



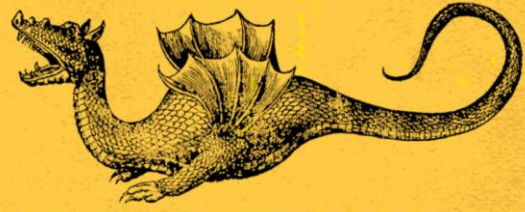
PROGETTO
MAMBRINO



Dipartimento di
Lingue e Letterature Straniere
Università degli Studi di Verona

HISTORIAS FINGIDAS

Il romanzo cavalleresco spagnolo come punto di osservazione per lo studio del romanzo europeo d'ancien régime.



[Home](#) > [Archivio](#) > **N. 8 (2020)**

Sommario

Editoriale

Presentazione
Stefano Neri

PDF
1-4

Monografica

El Motif-Index de S. Thompson y sus aplicaciones en la literatura caballeresca
Juan Manuel Cacho Bleuca

PDF (ESPAÑOL
(ESPAÑA))
5-54

De Stith Thompson a las plataformas digitales: algunas reflexiones (con un Índice de motivos de la Demanda del Santo Grial, Toledo, 1515)
Karla Xiomara Luna Mariscal

PDF (ESPAÑOL
(ESPAÑA))
55-128

Las humanidades digitales y la base de datos MeMoRam: para un enfoque sistemático hacia los motivos en los libros de caballerías
Giulia Tomasi

PDF (ESPAÑOL
(ESPAÑA))
129-156

Visualización de los motivos en los libros de caballerías. Una propuesta
Héctor Eduardo Munévar Fernández

PDF (ESPAÑOL
(ESPAÑA))
157-186

Metamorfosis artúricas: el Gato Paul
Carlos Alvar

PDF (ESPAÑOL
(ESPAÑA))
187-208

Il motivo della moglie di Putifarre (K2111): dall'«Olivier de Castille» all'«Oliveros de Castilla»
Gaetano Lalomia

PDF
209-222

Risa y mujer: motivos de humorismo femenino en el ciclo de los Palmerines
Federica Zoppi

PDF (ESPAÑOL
(ESPAÑA))
223-255

Motivos caballerescos y reescritura paródica: el Florestán del Palier (1959) de Wenceslao Fernández Flórez
Elisabetta Sarmati

PDF (ESPAÑOL
(ESPAÑA))
257-273

Miscellanea

Un torneo con quaestio amorosa en Don Polismán de Nápoles de Jerónimo de Contreras <i>Daniel Mur Cantalejo</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 275-295
Memoria, fama e imitación en el Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda <i>Pedro Monteiro</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 297-320
Progetto Mambrino. «Spagnole romanzerie»: esemplari censiti nel 2018-2020 <i>Alice Crescini</i>	PDF 321-352

Tesi di dottorato

Lo maravilloso marítimo en los libros de caballerías. Edición y estudio del Leandro el bel (Toledo, 1563) <i>Stefano Bazzaco</i>	PDF 353-354
Los personajes femeninos en el ciclo de los Palmerines <i>M.ª del Pilar Casado Gutiérrez</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 355-356
Estudio y edición crítica de la Sexta Parte de Espejo de príncipes y caballeros de Juan Cano López (ca. 1640) <i>Pablo Domínguez</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 357
El Tirant lo Blanc fet música: les composicions musicals inspirades en el Tirant lo Blanc <i>Àngel Lluís Ferrando Morales</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 358-359
Aproximación a la vestimenta en los libros de caballerías de Feliciano de Silva <i>Andrea Flores García</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 360-362
El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda <i>Almudena Izquierdo Andreu</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 363-365
La influencia del neomedievalismo en la adaptación de La muerte de Arturo de sir Thomas Malory: intralingüística, intersemiótica y resemiotización <i>Vicente Javier López Mate</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 366-367
Edición y estudio de la Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe <i>Ana Martínez Muñoz</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 415-419
Reinos de amazonas en la literatura española de la Edad Media y los Siglos de Oro: arquetipos, género y alteridad <i>Silvia Caterina Millán González</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 370-375

Edición y estudio del libro segundo de La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea[...] <i>Gema Montero García</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 376-378
Magia y ars narrandi en la literatura caballescica <i>Julia Navarro Hermoso</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 379
Cada uno según su estado. La indumentaria en los libros de caballerías: materialidad y funciones <i>Tomasa Pilar Pastrana Santamarta</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 380-381
Los personajes femeninos en el ciclo de Espejo de príncipes y caballeros <i>Ana Ruiz López</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 382-383
Personajes divergentes y motivos caballescicos: el caso de Lidamor de Escocia (1534), Valerián de Hungría (1540), Philesbián de Candaria (1542) y Cirongilio de Tracia (1545) <i>Giulia Tomasi</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 384-386
Estudio y edición de La Trapesonda (1533) <i>Ana Isabel Torres Villanueva</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 387-388
“Yo soy tú, y tú eres yo”. Disfraz, metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva <i>Stefania Trujillo</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 389-391

Schede e Recensioni

Miguel Daza, Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe, ed. Ana Martínez Muñoz, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro Miguel de Cervantes, 2019 <i>Jesús Ricardo Córdoba Perozo</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 393-400
A critical edition of Anthony Munday's Palmerin d'Oliva edited with an introduction, critical apparatus, notes, and glossary by Jordi Sánchez-Martí, Tempe, ACMRS Press, 2020. <i>Giada Blasut</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 401-410
Francisco de Moraes, Palmerín de Inglaterra (Libro II), ed. Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020 (colección «Libros de Rocinante», n. 37) <i>Federica Zoppi</i>	PDF (ESPAÑOL (ESPAÑA)) 411-414

ISSN 2284-2667

[Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona](#) | [Informativa sulla privacy](#)



Presentazione

Stefano Neri
(Università di Verona)



Motivi. Come afferma Xiomara Luna nella splendida chiusa del suo articolo «hay algo fascinante y vital en esta unidad menor de significado de la literatura, y en la capacidad que tenemos, desde que somos niños, de reconocerla, pese a sus variadas metamorfosis». Ai motivi letterari e alle loro metamorfosi è dedicata la sezione Monografica dell'ottavo numero della nostra rivista, che prende spunto dalle riflessioni emerse durante il seminario di *Historias Fingidas* tenutosi nel 2019 e intitolato, appunto, «Metamorfosi dei motivi cavallereschi e cultura digitale». Gli interventi, i laboratori e i dibattiti nati in quell'occasione partivano dal bisogno di elaborare una riflessione attualizzata sulla complessità della nozione di «motivo» e sulle inevitabili difficoltà che l'analisi di testi polifonici e stratificati come i romanzi cavallereschi comporta, con l'ambizione di approdare a proposte concrete di interpretazione e rappresentazione dei motivi e delle loro relazioni, facendo leva anche sulle possibilità offerte dalla cultura digitale. Pubblichiamo ora i risultati di quei dialoghi nelle rielaborazioni degli interventi degli studiosi presenti al Seminario e negli articoli degli specialisti che hanno risposto contestualmente alla *call for papers*.

La sezione Monografica si apre, dunque, con quattro articoli che impostano, problematizzano e arricchiscono il campo teorico dello studio e rappresentazione del motivo letterario: per Juan Manuel Cacho Blecua ripercorrere la presenza dei testi del patrimonio cavalleresco ispanico nei principali indici di motivi folklorici e letterari è stato lo spunto per tracciare un quadro eccezionalmente dettagliato sulla concezione ed evoluzione dello strumento «Index», dai primi indici scandinavi ai database dell'era digitale, rivendicando criticamente la necessità di confrontarsi con il modello paradigmatico

di Stith Thompson. Xiomara Luna Mariscal entra nel cuore della questione metodologica, la catalogazione dei significati, che pone imponenti interrogativi al momento di definire le unità minime di significato e le loro varianti, nonché di sancire i confini tra l'astrazione oggettiva e soggettiva in tali definizioni. Rispetto a tali questioni, Luna ripercorre le critiche e le soluzioni proposte nei principali indici cartacei novecenteschi e nelle più recenti banche dati informatizzate. L'era digitale insegue la definizione dell'essenza astratta del motivo e l'individuazione automatizzata di determinate sequenze di motivi come proprie di determinati testi e generi letterari. La creazione di modelli di strutture di testi letterari mediante l'applicazione degli stessi software utilizzati per analizzare le sequenze del genoma apre affascinanti prospettive nell'evoluzione degli studi sui motivi e, allo stesso tempo, ci induce a profonde riflessioni sull'essenza di questo DNA narrativo. In appendice al suo articolo, Luna pubblica l'*Índice de motivos de La Demanda del Santo Grial (Toledo, 1515)* che, accanto ai suoi indici delle *Historias caballerescas breves* (2013) e del *Baladro del sabio Merlín* (2017) apporta un nuovo contributo all'ampio progetto di indicizzazione della materia arturiana castigliana. Giulia Tomasi completa il panorama con uno sguardo all'attualità digitale, tracciando un dettagliato resoconto sui progetti di indicizzazione e classificazione dei motivi letterari che stanno scommettendo sulle potenzialità degli strumenti digitali e hanno scelto prevalentemente la rete come canale di diffusione. La studiosa trentina presenta in questa occasione MeMoRam, il database di motivi cavallereschi in cui è impegnata all'interno del progetto PRIN 2017 *Mapping Chivalry*. Sullo sfondo problematico dell'astrazione nelle definizioni dei motivi, Héctor Munévar affronta la spinosa questione della visualizzazione delle strutture semantiche di tali definizioni e propone un suo modello incentrato sul caso concreto del motivo del riso in alcuni romanzi cavallereschi.

I tre articoli che seguono all'interno della sezione Monografica sono accomunati dallo studio di motivi specifici. Carlos Alvar insegue l'evanescente Gato Paul nelle sue metamorfosi tra il XII al XVI secolo. Il mostro contro cui Artù ingaggia un terribile combattimento (fatale, in alcune tradizioni) attraversa la letteratura volgare europea trasformandosi di volta in volta in una nuova creatura, dalle fattezze e i nomi cangianti, che Alvar rintraccia e ricostruisce con particolare attenzione alla tradizione spagnola. Delle metamorfosi di un motivo

specifico si occupa anche Gaetano Lalomia che, dopo aver tracciato le coordinate dell'ampia tradizione, diffusione e classificazione del motivo della moglie di Putifarre, ne analizza le significative trasformazioni all'interno dell'*Olivier de Castille* e della sua versione spagnola, l'*Oliveros de Castilla*. All'interno del genere dei *libros de caballerías*, ed in particolare nel ciclo dei *Palmerines*, si sviluppa il lavoro di Federica Zoppi che, concentrandosi sulle metamorfosi dei motivi collegati all'umorismo femminile, mette efficacemente in risalto l'evoluzione ideologica in senso cortigiano-rinascimentale delle traduzioni e continuazioni italiane rispetto ai testi della tradizione iberica. Chiude la sezione Monografica un articolo che proietta il proprio *focus* di ricerca verso il Novecento. Elisabetta Sarmati prende in esame, infatti, la trasformazione in chiave satirico-parodica di alcuni romanzi cavallereschi (e di alcuni tra i motivi più tipici e ricorrenti del genere) nelle riscritture spagnole pubblicate a puntate a partire dalla metà del secolo scorso, in particolare nel *Florestán del Palier* (1959) di Wenceslao Fernández Flórez. In appendice, Sarmati pubblica la trascrizione de *El moderno desfacedor de entuertos* (1944) dello stesso Fernández Flórez.

Nella sezione Miscellanea trovano spazio tre articoli: Daniel Mur Cantalejo si concentra sulle reciproche contaminazioni tra l'universo letterario dei *libros de caballerías* e la pratica dei *divertissement* nobiliari rinascimentali, studiando il caso di un torneo che appare nelle pagine del *Don Polismán de Nápoles* di Jerónimo de Contreras. Alle strategie di articolazione retorica della memoria e della fama cavalleresca è dedicato lo studio di Pedro Monteiro, che prende in considerazione le intersezioni tra la letteratura cavalleresca e l'esaltazione dinastica della casa reale portoghese nel *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* (1567) di Jorge Ferreira de Vasconcelos. Alice Crescini chiude la sezione con un aggiornamento del censimento bibliografico del corpus di interesse del Progetto Mambrino. L'aggiornamento dà conto di 108 nuovi esemplari registrati tra il 2018 e il 2020, ordinati in schede catalografiche e documentati da materiale fotografico. Di particolare rilievo sono i fondi emersi dalla Biblioteca «Armando Olivares» della Universidad de Guanajuato (Messico) e dalla Biblioteca «Angelo Mai» di Bergamo.

Una novità rilevante di questo numero di «Historias Fingidas» è l'inaugurazione di una nuova sezione dedicata alle tesi di dottorato di recente discussione e ai progetti di tesi in corso. Articolati in sintetiche schede descrittive, si raccolgono qui i dati relativi a 16 tesi di

dottorato e progetti di tesi dal 2016 ad oggi. La sezione rimarrà aperta all'invio di nuove schede e sarà aggiornata annualmente.

Il numero si chiude con le recensioni a tre nuove edizioni apparse tra il 2019 e il 2020: Jesús Ricardo Córdoba Perozo e Federica Zoppi presentano ed esaminano rispettivamente l'edizione del *México de la Esperança* a cura di Ana Martínez Muñoz (2019) e quella del *Palmerín de Inglaterra (Libro II)* a cura di Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2020) entrambi pubblicati all'interno della benemerita collana dei «Libros de Rocinante». Giada Blasut recensisce, invece, l'imponente edizione del *Palmerin d'Oliva* inglese di Anthony Munday a cura di Jordi Sánchez-Martí (2020).



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El *Motif-Index* de S. Thompson y sus aplicaciones en la literatura caballeresca

Juan Manuel Cacho Blecua
(Universidad de Zaragoza)*

Abstract

En el artículo se reflexiona sobre el *Motif-Index* de S. Thompson y algunas de las principales aplicaciones del sistema a la literatura caballeresca, con especial atención a sus orígenes, sus actuales adaptaciones informáticas y la escasa representación de obras del género, pese a su relación con la literatura folclórica. Sin embargo, distintas contribuciones han paliado esta ausencia gracias a las indexaciones de «romances» ingleses, textos artúricos franceses, obras seculares germánicas medievales y textos caballerescos hispánicos (libros de caballerías, historias breves caballerescas y obras artúricas españolas, *Baladro del sabio Merlín*). La obra de Thompson se convierte en referente necesario, aunque las humanidades favorecen la creación de instrumentos diferentes de ordenación y búsquedas.

Palabras clave: Aarne-Thompson, Motivos y tipos, *Motif-Index of Folk-Literature*, Motivos caballerescos, Tradición y metamorfosis.

This article reflects on Stith Thompson's *Motif-Index* and some of the main applications of the system to chivalric literature, with special attention to its origins, its current computer adaptations and the scarce representation of works of the genre, despite its relationship with folk literature. However, various contributions have made up for this absence thanks to the indexing of English romances, French Arthurian texts, secular Germanic medieval works and Hispanic chivalric texts (books of chivalry, chivalric short stories and Spanish Arthurian works, *Baladro del sabio Merlín*). Thompson's work becomes a necessary reference, although the digital humanities favour the creation of different tools for sorting and searching.

Keywords: Aarne-Thompson, Motifs and types, *Motif-Index of Folk-Literature*, Chivalric motifs, Tradition and metamorphosis.



* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad. Se inscribe en el grupo investigador «Clarisel», que cuenta con la participación económica del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón y del Fondo Social Europeo.

Introducción

El título del IX Seminario y de la sección monográfica de *Historias fingidas, Metamorfosis de los motivos caballerescos y cultura digital*, parte de tres conceptos que nos servirán para delimitar los objetivos de nuestro trabajo: (1) la existencia de unos motivos caballerescos, (2) sus transformaciones, y (3) el uso de la cultura digital desarrollada en los últimos decenios «para captar su riqueza y representarla hoy». En mi exposición me centraré sobre todo en el primer y el tercer punto con el propósito de examinar el *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson (1955-1958) como modelo de varios índices de motivos caballerescos y la posibilidad de emplearlo desde la cultura digital. Voluntaria y conscientemente nos moveremos en un terreno histórico-pragmático, previo al análisis literario posterior.

La existencia de motivos, folclóricos o no, en la literatura caballeresca constituye una de las claves de su poética, que afecta a distintos planos (Cacho, 2012): creativo, dispositivo, estructural, funcional, combinatorio, elocutivo, narrativo, semántico, etc., y a la recepción de la obra. En cada una de las fases del proceso comunicativo, el uso de unos segmentos textuales, por lo general, estereotipados y, sobre todo, reiterados (los motivos) facilita la creación, transmisión, sentido, horizonte de espera y retención (memoria) del texto.

Su empleo habitual en la literatura caballeresca favorece la comprensión y arraigo de determinados contenidos, como ocurre en ciertas obras convencionales, a veces epigónicas, o en otras de difusión más popular, divulgadas algunas en pliegos de cordel. A grandes rasgos, su uso repetitivo, escasamente novedoso, se limita a cumplir con un horizonte de espera previsible, sin apenas modificaciones, relacionado, en muchas ocasiones, con su transmisión, el éxito de ciertos géneros y la nula o escasa creatividad de la obra. Por el contrario, en los casos más interesantes los autores se apartan del paradigma habitual y lo recrean de forma singular potenciando sus cambios, lo que acarrea importantes variantes textuales, un diferente tratamiento de los motivos o de su combinación con los de otros géneros (Guerreau-Jalabert, 2005, ¶5). Esta variabilidad destaca sobre el trasfondo de una tradición apenas alterable, y alcanza muy diferentes registros e incluso los mayores logros artísticos, en cuya cima situaríamos

al *Quijote*.

Su originalidad, o falta de ella, así como sus posibles connotaciones adicionales que sobrepasan su literalidad, deben proyectarse sobre la herencia anterior, textos similares de la obra, su género y series afines, su contexto socio-histórico y su sistema literario y cultural, en el que nunca debe olvidarse que la tradición oral y la escrita coexisten y se interrelacionan. Un índice de motivos, es decir una relación de segmentos textuales reiterados y un contenido previamente delimitado y clasificado según unos criterios convenidos *a priori*, nos debería suministrar datos esenciales para una aproximación inicial a su estudio.

Este primer acercamiento conlleva un repertorio en el que se incluiría y ordenaría de forma coherente la documentación recogida en la investigación. Constituiría un laborioso e inapreciable instrumento de trabajo que facilitaría el acceso a las diferentes apariciones de unas mismas o similares secuencias en las obras repertoriadas. En una segunda etapa, se estudiaría su presencia, metamorfosis, frecuencia, combinatoria y singularidad, etc., resultado final de la aplicación del índice, vale decir su análisis literario en el curso sintagmático de los textos y en el diacrónico de la tradición. Desde esta perspectiva, nuestro acercamiento actual solo alcanza la primera fase, por lo que tiene un alcance preliminar, propedéutico.

Ana C. Bueno (2007, 11 y ss.), diferenciaba, por razones organizativas, entre los motivos folclóricos, entendiendo por tales los recogidos en el índice del norteamericano Stith Thompson (1955-1957), los motivos caballerescos y los motivos folclórico-caballerescos. «Esta distinción se justifica porque la aplicación del repertorio de Thompson a los libros de caballerías se hace más por aproximación de formas que por identificación literal (*motivos folclóricos/ motivos caballerescos*), si bien hay ocasiones en las que se han localizado enunciados paralelos (*motivos folclórico-caballerescos*)» (Bueno, 2007, 11). La tipología establecida constituye el resultado de un proceso indexador y clasificatorio, que en su caso ha sido realizado de dos formas diferentes: los motivos folclóricos se ordenan de acuerdo con el sistema de Thompson, y los caballerescos, según la metodología de la autora.

No obstante, por lo general, los estudiosos han seguido las pautas del folclorista norteamericano, para lo que han adoptado, en líneas generales,

cuatro diferentes criterios:

- a) aplicación de los enunciados del *Motif-Index* a los segmentos analizados, con los que coinciden, a veces con mínimas o ninguna diferencia;
- b) su adaptación y acomodación en un amplio sentido, asimilándolos a los de los textos estudiados, aunque no se correspondan con exactitud por sus variantes, en ocasiones indicadas en la etiqueta, *v. gr.* K2112.2. *Leper (beggar) [page, law rank man] laid in queen's bed. She is incriminated. Enrique fi de Oliva*: 116-121, introducido por Luna Mariscal (2013), con el que señala una variación distinta a la de leproso, el paje, el varón de bajo rango, aunque desempeña idéntica función;
- c) ampliación de las entradas del *Motif-Index* con otras nuevas, con entidad y numeración propia, acorde con el sistema clasificatorio de Thompson y generalmente acompañadas de un asterisco, *v. gr.* *B 11.6. 13 *Dragon kisses queen*, introducido por Bordman (1972) en el apartado B.11.6 *Deeds of dragons*; en vez del asterisco lo diferencian con la inicial de su apellido, H 151.10.4 (G) *Father-and son combat brings about recognition*, incorporado por Guerreau-Jalabert (1992);
- d) recuperación de adiciones realizadas previamente, distinguiéndolas con alguna sigla adicional tras la clasificación alfanumérica, por lo general la inicial o las primeras letras del apellido de su primer creador: *v.gr.* B11.6, 13 (B) *Dragon kisses queen*, el motivo introducido por Bordman (1972) antes citado.

Sea cual sea la opción adoptada, históricamente el *Motif-Index* de Thompson se ha erigido en modelo fundamental en la creación de los índices posteriores, por lo que requiere un acercamiento más detenido. Su génesis, además, nos permite analizar con mayor claridad sus primeros planteamientos, sus objetivos y utilidad, sus ventajas e inconvenientes, sus principales puntos débiles y errores, al mismo tiempo que su grandeza, pues sus principios, con ciertas modificaciones, han perdurado durante casi cien años.

El folclore originario: los tipos

La recolección sistemática del folclore corresponde a la etapa positivista inicial del estudio de la materia, tarea que adquirió características propias en cada país y se vio impulsada en muchos casos por la aparición de los *Kinder-u. Hausmärchen* (cuentos infantiles y del hogar) de los hermanos Grimm, «un ingente trabajo editorial que comenzó hacia 1805 y duró hasta 1857 y que sin ninguna duda es la colección más importante de cuentos hecha en Europa» (Prat Ferrer, 2013, 251). El acopio de estos materiales solía estar apoyado por instituciones oficiales nacionales, y la Sociedad de literatura finlandesa, creada en 1831, es la primera de una larga serie (Tenèze, 1969, 1110). No es de extrañar que las expediciones para recoger «poesía folclórica» en áreas remotas se considerara un acto patriótico, acorde con la romántica exaltación de la naturaleza y el gozoso descubrimiento de las caminatas. «This trend was especially noticeable in the case of Finland, where the publication of the *Kalevala*, compiled by Elias Lönnrot in 1835 based on his vast material of folklore notations, triumphantly compensated for the lack of a national literature in the Finnish language» (Österlund-Pötzsch, 2014, 255). En feliz expresión de la autora, las jornadas de trabajo recolector constituían un «National Romantic Walking» (254).

En esta primera fase los resultados fueron excelentes, especialmente en Helsinki y Dublín, hasta el punto de que en la primera «dépassaient les 30 000 pieces déja en 1918» (Tenèze, 1969, 1111). Desde sus inicios vieron la necesidad de describirlas, clasificarlas y ponerlas a disposición de los estudiosos, contexto en el que se sitúan los comienzos de la escuela histórico-geográfica finlandesa. Surgió en una época de inestabilidad política en la que se delimitaron las fronteras de algunos nuevos países, unos tiempos propicios para la exaltación de una materia como el folclore, que asumía una larga herencia romántica (Cocchiara, 1971, 209 y ss.) y permitía a los estudiosos revisar y entroncarse con sus esencias comunitarias, sus señas de identidad lingüísticas, en ocasiones, y sobre todo nacionales (Prat Ferrer, 2007 y 2008; Aína Maurel, 2012; Österlund-Pötzsch, 2014, 254).

Los finlandeses Kaarle Krohn (1863–1933) y Axel Olrik (1864–1917) fundaron con el sueco Carl Wilhelm von Sydow (1878–1952) los Folklore

Fellows (Fédération des Folkloristes, Folkloristischer Forscherbund, etc.) (Thompson, 1972, 506; Prat Ferrer, 2007, 21). Las pretensiones iniciales de esta sociedad internacional, dispersa en varios países, se centraban en la colaboración entre sus miembros para hacer accesibles los diseminados testimonios recogidos, de dificultosa disponibilidad; los estudiosos pretendían conseguir sus objetivos con publicaciones o mediante colecciones centralizadas, como la de Copenhague (Olrík, 1912). Habían previsto un órgano de difusión, los Folklore Fellows Communications, ligados a la Suomalainen Tiedeakatemia, la Academia Scientiarum Fennica que los financiaba, cuyos trabajos bien pronto se convirtieron en obras de referencia para la materia.

La pujanza de la colección queda reflejada en su centenaria continuidad, que abarca desde 1910 hasta la actualidad, síntoma de una actividad perceptible también en su amplitud de miras¹. Se inauguraba con el folleto de nueve páginas de Axel Olrík, *Dansk Folkemindesamling (DFS). The National Collection of Folklore in Copenhagen* (1910), con el que pretendía dar a conocer la colección fundada en 1904-1905 y que formaba parte de la Biblioteca Real de Copenhague, la famosa Det Kongelige Bibliotek (Olrík, 1910).

En otra dirección, más interesante para nuestro propósito actual, trataron de encontrar sistemas clasificatorios que facilitaran el acceso al legado recolectado al tiempo que suministraran modelos susceptibles de ser

¹ Por ejemplo, los tres últimos libros aparecidos en 2019 son los siguientes: *Folkloristics in the Digital Age*, ed. Pekka Hakamies y Anne Heimo (2019), obra colectiva que resulta un buen ejemplo no solo de la actualización de los sistemas de tratamiento automatizado de datos, sino del surgimiento de nuevos géneros folclóricos extendidos en internet, entre otros los memes, de los nuevos problemas que se plantean entre lo oral, lo escrito y lo digital, con estatutos diferenciados, etc. El núm. 317 de los FFC corresponde a la monografía de Clive Tolley, *Hard it is to Stir My Tongue. Raiding the Otherworld for the Elixir of Poetry* (2019), centrado en la visita legendaria o mitológica del Otro Mundo en conexión con el don de la poesía. Finalmente, el núm. 318 traduce al alemán del trabajo previo de Dvořák (2019), *Verzeichnis der altböhmischen Exempel. Index exemplorum paleobohemicorum*, un índice de *exempla*, ampliado por Boldman, que sigue el sistema clásico de Tubach (1969). La era digital paradójicamente revitaliza el folclore, pues aparte de poner su legado a disposición de un mayor número de personas, el principal problema inicial, está siendo capaz de suscitar nuevos géneros, de reverdecer tradiciones antiguas, o de replantear desde otra perspectiva viejos problemas, etc. Véanse también, con un título similar al de Pekka Hakamies y Anne Heimo (2019), los ensayos de Violetta Krawczyk-Wasilewska (2016).

aplicados a nuevos testimonios. De acuerdo con sus declaraciones iniciales, «The chief enterprise so far has been in connection with Aarne's "System of Tales", (not a classification of incidents, but a classification under types of the actual *märchen*, just as Cild's great *Popular Ballads* gives the actual ballads)» (Ölrik, 1912, 112).

La referencia remite a los *Verzeichnis der Märchentypen* (1912) de Anti Aarne, el número 3 de la colección, en cuya introducción explica la elección de los *Märchen* por la mayor dificultad de su estudio. Su propuesta constituía el final de un proceso internacional de colaboración (Aarne, 1912, X), en el que a partir de la proposición de Aarne habían intervenido Kaarle Krohn y Oskar Hackman (Helsinki), Axel Ölrik (Copenhague), J. Bolte (Berlín) y C. W. von Sydow (Lund). Presentaba una clasificación de los tipos guiada por criterios fundamentalmente prácticos: «Ein solches System hat natürlich seine Bedeutung auch dadurch, dass es die Volksmärchen ordnet und klarstellt, aber *in erster Linie hat es praktische Bedeutung*» («Tal sistema tiene también su sentido pues ordena los cuentos folclóricos y los aclara, pero *ante todo tiene un sentido práctico*», Aarne, 1910, III; las cursivas son nuestras). La descripción se basa en un relato completo que sirve de base, aunque Aarne admite la posibilidad de realizar una clasificación de episodios y motivos separados, si bien si se descomponían fragmentariamente los cuentos completos, su sistema no podría aplicarse en su totalidad. Aarne omitió la razón de su preferencia por el prototipo, pues

la réalité à laquelle le chercheur se trouve confronté, c'est le récit entier, c'est la séquence constituée qui fait l'objet de la tradition.

D'Aarne, qui écrit dans sa préface que le point de vue auquel il s'est placé, c'est celui de l'utilité pratique, il ne faut pas attendre une réflexion sur ce point ni, de ce fait, une définition du conte-type (Tenèze, 1969, 1111).

Clasifica un total de 587 tipos, algunos con variantes –540 sin ellas–, pero según el índice teórico diseñó el sistema para incorporar hasta 1999, agrupados en categorías:

- I. Tiermärchen (Cuentos de animales)
- II. Eigentliche Märchen (Cuentos realistas)
- III. Schwänke (Cuentos jocosos).

Cada una se subdivide en subgrupos: *v. gr.* *Tiermärchen* (Cuentos de animales) incluye de *Die Tiere des Waldes* (Animales salvajes) 1-69, proseguido de *Andere Tiere des Waldes* (Otros animales salvajes), 70-99, teóricos, y posteriormente de *Tiere des Waldes und Haustierte* (Animales salvajes y domésticos), 100 y ss. Entre los dos últimos se dejan unas entradas vacías, del 90 al 100, susceptibles de ser ocupadas con nuevos tipos, resultado de trabajos futuros. Así pueden incorporarse nuevos cuentos sin modificar su sistema.

Al hablar de la tarea de Aarne, subrayaba Cocchiara que «alcuni anni prima un folklorista francese, il Gaidoz, aveva affermato che se un giorno un erudito coraggioso avesse compilato un indice dei racconti (comprendente i temi e i motivi), lo studio dei racconti avrebbe fatto un rapido progresso» (1971, 342). La obra ampliada y traducida al inglés por Stith Thompson (1928) le aseguraba, además, una mayor repercusión en un área lingüística muy interesada por el folclore², a la vez que la acrecentaba e introducía numerosos cambios, entre otros,

se amplía hasta 2.340 el número de tipos de cuentos [sin contar sus variaciones] y se dividen estos ya en cuatro categorías: cuentos de animales, cuentos propiamente dichos (divididos a su vez en maravillosos y religiosos), cuentos cómicos y cuentos de fórmula. El procedimiento utilizado para la catalogación del material es el siguiente: al texto de referencia de cada tipo le sigue una secuenciación narrativa y una lista de todas las versiones usadas, con el inventario de motivos; para concluir, de cada cuento se redacta un comentario (Aína, 2012, 144).

Esta nueva edición tuvo una segunda revisión y ampliación, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der*

² «En 1924 Archer Taylor viajó a Finlandia llevando consigo un manuscrito de Stith Thompson sobre un índice de motivos del relato folclórico. Kaarle Krohn lo leyó y quedó impresionado por el trabajo. Krohn sugirió que Thompson se hiciera cargo de la revisión. Entre 1926 y 1927 Thompson viajó a Europa, se entrevistó con Krohn, aceptó el reto, y entre ambos sentaron las bases para el trabajo. Con la ayuda del propio Krohn y de Bolte, con quienes se reunió en Copenhague, y de otros como Arnold van Gennep, Edouard Hoffman-Krayer, Hans Bächtold-Stäubli, John Meier, Eugene Fehrle, Hans Nauermann, Hugo Hepding, Jan de Vries, y el danés Hans Ellekilde (1891-1966) se puso manos a la obra» (Prat, 2008, 231). Véanse los recuerdos de Thompson sobre su viaje europeo (1972, 533, nota 1283).

Märchentypen (FFC No. 3), *translated and enlarged. Second Revision* (FFC, 184), 1961³. Como en la versión anterior, se dio un salto extraordinario, pues ahora se contabilizaban unos tres mil tipos, sumando las reiteraciones numéricas, agrupados en cinco categorías, una más que constituía un saco roto:

- I. Animal Tales.
- II. Ordinary Folk-Tales.
- III. Jokes and Anecdotes.
- IV. Formula Tales.
- V. Unclassified Tales.

Los tipos se definen como cuentos tradicionales con existencia independiente y significado completo. Pueden relatarse con otro cuento, pero el hecho de que puedan aparecer en solitario confirma su independencia (Thompson, 1972, 528).

Como es lógico, en la revisión y ampliación, el sistema clasificatorio prosigue las directrices previstas por Aarne: las principales categorías se subdividen en subapartados, previamente fijados numéricamente, entre los cuales se dejan intervalos vacíos pensando en sucesivas adiciones. En casos especiales se añaden asteriscos y letras al número para diferenciarlos de otros relatos afines. Un sintético enunciado indica su contenido individualizado, en ocasiones formado por distintos bloques narrativos. Por ejemplo, el tipo 506, *The Rescued Princess*, identificado en el modelo I con *The Grateful Dead Man* (a) *The hero ransoms a corpse from creditors who refuse its burial, etc.* Ahora bien el 508, *The Bride won in a Tournament*, reitera

³ Ha sido traducida al español por Fernando Peñalosa (Aarne's, Antti y Stith Thompson, 1995), si bien omite algunas de las referencias más interesantes y perpetúa equivocaciones provenientes de la revisión de Thompson; ya fueron advertidas por otros críticos como indica Hans-Jörg Uther (1996, 308), por lo que la versión no exime la consulta del original. «Some examples: Peñalosa uncritically accepts mistaken motif-numbers (in AaTh 234, Mot. A 2347.5 instead of A 2241.5; in AaTh 123 Mot. K 971 [nonexistent]); he misses known double entries (AaTh 125* equals AaTh 122 M, AaTh 178 equals AaTh 916 IIc); he fails to add absent motifs (in AaTh 282 A* to Mot. J 612.l; in AaTh 285 to Mot. B 391.1 and B 765.6); and he does not include Thompson's back references (in AaTh 244** there should be an additional reference to AaTh 1927)».

el esquema del 506I *The Grateful Dead Man*, pero sus dos apartados posteriores difieren: II. *The Tournament* y III. *The Dividing in Half*. Con sus tres secciones se ajusta a una parte del desarrollo del *Oliveros de Castilla*, y constituye un buen ejemplo de la conveniencia de examinar el tipo en su totalidad y en su relación con relatos similares.

El sistema obtuvo un extraordinario éxito internacional, al tiempo que se convirtió en centro de numerosas críticas. Ante la necesidad de su actualización con nuevos materiales, Hans-Jörg Uther, uno de los editores de la utilísima *Enzyklopädie des Märchens* (1977-2017), emprendió una tercera revisión, identificada con el acrónimo ATU formado por las iniciales de Aarne, Thompson y Uther (Uther, 2004, 7). Retomando estudios anteriores, asumía los reproches más importantes realizados, entre los que seleccionaremos varios de utilidad para nuestros propósitos:

- 1) La necesidad de precisar la definición de motivo y tipo.
- 2) La exigencia científica de tener en cuenta otros índices realizados.
- 3) El provecho de examinar las formas más antiguas y los materiales literarios, sin que el corpus pertenezca solo a la tradición oral; en nuestro caso, podríamos reformularlo de forma inversa: el interés de recordar las tradiciones folclóricas en el examen de las literarias, por su interacción y empleo en la literatura caballerescas.
- 4) De acuerdo con la metodología científica exigible, la dificultad de aplicar tipologías precisas y exactas a un tipo de materiales que difícilmente se ajusta a tales aproximaciones. En el caso de la literatura caballerescas, la necesidad de ajustar las metodologías a los materiales que componen sus *corpora*.
- 5) La inconsistencia temática y estructural de clasificaciones realizadas a partir de personajes (Uther, 1996, 302, y 2004, 7-8).

Con las consiguientes y remozadas innovaciones, Hans-Jörg Uther corregía defectos, ajustaba el método, ampliaba enfoques, mejoraba los resúmenes, introducía nuevos materiales –unos doscientos cincuenta tipos nuevos–, evitaba duplicaciones, perfilaba mejor la clasificación de ciertos cuentos, etc., de modo que el sistema iniciado por Aarne y corregido después por Thompson seguía perdurando durante más de un siglo.

Su pervivencia no se explica tanto por la coherencia epistemológica del método, sino, entre otras razones, por su carácter pragmático, la gran influencia de sus principales promotores, su proyección como trabajo colectivo, su aplicación en un principio a unos materiales folclóricos presentes en los más diversos espacios, su ampliación a los más literarios, los ingentes trabajos realizados, continuados en el tiempo, lo que ha supuesto y sigue suponiendo un esfuerzo extraordinario. Al cabo de más de un siglo, es referente obligado para la materia, de consulta imprescindible, remozado en su tercera edición con notables mejoras a la luz de numerosos estudios, cuya abundancia difícilmente resultaría parangonable con la de otro campo literario. A pesar de las importantes modificaciones metodológicas sufridas en la materia, algunas de las cuales como las de Propp (1971) han supuesto un cambio de paradigma en la historia de la crítica, el método se considera todavía válido para sus objetivos clasificatorios⁴.

Entre las innovaciones de ATU nos interesa destacar el creciente interés por la literatura escrita, perceptible en la revisión de Thompson, pero incrementada notablemente. Así, en su última remodelación el tipo 508 *The Rescued Princess* aludido pasaba al 505, denominado ahora *The Grateful Dead*, pero en sus notas, siguiendo una abundante y excelente bibliografía, y de acuerdo con sus nuevos planteamientos, se destacan tradiciones literarias en un apartado específico bajo el rótulo de *Remarks*; en este caso el *Libro de Tobías*, al tiempo que cita *L'Histoire de Jean de Calais* de Madeleine Angélique de Gomez (1723) y una parte de *Rittertreue* (s. XIII). Se podían haber añadido otros textos literarios como *Richards li bians* (s. XIII), *Lion de Bourges* (s. XIV) y *L'Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* (s. XV), entre otros (Régnier-Bohler, 1989), o los señalados por Gerould (1908), si bien solo me interesa destacar su incorporación a la *Bibliothèque bleu* y al circuito de la literatura de cordel portuguesa y brasileña, como estudió Luís

⁴ Tras comparar ambos métodos, Cantero concluye que pese a sus lagunas, «tanto la tipología ATU como la teoría de Propp son propuestas válidas a la hora de clasificar los cuentos. Las catalogaciones de Arne, Thompson y Uther los clasifican en tipos según sus posibilidades temáticas, y los relacionan con otros tipos de cuentos (no necesariamente maravillosos) y con diferentes motivos catalogados por Thompson. La puerta está abierta a futuras ampliaciones y estudios: cada nuevo aporte puede dar lugar a un reajuste o a una reinterpretación de estas propuestas clasificatorias» (2019, 361).

da Câmara Cascudo (1953, 351 y ss.). Sin embargo, sería injusto destacar las ausencias dada la extraordinaria abundancia de materiales folclóricos mencionados, muchos hispánicos, objeto principal de su trabajo.

Uther dedica íntegramente el tomo III de *The Types of International Folktales* (2004) a los abundantes Apéndices, en los que se especifican los «Discontinued Types», los cambios en la numeración, los tipos nuevos, un registro alfanumérico de motivos cada uno de los cuales remite a los tipos, lo que subraya y potencia la relación entre ambos, una extensísima bibliografía y el tradicional índice temático.

El *Motif-Index* de Stith Thompson

Me he detenido en los tipos porque el *Motif-Index* de Stith Thompson surgió como complemento a la tarea de Aarne. Como he señalado, preparaba la obra hacia 1924, pero tardó en publicarse hasta 1934-1936 en los FFC de Helsinki, núms. 106-109 y 116-117, en seis volúmenes, el último de los cuales dedicado al índice alfabético de las palabras claves de los términos utilizados en la descripción de los motivos. Al cabo de veinte años, la acumulación de nuevos materiales, propios y de otros autores, casi duplicaron el tamaño y alcance del original, lo que propició una segunda reedición ampliada y revisada, titulada, como la primera, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 1955-1958. De nuevo ampliaba el foco geográfico e incorporaba a los materiales orales otros escritos, en apariencia heterogéneos, todos referidos a la Folk Literature o relacionados con ella que poseían dos rasgos comunes: su carácter narrativo y su arraigo en la tradición⁵.

Entre los distintos géneros enunciados destacaré la presencia de los

⁵ «The folktale, the myth, the ballad, the fable, the mediaeval romance, the fabliau, the jest, the exemplum, and the local tradition have all been included, though some of these divisions have been inadequately recorded. In general, I have used any narrative, whether popular or literary, so long as it has formed a strong enough tradition to cause its frequent repetition» (Thompson, 1955, 11).

Mediaeval Romances, con los que necesariamente debe relacionarse la literatura caballeresca, como muy bien nos enseñó Alan Deyermond (1975). Desde otra perspectiva, Propp (1971, 117) había advertido cómo «toda una serie de mitos de los más antiguos dejan aparecer una estructura similar [a la de los cuentos maravillosos estudiados] y que ciertos mitos presentan esta estructura en una forma extraordinariamente pura. Hasta estos relatos debemos remontar el origen del cuento. Por otra parte, encontramos la misma estructura en algunas novelas de caballería[s]». Dejando aparte las conexiones genológicas jerarquizadas, mito > cuento > libro de caballerías, sus afirmaciones se sostienen fácilmente⁶.

Ahora bien, dado que la segunda edición del *Motif-Index* asume otros índices, en casos coincidentes con la literatura escrita conviene observar la autoría de la indexación, la obra analizada y el número de sus ocurrencias en sus entradas. A veces, resulta dudoso que sus materiales puedan ser considerados como folclóricos (Lacarra, 2000), en especial si solo tienen un único ejemplo, como así sucede muchas veces con los de Rotunda (1942) o los de Keller (1949), por aludir a dos *Motif-Index* relacionados con la literatura hispánica.

De acuerdo con su clasificación, la mayoría de los motivos pertenecen a estas tres clases, discutidas, entre otras razones, por su superposición:

- 1) Los actores, dioses, animales extraordinarios o criaturas maravillosas como brujas, ogros, hadas, o aun personajes humanos convencionales como el hijo menor favorito o la cruel madrastra.
- 2) Ciertos ítems en el fondo de la acción, como los objetos mágicos, las costumbres extrañas, o las creencias insólitas y similares.
- 3) Incidentes aislados que comprenden la gran mayoría de los motivos⁷.

⁶ Kristin Neumayer (2008 y 2012) emplea la metodología de Propp para analizar algunos libros de caballerías (*Amadís de Gaula*, *Florisando* y *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva).

⁷ Para Alan Dundes (1997, 197), «The obvious difficulty is: how can there possibly be an “incident” motif that does not include either an “actor” motif or an “item” motif? The categories of motifs delineated by Thompson are thus not at all mutually exclusive and in fact are unavoidably overlapping».

Esta última clase puede tener una existencia independiente y, en consecuencia, servir como auténticos cuentos tipos. A su vez, un buen número de tipos tradicionales constan de estos motivos aislados (Thompson, 1972, 528).

Thompson trataba de realizar una clasificación lógica, en su concepción, que, por un lado, facilitara su localización, y por otro, la inclusión de nuevas entradas hasta entonces no indexadas, como sucedía con el sistema de Aarne. Para lograr ambos propósitos, adaptó a sus intereses el sistema alfanumérico de la Biblioteca del Congreso de Washington, del que quedan vestigios: las nuevas entradas, como los libros, podrían ser incorporadas sin que por ello hubiera que modificar el procedimiento, uno de sus logros⁸.

Cada uno de los motivos se incluye en estas veintitrés categorías, distinguidas por una única mayúscula inicial, simplificando las de las materias bibliotecarias: (1) A. Mythological Motifs. (2) B. Animals. (3) C. Tabu. (4) D. Magic. (5) E. The Dead. (6) F. Marvels. (7) G. Ogres. (8) H. Tests. (9) J. The Wise and the Foolish. (10) K. Deceptions. (11) L. Reversals of Fortune. (12) M. Ordaining the Future. (13) N. Chance and Fate. (14) P. Society. (15) Q. Rewards and Punishments. (16) R. Captives and Fugitives. (17) S. Unnatural Cruelty. (18) T. Sex. (19) U. The Nature of Life. (20) V. Religion. (21) W. Traits of Character. (22) X. Humor. (23) Z. Miscellaneous Groups of Motifs.

Como sucedía en la clasificación que sirvió de modelo, se omiten las letras I y O, para evitar confusiones con los números 1 y 0. A su vez, los capítulos «están divididos en grandes grupos, por lo general de 100 números, y estos a su vez de diez, etc.» (Thompson, 1972, 540). Por ejemplo, la letra P, Sociedad, se subdivide en P0—P99. Royalty and nobility. P100—P199. Other social orders. P200—P299. The family. P300—P399. Other social relationships. P400—P499. Trades and professions, y P500—P599. Government, etc. En una escala inferior, jerárquicamente se

⁸ El sistema, más empleado en América que en Europa, ha sido incorporado recientemente a algunas nuevas bibliotecas hispanas (San Segundo y Olan, 2001)

subdividen de diez en diez, como sucede con el P50. Noblements (knights), en el que me detendré por su materia. Incluye nueve entradas, cada una con su fuente informativa: P50.0.1. *King and vassals: obligations of vassals to king*. Irish myth: Cross. P50.0.1.1. *King demands open gate to vassals' castle (city)*. Irish myth: Cross. P50.1. Earl. Icelandic: *Boberg. P50.1.1. *Earl's name preferred to king's*. Icelandic: Boberg. P50.2. *Marshall*. P51. *Noble person saves self from difficulties by knowledge of a trade*. (Cf. P31.) Chauvin VIII 111 No. 90. P52. *Knight jousts with all comers*. (Cf. P561.) English romance: Malory passim. P52.1. *Knight's duty to perform as lady bids*. English romance: Malory VI 5. P55. *Wild man of noble birth*. (Cf. F567.) Dickson 135 n. 117; Irish myth: Cross⁹.

Los tres relacionados con los mitos irlandeses remiten a Cross (1952), de los que los dos primeros son creaciones suyas, como indican los asteriscos que les preceden en su libro, ahora eliminados. A su vez, se incorporan dos motivos de la literatura caballerescas, el P52 y el P52.1, cuya numeración no responde a una sucesión lógica de lo general a lo particular, al tratarse de acciones e incidentes que carecen de lazos comunes, salvo el protagonismo caballeresco y el posible combate, lo que exigiría otra numeración en el mismo rango.

Finalmente, un generoso índice final, ordenado alfabéticamente por las palabras claves, pretende facilitar su localización, pero debe usarse teniendo en cuenta la especificidad del grupo al que pertenece el motivo, así como la afinidad y asistematicidad de las voces utilizadas, por lo que, a veces, resulta un instrumento no totalmente fiable. Por ejemplo, bajo la voz «abandonment» se registra «*abandonment of hero at birth*» A511.2.1., entrada que en su calificación alfanumérica corresponde a A511.2.1. *Abandonment of culture hero at birth*. Se trata de un héroe cultural, o un héroe civilizador¹⁰, y el motivo depende de otro más general, el A511.2. *Care of*

⁹ Bien es cierto que tras el genérico P50. Noblements (knights) se incluyen referencias protagonizadas por personajes nobles o caballeros incluidas en otros capítulos, como por ejemplo el E501.2.1. *Knights in wild hunt*, o el H38.1. *Disguised king (noble) recognized by habitual speech*, etc..

¹⁰ *Diccionario Akal de las religiones, s. v.*, Héroe cultural y Héroe griego, definen al primero «como un tipo de personaje de la mitología de numerosos pueblos sin escritura de América, África y Oceanía, a quienes se atribuye la invención de los principales caracteres de la cultura. Con frecuencia, el héroe cultural es

culture hero, insertados en el subconjunto A500-A599 *Demigods and culture heroes*, todos ellos pertenecientes a letra A. Mythological motifs. Sin embargo, el S140 se identifica con «Cruel abandonments and exposures», apartado al que pertenece el S141. *Exposure in boat. A person (usually woman or child) set adrift in a boat (chest, basket, cask)*¹¹, dentro del S300-399 *Abandoned or murdered children*, todos ellos de grupo S. Unnatural Cruelty. No obstante, en ninguno de ellos, en esencia idénticos, se alude a su coincidencia, lo que podría haberse solucionado mediante referencias cruzadas, a lo que debe añadirse la falta de unificación del léxico utilizado para circunstancias afines, con independencia del tipo de héroe abandonado.

De acuerdo con su definición, un motivo se caracteriza por ser el elemento más pequeño de un cuento y tener la capacidad de persistir en la tradición, dos rasgos definidos, a mi juicio, en función de los *corpora* empleados y de sus objetivos. La posibilidad de permanencia la relaciona Thompson con la peculiaridad de poseer algo poco usual y notable¹². Los estudiosos han criticado con insistencia la imprecisión de su punto de partida¹³, la vaguedad de sus descripciones en bastantes casos, las debilidades de sus criterios, el carácter inusual del motivo, su redundancia, sus ausencias, etc. Se ha llegado a decir que no son más que «le résultat d'un découpage subjectif des textes, mené au fil des lectures de l'auteur et au gré de son inspiration passagère» (Guerreau, 1983, 16). Del mismo modo, se ha rechazado su tipología, su autonomía dada la existencia de motivos com-

una figura de primer hombre o de antepasado mítico del grupo que narra los mitos. En los estudios histórico-religiosos y antropológicos aparece de forma recurrente la expresión de héroe cultural, un “tipo” de figura mítica con la que el héroe griego presenta muchas analogías».

¹¹ Según la RAE, exponer significa en su sexta acepción «Abandonar a un niño recién nacido a la puerta de una iglesia, o de una casa, o en un lugar público».

¹² Courtés (1980, 4) advertía que la condición inusual de un motivo en un contexto sociocultural puede no serla en otro, lo que dificulta la realización de una clasificación universal objetiva.

¹³ No obstante, para Uther «Although the definitions of a tale type as a self-sufficient narrative, and of a motif as the smallest unit within such a narrative, have often been criticized for their imprecision, these are nevertheless useful terms to describe the relationships among a large number of narratives with different functional and formal attributes from a variety of ethnic groups, time periods, and genres. The general distinction of a motif as one of the elements of a tale (that is, a statement about an actor, an object, or an incident) is separated here from its content» (2004, 10).

plejos interdependientes que suelen aparecer unidos, vale decir, la necesidad de estudiarlos no solo en el paradigma sino en su sucesión; también se ha destacado su superposición, que posibilita en múltiples casos la exacta coincidencia entre tipo y motivo, la duplicidad, la autocensura, en especial por la eliminación de motivos eróticos (Legman, 1962), y en menor grado, las entradas fantasmas por erratas (Dundes, 1977).

Ahora bien, no debe olvidarse que Thompson ideó el *Motif-Index* como complemento de *The Types of Folklore*. Significativamente cada uno de los tipos va consignado con los correspondientes motivos principales, del mismo modo que, a la inversa, ciertos motivos remiten a sus correspondientes tipos. Su primer impulso para la creación del *Motif-Index* surgió al comparar los cuentos de los indios norteamericanos y los europeos, por lo que descubrió que había incidentes que no correspondían a préstamos. Un análisis de motivos podría indicar tanto su presencia como la forma exacta de su aparición. «Así podría dar un informe completo y preciso de los cuentos de un área» (Thompson, 1972, 541), lo que posibilitaría su filiación y transmisión dado que «un índice de tipos implica que todas las versiones de un tipo tienen una relación genética; un índice de motivos no supone esto» (Thompson, 1972, 528).

En definitiva, los sistemas ideados surgían para organizar los cada vez más abundantes materiales y para diferenciarlos en su transmisión mediante descripciones más exactas en sus variaciones, de las que, sobre todo, formaban parte los motivos. Se trataba de unas clasificaciones que pretendían resolver problemas prácticos, sin que hubiera un criterio previo y preciso aplicado de forma sistemática a los materiales, salvo los mencionados de repetición y extensión (el elemento más pequeño), que no caracterizan al motivo, en especial este último, sino que reflejan su presencia o ausencia en la tradición.

Sus afirmaciones se entienden bien en el contexto del método histórico-geográfico, del que Kaarle Krohn, maestro de Aarne, fue uno de sus

mejores exponentes y teóricos: *Die folkloristische Arbeitsmethode*, 1926¹⁴. El sistema de trabajo requiere numerosos textos folclóricos organizados de acuerdo a características y elementos compositivos de cada tipo.

Espera, mediante un análisis apropiado de las versiones, una consideración de todos los factores históricos y geográficos; y mediante la aplicación de algunos hechos bien reconocidos sobre la transmisión oral, llegar a algo que se aproxime a la forma original del cuento, y ser capaz de hacer una razonable explicación de los cambios que el relato ha sufrido a fin de mostrar todas las diferentes versiones. Este estudio debería también indicar la época y lugar de su origen y el curso de su diseminación (Thompson, 1972, 546).

La posibilidad de crear nuevas entradas, e incluso secciones, es una de las causas que han propiciado su influencia por su capacidad de adaptación a diversos *corpora*. Sin pretender ser exhaustivo, en la literatura española, entre otros se ha aplicado a los cuentos orales (Boggs, 1930), género que ha contado con numerosos estudios similares en la actualidad, a los medievales (Keller, 1949, y más extensamente Goldberg, 1998), a los cuentos judeo-españoles (Haboucha, 1992), a la épica (Deyermond y Chaplin, 1972), a la literatura catalana medieval (Neugaard, 1993), al romancero (Goldberg, 2000), a la novela picaresca (Childers, 1977), a los libros de caballerías (Bueno, 2007), a la libros caballerescos breves (Luna Mariscal, 2013), a la literatura artúrica hispánica (Luna Mariscal, 2017), dejando aparte los realizados sobre obras concretas, como el de Childers sobre Timoneda (1948). Por otra parte, contamos con excelentes trabajos relacionados con las diferentes culturas que confluyeron en España, como sucede con la judía (Schwarzbaum, 1968) o con la árabe (El-Shamy, 1995, 2004 y 2006) por limitarme a ejemplos señeros, por lo que los estudiosos fácilmente pueden conocer su empleo en diversas tradiciones.

Las fuentes de información de Thompson sobre la literatura caballerescas no son especialmente abundantes. En su prólogo revisado (1955),

¹⁴ Como dice Prat, «La influencia de Kaarle Krohn en la folclorística europea fue decisiva. Durante cuarenta años, estudiosos del cuento europeos y americanos viajaron a Helsinki para conocer y beneficiarse de los consejos de quien consideraban el gran maestro del cuento folclórico» (2008, 142).

señala las empleadas previamente en los *Mediaeval Romances* y las adiciones posteriores. Primera edición: (1) Wells's *Manual of Writings in Middle English*. (2) Ward's and Herbert's *Catalogue of Romances in the British Museum*. (3) Obras especiales como Miss Schoepperle's *Tristan and Isolt*, Dickson's *Valentine and Orson* and «Hertz's studies of various romances». En la segunda edición añade: (1) *Morte Darthur*, como representativa de la leyenda artúrica. (2) El estudio de Reinhard sobre los Geis «has opened up a special cross section of material», quizás el correspondiente al incluido entre el C650—C699:

C650—C699 THE ONE COMPULSORY THING. C650. The one compulsory thing. Unless one does this one thing, misfortune comes. (Sometimes one is under magic compulsion.)—**Reinhard the Survival of Geis in Mediaeval Romance.—Irish myth: Cross, MacCulloch *Celtic* 177ff., *passim*, *Schoepperle *Tristan and Isolt* II 307; Beal XXI 312.

Los resultados sobre los *mediaeval romances* resultan insatisfactorios, pero además deben ser manejados con sumo cuidado. Por ejemplo, de la *Muerte del rey Arturo* cita en apariencia tres obras diferentes, todas ellas inglesas, correspondientes a títulos reales: *Le Morte Arthur*, con siete entradas que remiten al resumen de Wells según el testimonio de la British Library MS Harley 2252, Malory *Morte Darthur*, con indicación de libro y capítulo, o *passim* en el caso de varias entradas, y *Le Morte Arthure*. De la última incluye el motivo E 481.4.1. *Avalon. Happy otherworld where dead are healed*, episodio sintetizado por Wells, a quien cita, de la siguiente manera: «After vainly attempting to save Excalibur, Bedwer obeys Arthur and hurls the sword into the sea, where a hand receives it. In a boat full of beautiful ladies Arthur is borne away to Avalon» (1916: 50). Ahora bien, a la misma página remiten los motivos

D813.1.1. *Magic sword received from Lady of Lake*. (Cf. D878.1.)—Irish myth: *Cross; English: Wells 50 (*Le Morte Arthur*); Indo-Chinese: Scott Indo-Chinese 303.

D878.1. *Magic sword returned to lake whence it was received. Taken back by lake spirit*. (*Excalibur*). (Cf. D813.1.1.) -English: Wells 50 (*Le Morte Arthur*); Indo-Chinese: Scott 303.

D1836. *Magic waxing and waning of strength. It waxes till noon and wanes thereafter.* English: Wells 50 (*Le Morte Arthur*); Irish myth: *Cross. E754.2. *Saved soul goes to heaven.* Fb “sjael” III 213b; Wells 50, 175; Alphabet No. 316; Irish: *Cross, Beal XXI 307f., 322, O’Suilleabhain 24, 27, 99; Spanish Exempla: Keller.

Como puede observarse, las referencias artúricas se han extraído de las síntesis realizadas del texto del MS Harley 2252 citado, que en las demás entradas se menciona como *Le Morte Arthur* por lo que puede deducirse que la -e final de *Arthure*, *Le Morte Arthure*, es una errata, con la mala suerte de que coincide con otra obra del mismo nombre. A su vez, en la misma página de Wells difícilmente encontraremos todos los incidentes aludidos, pero, además, no la sacaríamos a colación si el episodio de Avalon incluyera también la referencia de la *Morte Darthur* de Malory, que incorpora en otras ocasiones, en concreto del lib. XV, cap. 5. En definitiva, muchas de estas entradas son producto de resúmenes, sin que se hayan corroborado con otros textos a su alcance, por otra parte, indexados, con la particularidad de que todas proceden de fuentes británicas, sin ninguna alusión a la rica tradición francesa (cf. Alvar, 1991, *s.v.* Avalón), a lo que debe añadirse la inexactitud de algunas citas.

Dejando aparte a Malory, proceden de resúmenes y estudios casi siempre ingleses o alemanes, por lo que sus ítems no son totalmente representativos. Por ejemplo, cita el estudio de Reinhard (1923) sobre un libro manuscrito e inédito italiano, el *Florismondo*, de clara inspiración amadisina. De acuerdo con su resumen argumental,

At the time of the year when Mars is in the ascendant the Queen gave birth to a son. Aurora and Ciprigna presided over the birth; flowers had never bloomed with greater profusion or greater beauty; the sky had never seemed so clear and bright, while above the body of the new-born child hovered a flame of fire; at the same time an invisible hand cast into the room a cloud of flowers as a signification of the joy which this child in the course of time was to bring to the realm (Reinhard, 1923, 430-31).

Sin entrar en detalles, todo se ajusta a señalar el nacimiento de un ser extraordinario, registrado en el motivo F960.1. *Extraordinary nature phenomena at birth of holy person (hero)*, sin que mencione a Rheinard. No obstante, sí lo hace en este motivo muy bien conocido en *Historias fingidas*: F911.3.2. *Winged serpent as boat: passengers within*. Sorprendentemente lo registra Thompson con la única referencia del trabajo de Reinhard, lo que en términos literarios implica que aparece en el *Florismondo* italiano, fechado hacia la segunda década del siglo XVII, al que llega a través de intertextos italianos como indica la presencia de personajes como Ellanio en compañía de Sferamundi, Alasatrasserea, etc. (Bognolo, Cara y Neri, 2013, y Neri, 2013), pero que en último término remonta al *Amadís* y a las *Sergas*.

A su vez, del *Parthenope of Blois*, la versión inglesa del *Partonopeus de Blois* francés (siglo XII), el *Partinuplés* español, Thompson cita cuatro motivos: C31.1.1. *Tabu: looking at supernatural wife too soon*. D1132. *Magic palace*. D1242.2. *Magic potion*. D1355.2. *Magic love-philtre*. (Cf. 1242.2.). F111. *Journey to earthly paradise. Land of happiness*. (Cf. F132.1.) Por el contrario, Bordman (1972) menciona sesenta y cinco de la versión métrica inglesa de *Partonape of Blois*, entre los cuales no se encuentran los correspondientes a la poción mágica ni al filtro amoroso, dos de los cinco incorporados por Thompson.

Un breve análisis de su procedencia nos explica sus resultados. De nuevo, se servía del *Manual* de Wells, que en menos de una página resumía el argumento de la novelita, en la que describe el enamoramiento por una poción mágica: «By a magic potion, the mother makes the hero love the niece of the King of France» (1916, 145). No hay tal. Con la precisión de la lectura, para Bordman (1975) se trata de otro motivo similar, conocido, por otro lado, por Thompson: D1365.2. *Drink causes magic forgetfulness*. Como anota el editor moderno en los márgenes del texto inglés: «She [la sobrina del rey de Francia] and Partonope drink of the powerful wine; he looks on her beauty and forgets Melior» (Trampe Bödtker, 1912, 196, vv. 5192-5201).

En la obra originaria francesa el desarrollo es similar. La madre del héroe al conocer que su hijo se había enamorado de una mujer invisible (Melior), la identifica con el diablo; para que Partinuplés se olvidara de ella, trata de casarlo con la sobrina del rey de Francia, por lo que prepara un

brebaje que tras su ingestión consigue momentáneamente sus objetivos: Partinuplés queda prendado de la sobrina del rey de Francia y olvida a Melior. Como anota Esperanza Bermejo en su traducción (2011, 177, nota 208), se trata de «un filtro del olvido que actúa de inmediato». El texto inglés coincide con el gallo, y con el alemán como veremos. Estamos en el terreno de lo mágico-amoroso, en una categoría a la que también pertenece el anterior, pero no es lo mismo un filtro amoroso que un filtro para el olvido ni desde una perspectiva folclórica, ni semántica, ni cultural, ni literaria, etc. Constituye uno de los múltiples motivos indexados equivocadamente por Thompson dependiente de resúmenes ajenos, en este caso no señalado por Bordman (1972, 8 y ss.).

En esta primera aproximación, podríamos concluir con Anita Guerreau (1983, 20) que «*Le Motif-Index* ne saurait donc être pris comme un modèle de méthode; il doit même être utilisé avec quelques précautions comme source d'information». A pesar de estas advertencias, también señalaba que se trataba de un instrumento de trabajo de incontestable calidad: permitía relacionar de modo directo gracias a la intermediación de los motivos y de series de motivos comunes «non seulement les lais les plus brefs aux romans les plus longs, mais aussi les œuvres médiévales françaises aux récits anglais ou allemands contemporains ou encore aux contes collectes dans l'Europe du XIX^e siècle» (Guerreau-Jalabert, 1992, 5), a lo que podríamos añadir la tradición literaria española no solo cuentística, sino también caballeresca en diferentes modalidades. Retomando las palabras de la estudiosa francesa, se trata de instrumento de trabajo, un útil de referencia rápida y eficaz, cuya cauta utilización requiere ciertas correcciones. El conocimiento de cómo se ha creado nos descubre motivos ocultos como el de la Gran Serpiente de Urganda, que remonta en última instancia al modelo amadisiano, F911.3.2. *Winged serpent as boat: passengers within*, encubierto tras las referencias, transmitido por las relaciones hispano-italianas, inesperado homenaje al Proyecto Mambrino.

Thompson digitalizado: nuevas perspectivas

Gracias a las humanidades digitales, de cuya presencia y desarrollo no me ocuparé y remito al documentado trabajo de Giulia Tomasi (2020) en este mismo Coloquio, en la actualidad puede consultarse el *Motif-Index* de formas distintas a las tradicionales del libro impreso, lo que agiliza su empleo y limita ciertos defectos. En 1993 apareció un CD-Rom con un ejecutable que permitía realizar búsquedas booleanas en el *Motif-Index* mediante los llamados operadores lógicos como AND, OR, etc. El sistema arrojaba limitados pero excelentes resultados tanto para las indagaciones simples como para las combinadas, estas imposibles de realizar en los cinco volúmenes. Para localizar un motivo ya no era necesario recurrir a su sistema clasificatorio alfanumérico, difícil de seguir sin consultarlo, ni a un índice alfabético de voces previamente seleccionadas, sino que se accedía por vía informática a todo el texto, con la posibilidad de restringir las búsquedas combinando las palabras claves, al tiempo que se obtenían los resultados muy rápidamente¹⁵. Sin embargo, estaba pensado para el sistema «DOS 2.0 or higher», por lo que al cabo del tiempo, por las actualizaciones, quedó inutilizable en la realidad práctica.

Por otra parte, la segunda edición de la obra (1955-1958), considerada como definitiva, puede consultarse en la World Wide Web (WWW), lo que implica su independencia de un disco físico, al tiempo que en este caso también su gratuidad, con la necesidad de conexión a internet, en la dirección < <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson> >. Permite el acceso individualizado a todo el texto y por separado a cada una de sus 23 categorías mediante sus correspondientes enlaces: *v. gr.* [J. the Wise and the Foolish](#). Puede descargarse, además, el archivo íntegro en Hyper Text Markup Language (HTLM), lo que proporciona un manejo ágil y rápido de la documentación y facilita su empleo posterior.

A partir del texto anterior ya digitalizado se ha realizado un programa más complejo, también gratuito, denominado MOMFER, acrónimo de

¹⁵ Aun así, tras su publicación surgieron propuestas para su más eficaz empleo por la complejidad de sus niveles clasificatorios (Declerck y Lendvai, 2011).

Meertens Online Motif FindER, que supone un salto cualitativo en la consulta de los más de cuarenta y cinco mil motivos de la magna obra de Thompson, una senda que, de momento, marca el futuro próximo con, a buen seguro, ciertas transformaciones y mejoras. Han eliminado las marcas HTLM del anterior, modificando su lenguaje, que ahora es el Stanford CoreNLP (versión 3.3.1), mediante el cual se mejora de forma notable su etiquetado¹⁶. Sus cuatro autores holandeses, Folgert Karsdorp, Marten van der Meulen, Theo Meder y Antal van den Bosch, lo han diseñado para potenciar las búsquedas partiendo de técnicas de los campos del procesamiento del lenguaje natural y la recuperación de la información, con las siguientes posibilidades: «next to basic options such as single word, multi-word, and phrase searches, it is also possible to use faceted search, and, most interestingly, semantic search» (Karsdorp *et alii*, 2016, 38).

Las búsquedas sobre palabras simples no ofrecen dificultad alguna, pero deben tenerse en cuenta las características implementadas, lo que modifica sus resultados. Así, el término *knight* arroja en MOMFER ciento treinta y dos entradas, pero en el texto de Thompson, salvo error u omisión, eliminando duplicidades y citas, suman solo noventa y ocho. Las diferencias se explican por el procedimiento utilizado de expansión semántica¹⁷, gracias a WordNet (wn), «a large semantic lexicon of English in which words of various syntactic categories are grouped into sets of related words, or ‘synsets’» (Karsdorp *et alii*, 2016, 38). Los «synset» funcionan ampliando el término con sus hiperónimos más genéricos o los hipónimos más específicos, los holonímicos y meronímicos, etc., de modo que los términos indagados se amplían semánticamente con otros adicio-

¹⁶ Como dicen sus autores, «we present a new part-of-speech tagger that demonstrates the following ideas: (i) explicit use of both preceding and following tag contexts via a dependency network representation, (ii) broad use of lexical features, including jointly conditioning on multiple consecutive words, (iii) effective use of priors in conditional loglinear models, and (iv) fine-grained modeling of unknown word features. Using these ideas together, the resulting tagger gives a 97.24% accuracy on the Penn Treebank WSJ, an error reduction of 4.4% on the best previous single automatically learned tagging result» (Toutanova *et alii*, 2003, 173).

¹⁷ «One of the key features of our search engine is the way in which motifs are semantically expanded to match more generic descriptions» (Karsdorp *et alii*, 2016, 43).

nales. En el ejemplo anterior, con «knight» se integran, entre otros conceptos, lo concerniente a «nobleman», expansión implícita en Thompson, explícita en el motivo del P50. Noblements (knights). Así, en los resultados obtenidos figuran motivos como el R222 *Unknown knight. (Three days' tournament.) For three days in succession an unknown knight in different armor wins a tournament and escapes without recognition. Finally identified by tokens*, que contradice la definición del motivo como la unidad más pequeña, pero también el T91.6. *Noble and lowly in love* por la conexión entre noble y caballero.

Por otro lado, MOMFER admite las búsquedas booleanas combinadas, de modo que la suma de «knight» AND «fight» arroja cinco motivos, resultados pobrísimos, entre ellos el W154.12.1 *Knight is ungrateful for rescue in battle* porque «battle» se incluye adecuadamente en el mismo campo que «fight». De vez en cuando, las expansiones semánticas brindan, a veces, resultados menos esperables. Por ejemplo, bajo «chivalry» se registra un único motivo, el Q4. *Politeness rewarded*, aunque el avance por esa vía de mayor grado de abstracción no resulte especialmente rico, porque los apartados asociados existentes en las pestañas superiores («Try more abstraction») incluyen la expansión semántica «wn»: «cortesy», «good manners» y «demeanor», sin que ofrezcan logros significativos. Tampoco el sinónimo «kighthood» es fructífero, pues contiene dos motivos: el Q113. *Knighthood as reward* y el J955.3. *Servant asks master for arms of knighthood*. Entre las tres posibilidades de mayor grado de abstracción a través de la ampliación «wn» se recuperan: «aristocracy», «nobility» y «elite», y dentro de esta última el motivo S334. *Tokens of royalty (nobility) left with exposed child*, que también, en teoría, debía estarlo en «nobility». Corresponde a una de las señas de Amadís, por las que será reconocido (Cacho Blecua, ed., 1987, I, 1, 247, y X, 327), y como es lógico se relaciona con el motivo H80. *Identification by tokens*, por lo que resulta imprescindible en la práctica tener en cuenta la aparición de los motivos, su secuenciación y su contextualización.

Dadas las características lingüísticas de las etiquetas de Thompson, estas posibilidades amplificadoras mediante campos semánticos relacionados posibilitan, parcialmente y en teoría, superar ciertas limitaciones del *Motif Index*, a las que deben añadirse las búsquedas facetadas. Sin entrar en explicaciones específicas, las facetas son tipos de metadatos que admiten

la clasificación de objetos (con sus propiedades) y su descripción individualizada que admite varias etiquetas.

Hacen referencia a categorías usadas para representar los ítems de información de una colección; cada faceta tiene un nombre y [...] asociada una serie de etiquetas [...] Es representada por un grupo de conceptos que definen los atributos de un espacio de información para dicha faceta. La clasificación facetada permite la asignación de múltiples clasificaciones a un objeto (Pérez de Celis, *et alii*, 2016, 16).

De este modo, la información de Thompson, clasificada de acuerdo con una ordenación temática, convenientemente marcada, sin ninguna otra transformación, permite análisis sobre los motivos desde muy variadas perspectivas, sin que los resultados obtenidos dependan de ninguna reformulación del texto. MOMFER admite búsquedas específicas gracias a ciertos operadores prefijados, recurso útil por la posibilidad de adoptar varios puntos de vista. Así, «Users can search the different fields individually using the following keywords, each followed by a colon» (Karsdorp *et alii*, 2016, 45):

motif (para buscar identificaciones de motivos, por ejemplo, *motif:A100*);
description (para buscar palabras únicamente en descripciones de motivos, por ejemplo, *description:magic*);
additional (para buscar palabras únicamente en las descripciones adicionales de los motivos, por ejemplo *additional:dragon*);
wn (para buscar conceptos disponibles en las ampliaciones de WordNet, por ejemplo, *wn:instrument*);
references (para buscar palabras que forman parte de las referencias (por ejemplo, fuentes o países);
location: para la procedencia de las referencias.

Conviene advertir que entre los dos puntos y el término examinado no deben dejarse espacios en blanco. A partir de estas sencillas operaciones, se obtienen informaciones que en la edición impresa sería muy trabajoso conseguir. A título de ejemplo, mediante la etiqueta *references:spanish* el

programa nos devuelve 1548 entradas procedentes de España, 849 de Keller (1949), 341 de Boggs (1930), 260 de las colecciones de cuentos de Espinosa padre (1946-47) e hijo (publicado en 1987-1988), 74 de Childers, vale decir de Timoneda (1948). No obstante, el mecanismo no funciona a la perfección por dos razones: las disculpables erratas y, sobre todo, la falta de discriminación de la información, lo que debería implicar un conocimiento más específico de la materia.

En este caso, se olvida que el *Motif-Index* de Rotunda sobre la *Italian Novella in Prose*, como bien explica su autor, recoge también textos románicos no italianos, con independencia de que algunos no siempre sean «novellas», en sentido estricto, y en otras ocasiones también estén escritos en verso. Para nuestro interés actual, incorpora materiales hispanos, entre los que elegiré como muestra dos novedosos por estar introducidos por el autor, como lo testimonia el asterisco tras el último número, y uno más tradicional:

H104.* (Thompson, H102.1) *Identification by fitting together two pieces of torn parchment.* Spanish: Cervantes, *La Ilustre Fregona*. H659.7.1.1.* (Thompson, H659.7.2.) *What is the greatest? A sense of shame.* Spanish: Juan Manuel, No. 50. J1279.2.* *Even God can overdo it! Returning sailor finds his hovel transformed into a fine house.* “Where does all this come from?” Wife: “God’s bounty.” Illegitimate child greets mother. Same question, same answer. Sailor: “I don’t want God to help me so much!”. Poggio, No. 1; Spanish: Timoneda, *Portacuentos*, II, No. 51.

De acuerdo con la información, todos ellos pasarían a ser catalogados como italianos, por lo que las conclusiones, en el mejor de los casos, serán aproximadas. Y si se mapean los resultados, como también proponen los autores del programa, su visualización partirá de datos inexactos y arrojará distribuciones equivocadas. En el ejemplo analizado de la repartición de «monster» por países, para el que emplean las ampliaciones del Word Net, a Francia le corresponden 7 motivos del *Motif-Index*. Sin embargo, el índice de Guerreau-Jalabert, referido a la literatura artúrica francesa en verso de los siglos XII y XIII, recoge treinta y seis motivos de «dragón». Utilizar el *Motif-Index* de Thompson como fuente de información absoluta nos parece un error, porque una parte de estas entradas hubieran estado presentes si Thompson hubiera indexado la literatura francesa. Por ejemplo,

treinta y dos entradas proceden de Malory, elegido como representación de la literatura artúrica, cuya información ha sido completada por su hija, Dorothy Thompson Letsinger (Thompson, 1955, I, 26), escaso número para la obra.

Las ampliaciones caballerescas

El método de Thompson resulta insatisfactorio por unas razones u otras para la mayoría de los críticos, del mismo modo que como he tratado de demostrar sus materiales caballerescos son, a veces, imprecisos, de segunda mano y especialmente escasos. ¿Dadas estas circunstancias, por qué seguir utilizando el *Motif-Index*? Podríamos argüir que por ser una obra de referencia de capital importancia en la confección de índices de carácter internacional, por su sistema abierto que permite añadir materiales nuevos siguiendo sus esquemas, por la adición de recursos informáticos eficaces y diferentes a los ideados originariamente para la localización de los motivos, por la conexión de la literatura caballerisca con el folclore, por la abundancia de materiales generales de muy diversas culturas y tradiciones, por la viabilidad de ampliar el campo de las relaciones a otras series literarias indexadas y, sobre todo, porque el panorama se ha modificado notablemente en los últimos años. Diversos autores han seguido la estela del influyente folclorista americano registrando de primera mano numerosas obras de la literatura medieval, del *medieval romance* y del ámbito caballeresco hispano, en diferentes series, libros de caballerías originarios, artúricos y libros breves.

He aludido al *Motif-Index* de Bordman (1972) quien publicó su librito en los FFC, voluntariamente limitado a los *metrical romances* «ingleses», acotados también temporalmente, desde el siglo XII al XVI. El autor siguió el sistema del estudioso americano, al tiempo que rectificó discretamente algunas interpretaciones erróneas incluidas en su modelo e incorporó numerosos nuevos motivos, 3868, salvo error u omisión, lo que comparativamente es una cifra extraordinaria, todos ellos señalados con el consiguiente asterisco. Por ceñirnos a un ejemplo, frente a los nueve que Thompson recogía en el P50-60. Noblements (knights), Bordman incluyó

cuarenta y uno, cuarenta de ellos nuevos, entre otros el fundamental para la tradición literaria del *P53. *Obtaining knighthood*. Entre todos sumaban treinta y nueve ítems, porque en algunos casos señalaba una entrada genérica en blanco, para después agregar la específica. La gran y merecida influencia de su obra, aparentemente modesta, se refleja en la incorporación de sus novedades en los índices caballerescos posteriores, comenzando por el novedoso de Anita Guerreau-Jalabert (1992), quien había escrito previamente algunos excelentes artículos sobre la materia (1983).

Su *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)* (1992) ofrecía varias novedades y variaciones, algunas de ellas proseguidas después por otros críticos:

- a) ampliación de campos semánticos más precisos para describir el mundo artúrico;
- b) inclusión de nuevos motivos según el mismo sistema alfanumérico de Thompson, ajustado con mayor coherencia, y señalados con las siglas del apellido de su autora (G), indicativas de su novedad;
- c) incorporación de las novedades introducidas por Bordman (1972), señaladas por la inicial (B);
- d) adición de un repertorio de motivos de cada una de las obras analizadas, divididas en diferentes secuencias, ordenadas de acuerdo con su aparición en el texto;
- e) unas concordancias de palabras presentes en los motivos, salvo las muy frecuentes.

Todas estas transformaciones, complementarias, se explican, en especial, por la finalidad de que los motivos tradicionales y los nuevos se localicen de una manera más fácil, precisa y segura.

Si cada una de ellas mejora y da mayor coherencia al modelo, el repertorio de motivos de cada una de las obras indexadas supone, a nuestro juicio, un cambio de perspectiva importante de precisión, localización, función, etc. Su autora lo justifica por evitar al lector la búsqueda de una secuencia aleatoria, lo que, a nuestro juicio, implica cierta inseguridad en los resultados y desconfianza en los procedimientos empleados antes. De esta otra manera, la información proporciona unos elementos mínimos

que permiten comparar los motivos en el interior o en el exterior del corpus, lo que facilita el trabajo de una primera aproximación.

De plus, cet index «inverse» compense les effets, évoqués plus haut, d'émission des séquences narratives : les divers motifs se rapportant à une même séquence sont automatiquement regroupés, livrant une vue certes approximative, mais beaucoup plus synthétique du contenu d'un passage et de la combinaison thématique qui le caractérise (Guerreau-Jalabert, 1992, 16-17).

Los motivos no funcionan aislados, sino en una compleja interrelación que necesariamente los proyecta sobre la tradición y sobre la propia obra, para lo que se necesita conocer el contexto de su aparición, aunque sea sintético, en el que se agrupan, yuxtaponen, resaltan, contrastan, etc. Para examinar el mismo apartado, bajo la serie P50-P60, Guerreau-Jalabert incorpora dieciséis entradas, doce de ellas ya añadidas por Bordman (1972), dos nuevas propias y otras dos de Thompson, la P52 y la P55 con una gran diferencia: en la primera, P52. *Knight jousts with all comers*, el *Motif-Index* remitía a Malory, *passim*, mientras que la estudiosa francesa registra treinta y nueve referencias de dieciséis obras diferentes, a las que deben sumarse otras ciento once, es decir 150 entradas diferentes en el grupo.

Por su parte, el *Motif-Index of German secular narrative literature from the beginning to 1400*, editado por la Academia de Ciencias Austríacas, bajo la dirección de Helmut Birkhan, por Karin Lichtblau y Christa Tuczay, con la colaboración de Ulrike Hirhager y Rainer Sigl (2006-2010), novedosamente tiene como objeto de estudio la literatura alemana profana narrativa, de la que quedan excluidos, como es lógico, los textos de carácter esencialmente religioso¹⁸. La obra, cuyos trabajos han durado un cuarto de siglo, se ha impreso en siete tomos a partir de programas informáticos, además de incluir el CD con toda su información. De acuerdo con la apretada y ajustada síntesis de Karin Lichtblau,

¹⁸ Su director tenía la intención de realizar un *Motif-Index* de la Biblia, como señala en su prefacio (Helmut Birkhan, I, 2005, VII).

Volumes 1 to 5 of this Motif-Index comprise the catalogues of different literary genres, the texts being arranged alphabetically: 1. Matière de Bretagne I, 2. Matière de Bretagne II, 3. Oriental Romances / Miscellaneous Romances / Chansons de geste, 4. Heroic Epic / Maere and Novellas, and 5. Romances of Antiquity. Supplementary information as to the edition the analysis is based upon and the date of origin of each text is furnished as well. These catalogues consist in summaries of the texts, passage by passage is paraphrased and the motifs are added. The 6th volume contains three auxiliary indices: 1. a motif-index according to Thompson's system, giving numbers, singles of the texts, number of verse or page; 2. an alphabetical index, the entries not only referring to Thompson's description of the motif itself but indicating further keywords; 3. an index of names referring to motifs (I, 2005, XI).

Limitándome a algunas de sus principales novedades, el índice alfabético funciona por lemas, simplificando y mejorando el sistema de Thompson. Mientras el folclorista americano distinguía en las primeras entradas variaciones entre participio, gerundio y sustantivo, *v. gr. abandoned, abandoning* y *abandonment*, en el germánico se agrupan todos *s.v. abandonment* para después incluir los motivos de los textos estudiados. A su vez, en el *Index of Names* las entradas de los personajes remiten a una primera identificación de las obras en las que aparecen y a los motivos con los que se asocian, de modo que por ejemplo bajo el nombre de Partonopier aparece el motivo ya analizado, el D 1365.2 *Drink causes magic forgetfulness*. (KvWP), siglas de Kontad von Würzburg: *Partonopier und Meliur* [fechado en 1277], incluido en los *Miscellaneous Romances*. Ahora bien, gracias a la diversidad de índices o al empleo del programa informático, más ágil y rápido, este mismo motivo se registra en tres textos más, estos de la materia de Bretaña: en *Diu Crone* [<1225] de Henrich von der Türlin, y otros dos en *Lancelot 2* [1250], 294-296 (12) y 474-475 (22). Del mismo modo, pueden localizarse ítems sobre otros personajes presentes en las obras, *v. gr. Virgilio, s. v., Virgil*, como mago, en ciertos casos con poderes demoniacos y en un tercero como «Fanciful ancestry of hero».

Por nuestra parte, añadiremos que el tomo 7 está dedicado a las cla-

ves culturales, introducidas por Christa Tuczay, y divididas en nueve grandes categorías¹⁹: 1. Feudal and Legal System. 2. Man and Society - Social Environment. 3. Gender - Role-system. 4. Warfare and Martial Arts. 5. Pastimes. 6. Health and Medicine. 7. Religion - Superstition – Death. 8. General Knowledge - Science and technology y 9. Symbols and Topoi.

Se proyectan sobre el aspecto funcional de la literatura como conjunto de sistemas sociales, al tiempo que proporcionan una historia de la mentalidad.

Texts are manifestations of culture-defining social constellations, discourses and mentalities. Cultural studies in literature ask how literary texts are related to discourses and the awareness of a society, how they assimilate the socio-cultural knowledge of their origin and which social function they serve (Tuczay, 2010, XII).

Los anunciados de su catálogo proponen una clasificación temática, con independencia de que las categorías se asocien con diversos motivos, con la diferencia de que ofrecerá detalles culturales incluidos en las fuentes literarias que Thompson no cubría, mejorando las propuestas de Ruck (1991) (Tuczay, 2010, XV).

Por ejemplo, la protección de mujeres, viudas y huérfanos corresponde a una obligación teórica que, como muy bien estudió Flori (1986), fue pasando de la Iglesia a la realeza para después constituir una de las obligaciones de la caballería. Ahora bien, desde la perspectiva adoptada de la clave cultural se registra en diferentes obras, en este caso además reforzada como derivación del motivo P 50. Thompson le había otorgado un papel genérico bajo el marbete de *Noblemen (knights)*, con el que se encabezaba todo el apartado. Sin embargo, en el *Motif-Index of German secular* se amplía novedosamente entre corchetes con el título de [*rules of chivalry*], convirtiéndolo así también en un tema y un motivo concreto, aunque sea teórico, una buena muestra de la amplitud de su concepción y poca estabilidad.

¹⁹ A veces asume pero mejora la concepción y taxonomía del índice de E. R. Ruck (1991), dependiente en parte del sistema de Thompson y que solo puede consultarse en su edición impresa.

Para facilitar su localización, incluyen dos índices de esas *Cultural keys* que remiten al género, a la obra, a su página o verso. En el primero cada palabra clave se agrupa por su categoría, y dentro de ella se ordena alfabéticamente; así, *Chivalry* queda incluida en el apartado 2. Man and Society - Social Environment, tras *Cannibalism* y antes de *Classes and Professions. Barber*. El subgrupo se subdivide en estos apartados: *Chivalry: Code de Honor*; *Chivalry: Courteous Behavior, Manners*; *Chivalry: Criticism*; *Chivalry: Knightly Virtues*; *Chivalry: Lady Service*; *Chivalry: Prisoners*; *Chivalry: Protection of Women, Widows and Orphans*; *Chivalry: Rules*; *Chivalry: Rules of Combat*; *Chivalry: Shame*. En el segundo índice, su ordenación es alfabética, de modo que se incorpora todo grupo y con la misma secuencia entre *children* y *choice of husband*. La inserción de los resúmenes contextualiza su contenido y evita, en parte, la dispersión. Se han planteado de forma independiente y novedosamente como complemento, un campo muy interesante, a nuestro juicio, todavía en sus comienzos, que desborda y amplifica los índices tradicionales.

Para entender el programa informático (preparado para Windows) y el sistema de funcionamiento del conjunto debemos tener en cuenta que cada obra, de la que se indica su autor, si se sabe, su fecha y su correspondiente género, se ha resumido brevemente, dividida en segmentos, ordenados por orden de aparición. De este modo, el lector potencialmente puede acceder a una visión de conjunto del texto en alto alemán. Gracias a estos resúmenes las opciones de búsquedas se multiplican, pues pueden predeterminarse de antemano, eligiendo obras y géneros, motivos y palabras claves y resúmenes. Si se elige la opción estandar *Excerpts with motifs*, la más completa, en la parte inferior izquierda de la pantalla aparece la síntesis de los segmentos textuales correspondientes, ordenados por el número de sus páginas o versos, y debajo de ellos sus motivos, mientras que a su derecha se registra el texto y el género en que se incluye. Si se opta por *Overview motifs* se enumeran solo los motivos ordenados por categorías. No pueden hacerse búsquedas booleanas, pero las combinaciones de resúmenes, motivos y palabras clave facilita cualquier indagación.

El objetivo primordial del director era comparatista, una de las grandes posibilidades de los *Motif-Index*, y de ahí que se encaminara con una distribución genérica y temática, reflejada en la edición. En relación con el P.50 recogen diecinueve ítems, de los que once proceden de Bordman

(Br), seis de Thompson y dos suyos, entre los que destaca el necesario 52.2 (Li): *Knight in service of a lady*, suponemos que introducido por Lichtblau. En total, salvo error u omisión el subgrupo suma 660 motivos indexados. La ambición y novedad del intento no resulta ágil en su utilización ni impresa ni tampoco informática, que esperemos no quede con el tiempo fuera de uso práctico, pero su conjunto es fruto de un extraordinario y prolongado esfuerzo que debe tenerse muy en cuenta no solo por la acumulación de datos.

No dedicaré el espacio que se merecen a los trabajos de Ana Bueno y al inicial de Karla Xiomara Luna en cuya realización he estado implicado y me resulta muy difícil guardar cierta distancia para examinarlos con objetividad, teniendo en cuenta nuestra carencia de financiación externa para los múltiples problemas informáticos que se planteaban, resueltos, en la mayoría de los casos, con nuestros propios medios, limitaciones y escasos conocimientos, sobre todo los míos, por lo que soy también corresponsable de los errores posibles. Se trataba, además, de organizar, ordenar datos, algunos alfanuméricos, y exportarlos para su tratamiento y que formaran parte de las tesis, muchos problemas en la actualidad irrisorios. La principal dificultad radicaba, y radica, en tener y compartir unos mínimos conocimientos filológicos e informáticos, ambos en una doble dirección.

La complejidad de la tesis de Ana Bueno supuso la confección de un programa *ex profeso* para su tratamiento de los datos, que incluía siete libros de caballerías castellanos originales editados entre 1508 y 1516, entre la fecha de la primera edición conocida del *Amadís de Gaula* y la muerte de Fernando el Católico, un intervalo en el que se publicaron los siguientes textos: *Amadís de Gaula*, *Sergas de Esplandián*, *Florisando*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, *Lisuarte de Grecia* y *Floriseo*. Dividido su estudio en cuatro grandes volúmenes en la parte introductoria examina la abundante bibliografía sobre el motivo, con la intención de utilizar el sistema de Thompson, por una parte, y configurar unas premisas sistemáticas propias para aplicarlas a los libros de caballerías mencionados.

En sus resultados, destacaré cuatro aspectos:

- a) Los motivos pueden combinarse entre sí para formar otras unidades estables más complejas, unos macromotivos (motivos simples / motivos compuestos, en su denominación).
- b) El grado de abstracción constituye uno de los mayores problemas de la formulación del motivo por lo que distingue, en síntesis, entre su presencia concreta en el discurso de una obra, motivos sintagmáticos, y su relación con segmentos afines de la misma o de otras series, con los que puede relacionarse a partir la reformulación conjunta de todos los rasgos específicos, motivos paradigmáticos.
- c) El uso de los motivos, reiteración, combinatoria, etc., identifica la estructura de la obra.
- d) En un nivel superior, también caracteriza el ciclo, que a su vez se va modificando en sus continuas metamorfosis. En definitiva, los motivos tienen historia -no solo literaria-, se incardinan en ella, ayudan a comprenderla y permiten objetivar su transformación, lo que también puede aplicarse a nivel individual.

En su propuesta descriptiva del motivo tiene en cuenta tres aspectos principales, sujetos (agentes), acciones y los modificadores de sujetos y acciones, este último más variable. En general, su estructura viene marcada por las acciones, lo que repercutirá en su etiquetado expresado en primer lugar por un *sustantivo deverbal*, salvo en los casos poco frecuentes en castellano en los que se sustituirá por un infinito, acompañado por los sujetos y los modificadores. En función de sus consideraciones teóricas, realizará dos índices principales: (a) uno de motivos folclóricos, que incluye los motivos ordenados de acuerdo con el sistema de Thompson más unas concordancias selectivas, y (b) otro de motivos caballerescos, este último con distintos niveles o grados de abstracción, motivos sintagmáticos y paradigmáticos, simples y dobles, si bien no expone todos para evitar repeticiones.

Por continuar comparando los motivos comprendidos en el P50-60, registra 269 entradas, distribuidas en veintiocho motivos diferentes, de los cuales diez fueron incorporados por Bordman (B), dos por Guerreau-Jalabert (G) y seis por Thompson, sin que añada ninguno propio, si bien el conjunto está reconsiderado desde otros criterios diferentes. Por ceñirme

a uno solo ejemplo, la investidura se incluye en los índices alfabéticos en inglés, en su primer *Motif-Index* que sigue el sistema de Thompson, bajo la voz *knighthood*: H1223.2(G) *Quest to obtain arms and knighthood*. J955.3. *Ask master for arms of knighthood*. P53(B) *Obtaining knighthood*. P53.1(B) *Knighthood as prerequisite to marriage*. Q113. *Knighthood as reward*. Ahora bien, en el Índice morfológico sintagmático, *s. v.* «investidura» se consignan todas sus ocurrencias, con los mínimos detalles de la acción ordenados morfo-alfabéticamente. En este nivel, esencial para la localización de los materiales, registra desde el «Beso en el rostro al caballero novel por oficiante de investidura»: *Amadís de Gaula*, 4, 133, 1759; *Lisuarte de Grecia*, 7, 27, 61, hasta el «Viaje terrestre para investidura»: *Amadís de Gaula*, 1, 11, 332., que en total suman 113 diferentes etiquetas, ordenadas alfabéticamente en el interior del grupo.

Sin detallar los demás índices, su reformulación arroja resultados complementarios, como sucede en el «índice de motivos paradigmáticos simples», en el que se nos ofrecen las distintas posibilidades espaciales de su celebración, *s. v.* «investidura», bien sea en un espacio cortesano, en barco, en espacio bélico, en espacio rural o en espacio sagrado. Del mismo modo que en el «índice de motivos paradigmáticos compuestos», formado por la adición de dos o más paradigmas simples, se incluye la siguiente formulación, *Beso del oficiante en ceremonia de investidura*, en cuyo grado de mayor abstracción se han omitido las otras circunstancias.

La confección de unos índices implica previamente una definición del motivo, una aplicación sistemática y unos objetivos, que pueden ir más allá de los iniciales que planteábamos de repertoriar unos segmentos reiterados; nos permite también abordar cómo se construye una obra, cómo se integra en un ciclo, cómo se incardina en una historia no solo literaria, y cómo estos materiales, por lo general recurrentes y estereotipados, se transforman y perduran en múltiples metamorfosis.

Para terminar mi recorrido, el índice inicial de Karla Xiomara Luna Mariscal dedicado a las *Historias caballerescas breves* (2013), publicado por su extensión en un CD-Rom, emplea exclusivamente el sistema de Thompson para indexar las historias caballerescas breves, entre las que incluye las siguientes obras: *Corónica del Çid Ruy Díaz*, *Crónica del noble cavallero el conde Fernán Gonçales*, *Historia de Apolonio*, *Historia de Clamades y Clarmonda*,

Historia de Enrique fijo de doña Oliva, Historia de la linda Magalona, Historia de la reina Sevilla, Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor, Historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe, Historia del Abad don Juan de Montemayor, Historia del cavallero don Túngano, Historia del cavallero Clamades, Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia, Historia del noble cavallero París y de la donzella Viana, Historia del noble Vespesiano, La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo, La Poncella de Francia, Libro del conde Partinuplés, Libro del rey Canamor. La obrita protagonizada por el cavallero Túngano podría pertenecer a la serie por características materiales y título, pero al mismo tiempo se aleja de ella porque además de los rasgos externos se requiere también un contenido, reflejado también en los motivos. Desde la perspectiva, *Túngano* funciona como contraste, o por decirlo de forma más matizada, como rango comparativo, cuyo examen a partir de los motivos permite desecharlo del «género editorial» de los libros breves caballerescos, en la terminología asumida²⁰.

La estudiosa aplica el *Motif-Index* al conjunto de los libros referidos y también de forma complementaria a cada una de las obras de acuerdo con su orden de aparición (capítulos), con las ventajas antes indicadas, prosiguiendo el modelo de Guerreau-Jalabert, para finalizar con unas concordancias que de nuevo facilitan su localización, en las que se incluyen las voces relacionadas con los núcleos semánticos, acciones, objetos y sujetos. Por razones relacionadas con su contenido, elige el sistema de Thompson, pero nunca lo aplica mecánicamente sino que, aparte de ajustar ciertos enunciados, incorpora numerosas entradas novedosas, el 38,92 % de los motivos, una cifra considerable.

De los más de siete mil ítems que se registraron en el escrutinio de las historias caballerescas (7520), con más de tres mil motivos diferentes (3350), alrededor de mil trescientos son motivos nuevos (1304). Se trata en la mayor parte de los casos de concreciones de motivos más abstractos que ya aparecen en los índices de S. Thompson (1966; 1993), G. Bordman (1963) y A. Guerreau-Jalabert

²⁰ Este cruce de tradiciones genéricas es similar al estudiado por Cavagna (2015) para la traducción francesa, *Vision de Tondale*, de David Aubert (1475).

(1992), y de variantes específicas de cada texto propias del código caballeresco (Luna Mariscal, 2013, 19).

Por ceñirme al grupo P50-P60, la estudiosa añade veintinueve motivos, de los que solamente uno pertenece a Thompson, siete a Bordman, dos a Guerreau-Jalabert, y otros dos a Harriet Golberg (1998 y 2000), y diecisiete de cosecha propia, señalados con la inicial de su primer apellido (L), conjunto que suma en total sesenta y siete referencias diferentes. Como puede observarse, en determinados géneros y campos los resultados de la aplicación del sistema de Thompson desbordan el punto de partida, del que difiere sustancialmente. Y en este sentido, Luna Mariscal incluye nuevas variaciones como P53.4 (L). *Obtaining knighthood by uncle [investiture of knight performed by uncle]*: Magalona: 311. P53.5 (L). *Obtaining knighthood by father [investiture of knight performed by father]*: Clamades: 621. P53.6 (L). *Obtaining knighthood at hands of (belove) princess [investiture performed by beloved princess]*: Enrique fi de Oliva: 155-156. Partinuplés: 380-381. En el ejemplo se percibe el problema de la abstracción de los enunciados. La etiqueta empleada da cuenta de todos los detalles, importantes en cuanto que señalan al “padrino” de la investidura, padre, tío y enamorada, cada uno de los cuales plantea tradiciones diferentes, en las cuales subyacen, además, distintos sustratos antropológicos, con independencia de que los tres agentes desempeñen idéntica función. Pero su incorporación como variante o como motivo propio obedece a una concepción y a unas reglas expresas, entre las que está su repetición o su carácter significativo, etc., siendo consciente de que en muchas ocasiones tienen zonas de difícil deslinde.

Por otra parte, la estudiosa aprovecha acertadamente las estadísticas de las recurrencias y variantes de los motivos para proyectarlas sobre el género, destacar sus aspectos comunes, las mayores y menores frecuencias, las escasas reiteraciones de un mismo enunciado, de modo que predomina la dispersión y las variantes particulares, su inclusión en las distintas categorías, con prioridad en las correspondientes a las maravillas o a la sociedad, etc. De este modo se perfilan las características del conjunto, como de los subgrupos y la singularidad de cada texto. Además, para que arrojen unas cifras parangonables estadísticamente con mayor

exactitud los resultados se matizan teniendo en cuenta la extensión de las obras, de manera que puedan contraponerse sus números, ahora expresados en términos relativos de porcentajes. Se exploran así nuevas posibilidades derivadas de su tratamiento informático, para después ya en los estudios concretos, en los que no nos detendremos, explicar en profundidad algunos de los motivos.

En segundo de sus libros sobre los *Baladros* castellanos (1498 y 1536) aplica métodos similares perfeccionados y madurados (Cacho Blecua, 2019), con un significativo cambio de título: el motivo ahora literario, de modo que en pocos años hemos pasado de la Folk Literature, a la Secular Literature y ahora sin más al motivo literario. El *Motif-Index* lo aplica a dos ediciones de versiones hispanas de traducciones artúricas. Y como sucedía en la ocasión anterior, el número de nuevas incorporaciones es muy elevado, doscientos treinta y dos acompañadas de la sigla L, pese a la existencia de obras específicas dedicadas a la literatura artúrica como la de Guerreau-Jalabert, cuyas principales aportaciones asume. En esta ocasión el soporte material es mixto: la parte de estudios y general de motivos se incluye en el texto en papel, mientras que en el CD incorpora dos apéndices desdoblados: un Índice por capítulo de cada texto y unas concordancias. En todos los casos, constan de una doble versión inhabitual, en inglés, como sucede casi siempre, y en castellano, por lo que resulta todavía más difícil no encontrar el motivo buscado. Teniendo en cuenta las experiencias informáticas anteriores, la publicación de los resultados en un CDrom con su consiguiente PDF, facilita todas las búsquedas al darles mayor versatilidad y seguridad.

Sus objetivos indican también una de sus novedades ya analizadas: «facilitar la localización de motivos, describirlos y *ofrecer datos cuantitativos de su recurrencia y sus variantes*» (Luna Mariscal, 2017, 68 el subrayado es nuestro). De nuevo obtiene un excelente provecho de los datos de la recurrencia, pero también cada motivo se ha tratado como si fuera susceptible de reiteración. De esta manera el índice además de describir y delimitar los *corpora* estudiados (*Baladros* de 1498 y 1535), se abre a unas posibles nuevas relaciones, que pueden ser fecundas en series afines como los otros textos artúricos y los libros de caballerías castellanos. A su vez, también sopesa

su incidencia significativa, incorporando aquellos motivos que desempeñan funciones importantes en el nivel de la fábula o de la intriga, con independencia del número de sus apariciones. Finalmente, incluye los que poseen un valor simbólico, descriptivo u ornamental caracterizadores del motivo con el que se relacionan.

Luna Mariscal prosigue y consolida sus estudios anteriores, incorporando nuevas etiquetas que se insertan en el sistema de Thompson. Por finalizar con los motivos correspondientes a P50-60, en esta ocasión incluye trece diferentes motivos, dos provenientes de Guerreau-Jalabert (G), cinco de Bordman (B) y seis propios (L). Significativamente, en este apartado sigue las tendencias ya analizadas sin que haya ninguna entrada del folclorista norteamericano. Ahora bien, he seleccionado adrede un subgrupo sobre la sociedad relacionado con la caballería, que, evidentemente no es el más frecuente en la literatura folclórica; por el contrario, la literatura cabalresca coincide con ella en especial en los apartados sobre Magia (D), Maravillas (F) y Ordenando el Futuro (M), grupo que incluye votos y juramentos, profecías y maldiciones tan habituales en los libros de caballerías.

Este restringido repaso de los *Motif-Index* permite extraer algunas conclusiones históricas, metodológicas y pragmáticas. Los sistemas clasificatorios de tipos y motivos surgieron por las necesidades de clasificar unos materiales difundidos en el folclore mundial, para lo que sus principales creadores Antti Aarne y Stith Thompson emplearon unos sistemas pragmáticos y abiertos que cubrieron, y siguen cubriendo, los objetivos propuestos, en los que predominan las categorías genológicas y temáticas. Desde estos orígenes somos herederos de catálogos de tipos y de índices de motivos, dos conceptos, sobre todo el último no bien definidos, pese a su importancia, hasta el punto de que uno de sus máximos especialistas señala:

«Motif» thus has a broad definition that enables it to be used as a basis for literary and ethnological research. It is a narrative unit, and as such is subject to a dynamic that determines with which other motifs it can be combined. Thus motifs constitute the basic building blocks of narratives. On pragmatic grounds, a clear distinction between motif and type is not possible because the boundaries are not distinct (Uther, 2004, 10).

Esta unidad narrativa cuya dinámica le lleva a combinarse con otros motivos y que además constituye la base de los relatos debe ser definida con criterios precisos, primera tarea en cuya consideración no hemos entrado por centrarnos en nuestros objetivos, dada la diversidad y complejidad de perspectivas asumidas por la crítica. Requiere una formulación sistemática, adaptada a las peculiaridades de los objetos estudiados, a nuestro juicio a partir de esquemas narrativos o discursivos, aplicados con sistematicidad. A partir de su definición y características podremos construir nuevos índices, adaptando en mayor o menor grado los esquemas de Thompson o bien olvidándonos de estas herencias originarias, lo que me parece preferible. Sea como fuere, dados los numerosos materiales existentes tradicionales y caballerescos acumulados a partir del *Motif-Index* y de las interacciones entre literatura caballeresca y folclore resulta necesario tener en cuenta todos los estudios similares realizados hasta ahora. En este sentido, conviene resaltar la importancia última del proceso representada por ATU (Uther, 2004), con la incorporación de numerosas referencias literarias y bibliográficas y los apéndices de motivos relacionados con los tipos. Sería despreciar los resultados de unas tareas colectivas realizadas con los mismos sistemas, consolidadas por múltiples investigaciones y aplicada a los más variados géneros y épocas, lo que facilita la identificación del motivo, y permite proyectarlo sobre numerosos materiales afines de las más variadas tradiciones. Necesariamente, a mi juicio, se parta de un sistema u otro, en los segmentos analizados deben señalarse las equivalencias, o similitudes por aproximación, del *Motif-Index* de Thompson.

Sin embargo, con los medios actuales digitales no parece necesario partir de su sistema clasificatorio con sus concordancias porque algunos de los problemas pueden plantearse de forma diferente gracias a las humanidades digitales, en especial a la Web semántica y nuevas posibilidades de etiquetados. De acuerdo con las experiencias examinadas, en las indexaciones de los textos literarios debería figurar, por un lado, el autor, la obra y la fecha bien de creación, o de publicación, dato este último necesario para ordenar cronológicamente los testimonios obtenidos. A diferencia del procedimiento habitual en un *Motif-Index* folclórico, resulta necesario situar cronológicamente la obra indexada. Del mismo modo,

conviene conocer la situación del motivo dentro de su esquema narrativo en el que se inserta, y, en ciertos casos significativos, la aparición de sus componentes, siguiendo el orden de la fábula. A título de ejemplo, podríamos hablar de motivos de inicio y de cierre. Por limitarme a un solo caso, en el *Leandro el Bel* se reitera el motivo de la llegada al palacio de un personaje, con diferentes variantes, lo que implica el comienzo de la aventura, situada en el inicio del segmento: «Capítulo ix. Cómo a la corte de Alemania vino el sabio Xartón», «Capítulo xxiiij. Cómo a la corte vino una estraña aventura», «Capítulo xxxv. Cómo vino a la corte de Costantinopla un cavallero estraño», «Capítulo lxxij. Cómo a la corte de Constantinopla llegó la estraña aventura de la Saeta de Amor»²¹. Su presencia y significado estarán condicionados por su lugar en el relato y por las conexiones discursivas que establezca.

En función del nivel de abstracción, expresado en su etiqueta puede constituir un motivo por sí mismo, o solo un accesorio de una formulación más abstracta, por lo que en ambos casos con los instrumentos actuales podría localizarse de forma sencilla gracias a las ampliaciones semánticas y las etiquetas facetadas como las utilizadas por MOMFER, lo que requiere tanto un tratamiento informático como filológico, mucho más refinado literaria y lingüísticamente que el realizado hasta ahora.

Como demuestra el *Motif-Index of German Secular Narrative Literature*, la existencia de resúmenes textuales, hechos *ex profeso*, resuelve bastantes problemas y ayuda a su localización, lo que permite otro tipo de búsquedas, e incluso índices complementarios. Y en este sentido, el punto de partida son los textos, susceptibles de recibir diferentes tratamientos informáticos, diseñados apriorísticamente de acuerdo con expertos informáticos bajo un estricto control filológico. En este sentido, con independencia de que se parta del sistema de Thompson o de otro diferente realizado *ex profeso*, los tesauros contrastados empleados para campos literarios proporcionan prácticas experiencias de diferentes alternativas, como sucede con el multilingüe *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi* (ThEMA), realizado por GAHOM fundado por Jacques Le Goff (Groupe

²¹ Retomo los ejemplos de la tesis doctoral de Stefano Bazzaco (2018).

d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, URL: <
<http://gahom.ehess.fr/index.php?434> >).

Los objetivos, enunciados además en el Coloquio, resultan claros. Se trata de indexar unos segmentos más o menos estereotipados, reiterados dentro de la tradición literaria, que pueden coincidir o no con los folclóricos, y constituyen una parte importante sobre la que se vertebran, reiteran, modifican y constituyen las obras, de modo que se conforma una tradición a veces recurrente, pero en muchos casos transformada, para cuya metamorfosis resulta necesario conocer la herencia recibida. En el caso de los textos caballerescos hispano-italianos los nuevos instrumentos pueden facilitar extraordinariamente la tarea, teniendo en cuenta que no se parte *ex nihilo* sino que se trata también de recuperar desde otro punto de vista una parte del trabajo hecho por el grupo Mambrino.

§

Bibliografía citada

- Aarne, Antti, mit Hilfe von Fachgenossen ausgearbeitet, *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki, Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia, 1910.
- Aarne, Antti y Stith Thompson, *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, trad. Fernando Peñalosa, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica (FF Communications, 258), 1995
- , *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, 2ª ed. ampliada y revisada, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica (FF Communications, 184), 1964.
- Aína Maurel, Pablo, *Teorías sobre el cuento folklórico. Historia e interpretación*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2012.
- Alvar, Carlos, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Bazzaco, Stefano, *Lo maravilloso marítimo en los libros de caballerías. Edición y estudio del Leandro el Bel (Toledo, 1563)*, Tesis doctoral dirigida por Anna Bognolo, Università di Verona, 28 aprile 2018.
- Bermejo Larrea, Esperanza (ed.), *Partonopeo de Blois, novela francesa anónima del siglo XII*, trad., introd. y notas de E. Bermejo Larrea, Murcia Universidad de Murcia, 2011.
- Birkhan, Helmut (dir.), *Motif-Index of German Secular Narrative Literature from the Beginning to 1400*, editado por la Academia de ciencias austriacas por Karin Lichtblau y Christa Tuczay, con la colaboración de Ulrike Hirhager y Rainer Sigl, 7 vols., Berlin-New York-Walter de Gruyter, 2005-2010.
- Boggs, Ralph S., *Index of Spanish folktales...*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica (FFC,74), 1930.
- Bognolo, Anna, Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di «Amadis di Gaula»*, Roma, Bulzoni, 2013.
- Bordman, Gerald, *Motif-Index of the English Metrical Romances*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, (FFC,190), 1972.

- Bueno Serrano, Ana, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, 4 vols., Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (ed.), Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1987-1988.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías. (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, ed. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Semyr, 2002, pp. 27-53.
- , «El motivo en la literatura caballescica. Presentación», *Revista de poética medieval*, [Número monográfico dedicado al motivo] 26 (2012), pp. 11-30.
- , reseña a Karla Xiomara Luna Mariscal, *El motivo literario en «El Baladro del sabio Merlín» (1498 y 1535) ...*, 2017, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 67, 2 (2019), pp. 659-668.
- Cantero Atenza, Natalia, «Las clasificaciones de los cuentos: el catálogo ATU vs. la morfología de Propp. Un caso práctico», *Revista de literatura*, 81, 162 (2019), pp. 339-364.
- Cascudo, Luís da Câmara, *Cinco Livros do Povo. Introdução ao Estudo da Novelistica no Brasil*, Río de Janeiro, José Olympio, 1953.
- Cavagna, Mattia, «La *Vision de Tondale* entre littérature visionnaire et tradition chevaleresque. La traduction française de David Aubert» (1475), en Francis Gingras, ed., *Motifs merveilleux...*, pp. 149-163.
- Childers, J. Wesley, *Motif-index of the "Cuentos" of Juan Timoneda*, Bloomington, Indiana Indiana Univ., 1948.
- , *Tales from Spanish Picaresque Novels. A Motif-index*, Albany, State University of New York Press, 1977.
- Cocchiara, Giuseppe, *Storia del Folklore in Europa*, Torino, Boringhieri, 1971.
- Courtés, Joseph, «Le motif selon Stith Thompson», *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques-Institut de la Langue Française*, 16 (1980), pp. 3-14.
- Cross, Tom Peete, *Motif-Index of Early Irish Literature*, Bloomington, Indiana, Indiana University, 1952.

- Declerck, Thierry; Lendvai, Piroska, «Linguistic and Semantic Representation of the Thompson's Motif-Index of Folk-Literature», en *Research and Advanced Technology for Digital Libraries - International Conference on Theory and Practice of Digital Libraries, TPDL 2011, Berlin, Germany, September 26-28, 2011. Proceedings*, eds., Stefan Gradmann, Francesca Borri, Carlo Meghini, Heiko Schuldt Heidelberg, Springer, pp. 151-15.
- Deyermond, Alan D. y Margaret Chaplin, «Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic», *Philological Quarterly*, 51 (1972), pp. 36-53.
- Deyermond, Alan D., «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43, 3 (1975), pp. 231-259.
- Diccionario Akal de las religiones*, Filoramo, Giovanni (ed.); Valentina Barbero y Graziella Girardello (redactores), María Teresa Robert Rogla (trad.), Tres Cantos (Madrid), Ed. Akal, 2001.
- Dundes, Alan, «The Motif-Index and Tale Type Index: A Critique», *Journal of Folklore Research*, 34, 3 (1997), pp. 195-202.
- Dvořák, Karel, *Verzeichnis der altböhmischen Exempel. Index exemplorum paleobohemicorum*, Mitarbeitern Kamil Boldan; Herausgeber Jan Luffer, Tallinn, Suomalainen Tiedeakatemia (Folklore Fellows' Communications, 318), 2019.
- El-Shamy, Hasan M., *Folk Traditions of the Arab World: A Guide to Motif Classification*, 2 v., Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1995.
- , *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index* Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2004.
- , *A Motif Index of «The Thousand and One Nights»*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2006.
- Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* / ed. Kurt Ranke zusammen con Hermann Bausinger ... [et al.]; Redaktion, Lotte Baumann ... [et al.], 15 vols. Berlin, Walter De Gruyter, 1977-2017.
- Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares de Castilla y León*, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987-1988.
- , *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, 3 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946-47.

- Flori, Jean, *L'essor de la chevalerie. XI e- XII e siècles*, Genève, Droz, 1986.
- Karsdorp, Folgert, Marten van der Meulen, Theo Meder y Antal van der Bosch, «MOMFER: A Search Engine of Thompson's Motif-Index of Folk Literature», *Folklore*, 126 (2015), pp. 37-52.
- Gerould, Gordon Hall, *The Grateful Dead. The History of a Folk Story*, London, Folk-Lore Society, 1908.
- Goldberg, Harriet, *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998.
- , *Motif-index of Folk Narratives in the Pan-hispanic Romancero*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000.
- Guerreau, Anita, «Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques. Rapprochements thématiques et observations de méthode», *Romania*, 104, 413 (1983), 1-48.
- Guerreau-Jalabert, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- , «Une tentative d'indexation. L'Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers», *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 35 | 2005, mis en ligne le 24 mai 2011, URL: <<http://journals.openedition.org/ccrh/3014>> (cons. 10/5/2020); DOI: <https://doi.org/10.4000/ccrh.3014>.
- Gingras, Francis (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Haboucha, Reginetta, *Types and Motifs of the Judeo-Spanish Folktales*, New York; London, Garland, 1992.
- Hakamies, Pekka; Heimo, Anne (eds.), *Folkloristics in the Digital Age*, Tallinn, Suomalainen Tiedeakatemia (Folklore Fellows' Communications, 316), 2019.
- Karsdorp, Folgert, Marten van der Meulen, Theo Meder y Antal van den Bosch, «MOMFER: A Search Engine of Thompson's Motif-Index of Folk Literature», *Folklore*, 126 (2015), pp. 37-52.
- Keller, John Esten, *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, University of Tennessee Press, 1949.
- Krawczyk-Wasilewska, Violetta, *Folklore in the Digital Age: Collected Essays*, Łódź, University Press, 2016.
- Lacarra, María Jesús, «Tipos y motivos folclóricos en la literatura medieval

- española: “La disputa de los griegos y romanos” entre la tradición oral y la escrita», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santander, 22-26 de septiembre de 1999*, ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego y Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, vol. II, pp. 1039-1050.
- Legman, Gershon, «Toward a Motif-Index of Erotic Humor», *The Journal of American Folklore* 75, 297 (1962), pp. 227-248.
- Lichtblau, Karin, «Index des motifs narratifs dans la littérature profane allemande des origines à 1400», *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society*, XXXVII (1985), pp. 312-320.
- , «Introduction», en Birkhan, Helmut (dir.), *Motif-Index of German Secular Narrative Literature from the Beginning to 1400*, vol. 1, Berlín-Nueva York-Walter de Gruyter, 2005, pp. XI-XXIV.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las Historias caballerescas breves*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.
- , *El motivo literario en «El Baladro del sabio Merlín» (1498 y 1535), con un índice de motivos de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*, Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2017.
- Neri, Stefano «Indice dei personaggi», en Anna Bognolo, Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di «Amadis di Gaula»*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 509-663.
- Neugaard, Edward J., *Motif-index of Medieval Catalan Folktales*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1993.
- Neumayer, Kristin M., *Index and Study of Plot Motifs in Some Spanish “Libros de Caballerías”*, University of Wisconsin-Madison, 2008.
- Neumayer, Kristin, «Identifying Function, Agent, and Setting Motifs in Some Early Spanish *libros de caballerías*», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 15 (2012), pp. 135-154.
- Olrik, Axel, *Dansk Folkemindesamling (DFS). The National Collection of Folklore in Copenhagen*, Helsinki, Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia, 1910.
- , «The “Folklore Fellows”: Their Organization and Objects», *Folklore*, 23, 1 (1912), pp. 111-114.

- Österlund-Pötzsch, Susanne, «Bodies in Motion: The Peregrinations of Early Finland-Swedish Folklore Collectors», *Journal of Folklore Research*, 51, 3 (2014), pp. 253-276.
- Pérez de Celis Herrero, Concepción, María J. Somodevilla García, Ivo H. Pineda Torres, Cecilia Reyes Peña, Stephanie Vázquez González y Rodolfo Alberto Martínez Torres, «Una arquitectura para la búsqueda facetada del compendio de actividad física», *Revista de Investigación en Tecnologías de la Información: RITI*, 4, 8 (2016), pp. 14-20.
- Prat Ferrer, Juan José «La tradición histórico-geográfica y la clasificación de los cuentos», *Revista de Folklore*, 313 (2007), pp. 15-28.
- , *Bajo el árbol del paraíso. Historia de los estudios sobre el folclore y sus paradigmas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- , *Historia del cuento tradicional*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2013.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971.
- Régnier-Bohler, Danielle, «Béances de la terre et du temps: la dette et le pacte dans le motif du *Mort reconnaissant* au Moyen Age», *L'Homme*, 111-112, 29, núms. 3-4, Littérature et Anthropologie (1989), pp. 161-178.
- Reinhard, John R., «“Florimondo”: *Ex Damnatissima Amadisi Bibliotheca*», *Publications of the Modern Language Association of America*, 38, 3 (1923), pp. 427-470.
- Rotunda, Dominic Peter, *Motif-index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington, Indiana University, 1942.
- Ruck, Elaine Heather, *An Index of Themes and Motifs in Twelfth-century French Arthurian Poetry*, Cambridge, D. S. Brewer, 1991.
- San Segundo Manuel, Rosa y María Olanan Múgica, «Implantación y desarrollo de la clasificación de la Biblioteca del Congreso de Washington (LCC) en las bibliotecas españolas», en *Congreso ISKO España. La representación y organización del conocimiento: metodologías, modelos y aplicaciones*, ed. Ana Extremeño, Alcalá de Henares, SKO. International Society for Knowledge Organization, 2001, pp. 313-323.
- Schwarzbaum, Haim, *Studies in Jewish and World Folklore*, Berlin, Walter De Gruyter, 1968.
- Tenèze, Marie-Louise, «Introduction à l'étude de la littérature orale: le conte», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 24,5 (1969), pp. 1104-1120.

- Thompson, Stith, *El cuento folklórico*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1972.
- , *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 vols., Bloomington y London, Indiana University Press, 1955-1958 (1º ed., Helsinki, 1934-1936).
- Tolley, Clive *Hard it is to Stir my Tongue. Raiding the Otherworld for the Elixir of Poetry*, Tallinn, Suomalainen Tiedeakatemia (FF Communications, 317), 2019.
- Tomasi, Giulia, «Las Humanidades Digitales y la base de datos MeMo-Ram: para un enfoque sistemático hacia los motivos en los libros de caballerías», *Historias Fingidas*, 8 (2020).
DOI: < <https://doi.org/10.13136/2284-2667/155> >
- Toutanova, Kristina; Klein, Dan; Manning, Christopher; Singer, Yoram, «Feature-Rich Part-of-Speech Tagging with a Cyclic Dependency Network», en *NAACL '03: Proceedings of the 2003 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics on Human Language Technology*, , Stroudsburg, PA, Association for Computational Linguistics, 2003, vol. 1, pp. 173–178.
- Trampe Bödtker, A. (ed.), *The Middle-English Versions of Partonope of Blois*, London, EETS, 109, 1912 (for 1911).
- Tubach, Frederic C., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Akademia Scientiarum Fennica (FF Communications, 204), 1969.
- Tuczay, Christa Agnes, «Prolegomena to an Index of Cultural Keywords», en Birkhan, Helmut (dir.), *Motif-Index of German Secular Narrative Literature from the Beginning to 1400*, vol. 7, Berlín-Nueva York-Walter de Gruyter, 2010, pp. VII-XXIII.
- Uther, Hans-Jörg, «Type- and Motif-Indices 1980-1995: An Inventory», *Asian Folklore Studies*, 55, 2 (1996), pp. 299-317.
- , *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki, Academia Scientiarum Fennica (FF Communications, 285), 2004.
- Wells, John Edwin, *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1400*, New Haven, Yale University Press, 1916.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



De Stith Thompson a las plataformas digitales: algunas reflexiones (con un *Índice de motivos de la Demanda del Santo Grial*, Toledo, 1515)

Karla Xiomara Luna Mariscal
(El Colegio de México)*

Abstract

Revisión del problema planteado por la catalogación del sentido en los índices de motivos y de algunas soluciones surgidas en el ámbito de los medios informáticos. Se incluye un Índice de motivos de *La Demanda del Santo Grial* (Toledo, 1515).

Palabras clave: materia artúrica castellana, motivos folclóricos y caballerescos, Santo Grial.

I examine the problem posed by the cataloging of meaning in motif-indexes and some of the solutions offered by digital media. A motif-index of *La Demanda del Santo Grial* (Toledo, 1515) is included.

Keywords: Castilian Arthurian matter, folkloric and chivalric motifs, Holy Grail.



A Carlos Alvar

Introducción

Las tempranas y ya clásicas críticas al *Motif-Index* (1955-1958) de Stith Thompson (Propp, 1985, 24-26; Dundes, 1962; Brémond, 1982; Courtés, 1982) y a su concepto y pragmática del motivo representaron y suscitaban algunas de las reflexiones más importantes y enriquecedoras de la teoría literaria del siglo XX¹. Y no era para menos, lo que se discutía, en el fondo, tenía que ver con la esencia del hecho literario: la aprehensión de la unidad

* Este trabajo contó con el apoyo de una Beca de Estancias Cortas Postdoctorales 2018 de la Fundación Carolina en convenio con El Colegio de México.

¹ Véase un estado de la cuestión en Nieves Vázquez Recio (2000) y Aurelio González (1990, 2003).

menor narrativa que lo conforma y el reconocimiento de sus misteriosas metamorfosis que, pese a sus cambiantes formas y sentidos, permanece siempre reconocible y fascinante.

No es mi intención recapitular los problemas que presenta el *Motif-Index*, ya de sobra conocidos y recordados², ni de resumir las diversas propuestas desde paradigmas más teóricos y abstractos, y de los que han surgido desafortunadamente muy pocos materiales pragmáticos. Sino constatar un hecho: el *Motif-Index* de Stith Thompson, junto al sistema de clasificación por tipos de los cuentos folclóricos iniciado por Antti Aarne en 1910, revisado por Thompson en 1918 y en 1961, y corregido y ampliado por Uther en 2004, constituyen los modelos que han seguido, a partir de entonces y pese a las numerosas objeciones metodológicas, la mayor parte de los índices aplicados a narrativas europeas publicados hasta el momento³. Y lo que es más importante en nuestro caso, la casi totalidad de índices de motivos elaborados para la narrativa caballerescas en general, y la artúrica en particular, siguen, con algunas adaptaciones el *Motif-Index* de Thompson⁴.

² A los citados en nota 1, añádase Segre (1985), Brémond (1980, 1987, 2000), Meletinski (1977), Dundes (1962, 1997), Courtés (1979a, 1979b, 1980a, 1980b, 1980c), Dubost (1997), Gingras (1997), Dolozel (1972, 1980) y los números monográficos de las revistas *Journal of Folklore Research* (1997) y *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques* (1980).

³ Aunque en su mayoría se trata de índices de tipos, muchos de ellos incluyen o conjugan el sistema de clasificación de tipos con el *Motif-Index* de Thompson. En la bibliografía de índices de tipos y de motivos publicada por Heda Jason (2000), 165 de los 335 ítems registrados siguen el modelo de tipos de Aarne-Thompson y de motivos de Thompson. Aunque publicada en el año 2000, la recensión de Heda Jason, que incluye, entre otras fuentes, la bibliografía de David Azzolina (1987), se cierra en diciembre de 1992. Una proporción parecida sugiere el inventario elaborado por Hans-Jörg Uther (1996). La mitad de los 60 índices que revisa están basados en estos sistemas, y la mayor parte de los que siguen su propio sistema de clasificación —especialmente aplicados a la catalogación de narrativas no europeas— citan o refieren a Aarne-Thompson o a Thompson, según sean índices de tipos (la mayoría) o de motivos, respectivamente. Para más información bibliográfica sobre los índices, véanse las listas que periódicamente publica la *Enzyklopädie des Märchens* (Göttingen). En nuestro caso solo quiero subrayar el hecho de que la gran mayoría de los índices de motivos que catalogan material artúrico siguen el modelo de Thompson (Luna, 2017, cap. 2), modelo en el que se inscribe el índice que presento en este trabajo.

⁴ Traté el tema más extensamente en Luna (2017).

I. La catalogación del sentido

Optar por el modelo de Thompson no es una actitud contumaz, todos los autores de índices han reflexionado y reconocen los problemas teóricos y metodológicos planteados por el *Motif-Index*. Sin embargo, admiten la imposibilidad, desde una perspectiva pragmática, de un contra-modelo factible, pues éste sólo es perfecto y posible en la teoría. Y esto por dos razones fundamentales, la primera tiene que ver con una cuestión pragmática: el objetivo de todo índice, que por evidente muy frecuentemente se olvida, es permitir la localización de estos materiales y facilitar su comparación con otros, de ahí que la utilización del *Motif-Index* se imponga, no sólo por la inmensa cantidad de materiales que recoge, sino por haberse convertido en una obra de referencia internacional. La segunda razón es de carácter teórico y atañe al sentido.

Como bien señalara Guerreau-Jalabert, la cuestión del sentido y de la polisemia, que está en el fondo de todos los problemas de catalogación, solo puede ser puesta en evidencia por los índices, pero no resuelta. Si aceptamos el principio fundamental del análisis estructural, según el cual el significado o los sentidos de un relato son resultado de un sistema de relaciones y en ningún caso poseen una naturaleza sustancial, la indexación del sentido es, entonces, por definición, imposible. Sin embargo, el desciframiento del sentido permanece como el objetivo último y primordial del análisis. Y aunque un índice de motivos no lo resuelve (no es esta su finalidad), en la elaboración de esta herramienta la cuestión del sentido no puede ser ignorada, aun cuando no se aborde más que de manera empírica. La abstracción del sentido entraña dos procedimientos esenciales: la delimitación de esta unidad (el corte o acotación de lo que conformará un motivo) y el establecimiento de los límites de su condición de variante. Ambas operaciones conllevan necesariamente una evaluación explícita o implícita del sentido, es decir, suponen siempre una apreciación personal del peso semántico de este elemento: una valoración «subjetiva», a fin de

cuentas (1992a, 1-19; 2005, 39-45)⁵; y esto a pesar del estudio previo que requiere el texto antes de su catalogación: análisis de su estructura y función, del contexto histórico en el que se inscribe, de sus fuentes y del sistema literario en el que se inserta, como elementos correctivos u «objetivos» de esa apreciación.

La polisemia plantea otra dificultad esencial en la catalogación de motivos, pues se trata de un fenómeno constitutivo de la elaboración de los relatos y de la construcción del sentido: «ambigüité voulue et recherchée, polysémie, feuilletage, superposition, empilement d'éléments qui occupent une position homologique dans des systèmes de relations, sont des opérateurs essentiels de la conception et de la production du sens pour le Moyen Âge» (2005, 44). Si los procedimientos de indexación cortan en el vivo de un *continuum* y sobre la base de *a priori* implícitos ¿cómo entonces, se pregunta Guerreau-Jalabert, dar cuenta de una organización semántica fundada sobre las relaciones contextuales que mantienen entre sí los elementos de un relato, y que dibujan siempre una configuración única? (*id.*). Su respuesta es muy significativa por cuanto no solo es autora del *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers: XII^e-XIII^e siècles* (1992a), fundamental en el ámbito que nos ocupa, sino porque también ha reflexionado teóricamente sobre la problemática de la catalogación de motivos de la materia artúrica (1983, 1988, 1992b):

La critique de Thompson sur ce point est facile, qu'il s'agisse de la création des séries ou de la définition des motifs. Son cadre de classement produit un découpage abrupt du matériau narratif et une reformulation de son contenu, qui découlent d'un ensemble de présupposés sur le sens. Mais peut-on imaginer une procédure d'indexation qui évite ce grave défaut? Pour ma part, je ne le pense pas: toute indexation opère choix et réduction (au sens de simplification): on marque, donc on retient et on élimine, et qu'on le veuille ou non, on se prononce et on agit sur le sens. [...] Pour ma part, je n'ai pas de solution à proposer. [...] Par conséquent, d'autres procédures sont, sans doute, à inventer: la réflexion devrait notamment porter sur l'élaboration d'outils permettant une interrogation

⁵ Guerreau-Jalabert subrayaba el carácter siempre personal y subjetivo de esa apreciación del sentido, ya se trate de una percepción implícita, como la defendida por la tradición de la escuela finesa y del folclore, ya de una evaluación explícita, como la postulada por la tradición formalista y estructuralista (2005, 43).

sémantique sur des textes complets disponibles sur un support numérique. Mais là, à peu près tout reste à faire, ce qui constitue certainement un bel encouragement pour un travail d'équipe (2005, 44-45).

Confirmaba así, casi quince años después de la publicación de su *Index des motifs narratifs*, el punto de vista privilegiado, que es el mismo que sustenta este trabajo: «mon point de vue était –et reste, ce qui vaut sans doute aussi pour la réflexion que l'on peut mener actuellement– qu'il vaut mieux un outil imparfait, mais disponible que pas d'outil du tout» (2005, 41).

Dos ideas centrales que comentaré brevemente se desprenden de las citas anteriores. En primer lugar, la comprensión del problema esencial que subyace en la catalogación de motivos lleva necesariamente, en la pragmática, a la utilización del sistema de Thompson. Por otro, la posibilidad de encontrar en el auxilio de los medios informáticos una mejora a los problemas planteados por la indexación.

a) *Thompson a pesar de todo*

En un estado de la cuestión publicado por Hans-Jörg Uther (2009, 15-32), el responsable de la revisión, corrección y ampliación del sistema tipológico de Aarne-Thompson (2004)⁶, tras analizar otros sistemas de clasificación (varios de los cuales, pese a su valía, no son accesibles debido a las barreras del lenguaje), concluía: «In spite of the criticism concerning current classification systems and in spite of the imprecise definitions of the type and the motif, no feasible countermodel has been suggested. It

⁶ Antti Aarne, uno de los fundadores de la escuela finesa, publicó en 1910 su *Verzeichnis der Märchentypen*, en el que agrupaba las variantes de los cuentos folclóricos en un número limitado de temas. Más tarde, Stith Thompson revisó, amplió y tradujo el catálogo tipológico de Aarne, que fue publicado en 1928 como *The Types of the Folktale. Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen»*. Translated and Enlarged by S. Thompson (Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia). Este sistema de clasificación sería conocido como Aarne-Thompson (AT). En 1961, Thompson publicó la segunda revisión de este catálogo, que sería traducido al español en 1995 por Fernando Peñalosa. En esta segunda revisión, Thompson incluía cuentos del Mediterráneo, del Oriente próximo y de la India. En 2004, Hans-Jörg Uther llevó a cabo la tercera revisión, corrección y ampliación de este sistema, conocido ahora como ATU (Aarne-Thompson-Uther). De la aceptación del ATU es indicio la segunda edición de esta obra en 2011.

seems that the only choice is to stick to the old systems and try to improve them whenever possible» (2009, 26).

Otro de los índices de mayor trascendencia por su amplitud y sistematicidad, el *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, publicado por la Academia de Ciencias Austríacas bajo la dirección de Helmut Birkhan, Karin Lichtblau y Christa Tuczay (2005-2010), sigue nuevamente el modelo de Thompson. Birkhan señala en el Prefacio a esta obra monumental: «The Motif-Index should follow exactly the example of Stith Thompson's and of other existing indexes, in order to be compatible with these or possible future ones concerning the decimal classification of motives» (2005, I, vii). Significativamente, tres responsables de los trabajos de catalogación más recientes y de mayor impacto internacional parecen llegar a las mismas conclusiones.

Uno de los problemas fundamentales en la valoración de los índices es la confusión de su objetivo primordial (ser una herramienta de localización) con lo que no puede ser sino el resultado del análisis personal del investigador: descifrar la cuestión del sentido. Algunas de las objeciones principales contra los catálogos tienen que ver con este olvido, que ha ensombrecido algunas de sus posibilidades de estudio más interesantes. Eva Krekovičová, por ejemplo, advertía de la excelente ayuda que proporcionaban los índices de motivos para superar el enfoque, en ocasiones, excesivamente nacionalista de ciertas posturas críticas, dependientes muchas veces de realidades políticas que pueden oscurecer conexiones culturales, como la fluctuación de los límites entre fronteras y el concepto moderno de «nación»: «They help identify individual cultural layers of the subject matter» (1997, 259). Y Hans-Jörg Uther, refiriéndose a los catálogos que siguen el modelo de Thompson, «Indexes that follow a generally accepted standard have contributed to establish interdependencies between oral and literary traditions and help determine original sources, stylistic dependencies, and the reception of individual narratives as well as entire text

collections» (2009, 25)⁷.

En el ámbito hispánico medieval, además, contamos con varios catálogos que han aplicado el *Motif-Index* a sus respectivos corpus: el cuento medieval español (Goldberg, 1998), el Romancero (Goldberg, 2000), las colecciones de *exempla* (Keller, 1949), los cuentos de Juan Timoneda (Childers, 1948) y el cuento medieval catalán (Neugaard, 1993). Sin olvidar el índice de la *novella* italiana (Rotunda, 1942), que incluye obras literarias españolas⁸.

Más significativo para nosotros es su adaptación a la narrativa caballeresca, desde el trabajo pionero dirigido por Carlos Alvar (Garza Merino, 1998)⁹, hasta los planteamientos teórico-metodológicos de Juan Manuel Cacho Blecua (2002), bajo cuya dirección vieron la luz varios índices de motivos de distintos corpus caballerescos hispánicos (Bueno Serrano, 2007; Luna, 2013)¹⁰.

Especial atención merecen, por la aplicación del *Motif-Index* al ámbito específico de la materia artúrica, el índice de Bordman (1963), que se ocupa de las reelaboraciones inglesas medievales de las tres materias (Bretaña, Francia y Roma) y recupera numerosos motivos del riquísimo *Motif-Index of Early Irish Literature* de Cross (1952); el índice de Guerreau-Jalabert (1992), que cataloga el *roman* artúrico francés en verso; y los dos primeros volúmenes del *Motif-Index of German Secular Narratives* (Birkhan, 2005-2010), que incluyen el *Jüngerer Titurel* de Albrecht von Scharfenberg, frag-

⁷ Por otra parte, de la utilidad del estudio de la literatura medieval en general, y de la artúrica en particular, desde la perspectiva de sus motivos, dan cuenta numerosos trabajos, de los cuales recordaré aquí únicamente los de Deyermond (1975, 1972, 1968-1968), Galderisi (2005), Lacy Norris (1996), Vincensini (2000) y Gingras (2015); pues me ocupé del tema en Luna (2017, cap. 1).

⁸ Los índices de Keller (1949) y Childers (1977) fueron incorporados al *Motif-Index* de Thompson en su segunda revisión.

⁹ El profesor Alvar dirigió también el trabajo doctoral de la profesora Paloma Gracia (1990), en el que, entre otros elementos, estudia numerosos motivos de la tradición en el *Amadís de Gaula*.

¹⁰ Para un estado de la cuestión sobre el tema véase Cacho (2012), el número monográfico de la *Revista de Poética Medieval* (2012), dirigida por Fernando Gómez Redondo; y Luna (2017).

mentos de *Titurél* de Wolfram von Eschenbach y el *Lancelot* en prosa (Heidelberg Pal. Germ. 147)¹¹. Obras primordiales en la elaboración del *Índice de motivos del Baladro del Sabio Merlín* (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535) (Luna, 2017), y en el catálogo que ahora presento.

De manera que contamos con una tradición bien establecida de índices que optan por adaptar a sus corpus el *Motif-Index* para facilitar la comparación y localización de sus materiales¹². Ahora bien, en el caso de la narrativa caballeresca, por su amplitud, y en el de la materia artúrica en particular, por su condición panrománica¹³, la elaboración de índices que sigan estos presupuestos se impone como una necesidad y una justificación¹⁴.

Es importante recordar que, como advierten los autores de los índices antes citados, la aceptación del modelo de Thompson significa su

¹¹ También es de interés para el medievalista ocupado en estos asuntos, el *Motif-Index of Early Icelandic Literature*, de Boberg (1966); y el artículo de Ferguson (1966, 3-24), en el que cataloga los motivos folclóricos en los *Lais* de Maria de Francia. A diferencia de los anteriores, el *Index of Themes and Motifs in Twelfth-Century French Arthurian Poetry* de Ruck (1991), no sigue el sistema de Thompson.

¹² Finalidad pragmática en la que insisten los autores de los índices antes citados y que resume muy bien la recomendación de Birkhan, ya citada, de seguir el ejemplo de Thompson y otros índices ya existentes que lo adaptan a sus corpus, para hacer compatibles los nuevos trabajos de catalogación y las futuras clasificaciones decimales de nuevos motivos (2005, I, viii).

¹³ Al respecto señalaba Guerreau-Jalabert (1992a, 3): un índice de motivos «il doit aider au repérage et à la comparaison des thèmes narratifs à l'intérieur même d'un corpus qui, étant à la fois extrêmement touffu et partiellement répétitif, semble souvent malaisé à maîtriser, même pour un lecteur attentif et assidu; il doit enfin permettre la mise en relation de la thématique arthurienne avec celle que recèlent d'autres textes, romanesques ou non, produits par l'Occident médiéval ou par d'autres sociétés».

¹⁴ En la revisión de los problemas teórico metodológicos que planteaba la utilización del *Motif-Index* en la catalogación de los libros de caballerías, Cacho Blecua llegaba a la siguiente conclusión: «Me parece preferible realizar un índice de motivos diferente que no siga el esquema de Thompson, partiendo de una definición más objetiva y precisa del motivo, delimitando, sobre todo, su extensión y el grado de concreción o de abstracción con el que deben clasificarse, y adoptando unos criterios que permitan incorporaciones y búsquedas sencillas, sistemáticas y coherentes, tarea ni mucho menos fácil [...] Ahora bien, he partido del *Motif-Index* de Thompson porque me parece un repertorio muy útil que no puede dejarse a un lado, por ser un libro de referencia internacionalmente aceptado, por haber sido su esquema aplicado a la literatura caballeresca, por la riqueza de sus materiales, y, por qué no decirlo, también por algunas de sus propuestas, desde clasificatorias hasta identificadoras. La solución puede resultar fácil: independientemente de los criterios adoptados, al lado de nuestra identificación deberían figurar las correspondencias, si es que las hay, con el *Motif-Index*» (2002, 53). De manera que, aun si se siguen otros sistemas diferentes al de Thompson, habría que seguir remitiendo al *Motif-Index* para hacer compatible la información.

adaptación y un intento de mejorarlo en la medida de lo posible. En este sentido, el término «adaptación» es clave en los catálogos que siguen su sistema:

The principles of Stith Thompson are only to be regarded as somewhat approximative, not only as far as his concept of motif is concerned but also his system of classifications and its logical levels. The shortcomings of his system and his definitions often have been criticized, nevertheless one has always stressed the usefulness of his index for the analysis of narrative data (Lichtblau, 2005, xvii).

Ejemplos claros de esta intención de mejorar el sistema son los de Guerreau-Jalabert (1992), que añade al índice alfanumérico y de palabras, un índice de motivos por texto que permite recuperar los motivos de cada secuencia narrativa; o más recientemente, Birkhan y su equipo (2005-2010), quienes ofrecen un resumen de cada secuencia narrativa de los textos catalogados, acompañado del registro de sus respectivos motivos, con el fin de hacer lo más precisa posible la relación de un motivo con su contexto narrativo. Incluyen, además, dos volúmenes complementarios con varios índices auxiliares: un índice de palabras claves, un índice de nombres que remiten a los motivos vinculados a ellos, y un «Cultural-Historical Index», resultado de la investigación que supuso la catalogación del corpus estudiado. En los Prolegómenos que lo preceden, Christa Agnes Tuczay, tras una revisión del significado del término «cultura» en los estudios literarios y su utilización en el contexto medieval, explica: «In the light of the different aspects we found it necessary to enhance the widely-meshed *Motif Index* with an *Index of cultural keywords* that presumably will offer a catalogue of those cultural details included in the literary sources that Thompson's *Motif Index* did not cover» (2010, VII, xiv)¹⁵. El volumen es prueba visible del trabajo de investigación y análisis que está detrás de toda catalogación.

¹⁵ Las categorías temático-culturales que organizan el trabajo son: (1) Feudal and Legal System, (2) Man and Society-Social Environment, (3) Gender-Role-system, (4) Warfare and Martial Arts, (5) Pastimes, (6) Health and Medicine, (7) Religion-Superstition-Death, (8) General Knowledge-Science and Technology, y (9) Symbols and Topoi.

Finalmente, Birkhan y su equipo acompañan el último volumen de su índice con un CD-ROM que ofrece las ventajas de los medios electrónicos. Lo que me lleva al segundo aspecto que quiero comentar, el del auxilio de los medios informáticos en la mejora de los problemas planteados por la indexación.

b) *El auxilio informático*¹⁶

Como un posible camino ante el *impasse* planteado por la catalogación del sentido y de la polisemia, Guerreau-Jalabert proponía el apoyo de las herramientas informáticas y el trabajo en equipo (2005, 44-45). Ejemplo de los resultados positivos de esta combinación es la base de datos desarrollada por el equipo de Birkhan (2005-2010), que ofrecen en formato CD-ROM en el último volumen del *Motif Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*. La base de datos permite varios tipos de búsquedas combinadas (por obra, año, género, tema, motivo y palabra clave), búsquedas por texto completo e incluye hipervínculos.

No podemos olvidar, sin embargo, que ya años antes habían empezado las primeras iniciativas en busca de las posibilidades digitales. La edición electrónica en CD-ROM del *Motif-Index* de Thompson, publicada por Indiana University Press en 1993, corrige algunos errores de la edición impresa de 1955-1958 y posibilita consultas más rápidas y versátiles a partir de una serie de operadores «booleanos» que permiten la exploración por palabra, por grupo de palabras o frases, así como la delimitación de las consultas por grupos temáticos (categorías) y por proximidad. El aparato de referencias cruzadas constituye una de las aportaciones más importantes de esta versión: cada una de las posibilidades de búsqueda está vinculada a los diferentes contextos semánticos relacionados con la(s) palabra(s) o frase(s) en cuestión. El problema fundamental con esta edición electrónica es, más que su alto costo (395 dólares cuando salió a la venta) o su difícil adquisición (se encuentra agotada), la incompatibilidad con la mayor parte de los ordenadores disponibles en el mercado actualmente, al ser los requerimientos de su sistema operativo MS-DOS.

¹⁶ Una primera aproximación hice en Luna (2017, 101-112).

Resultado de un proyecto de investigación dirigido por el folclorista ruso Artem Kozma en los años 2006-2008 es la página de Ruthenia¹⁷, de libre acceso, la cual ofrece una versión en línea del índice de Thompson (segunda revisión 1955-1958), y aunque sólo permite la visualización en HTML de la obra completa y el acceso al índice por cada una de sus categorías temáticas principales (A-Z), ha sido la base para el desarrollo de otros proyectos más complejos.

Otra versión electrónica del *Motif-Index* se puede consultar en «Unpacking World Folk-Literature: Thompson's *Motif Index*, ATU's *Tale Type Index*, Propp's Functions and Lévi-Strauss's Structural Analysis for Folk Tales found around the world», a cargo de Shawn Urban (s.a.)¹⁸, que permite el acceso por categorías temáticas y por cada una de las subcategorías presentes en el índice. Desde el 2014 también se pueden consultar, digitalizados por Google, los seis volúmenes del *Motif-Index*, disponibles en la página de la Hathi Trust Digital Library¹⁹.

Aunque circunscrito exclusivamente al ámbito de la maravilla, *Le Thesaurus informatisé des motifs merveilleux de la littérature médiévale*, dirigido por Francis Dubost (1997, 21-48)²⁰, que elabora con el equipo MA-REN-BAR (Moyen Âge, Renaissance, Baroque) de la Universidad de Montpellier, es una base de datos informatizada del motivo maravilloso de la Edad Media. Dubost rechaza la concepción de motivo de Thompson y, por consiguiente, el criterio de «recursividad» en el que se basa; propone una definición más abstracta y restrictiva: el motivo es siempre «una frase que se desprende de la substancia» narrativa, descriptiva o discursiva (25). Esta frase no estaría, en consecuencia, dada por el texto: «elle est à construire par le chercheur à partir du texte qu'il s'est engagé à traiter» (*id.*). Estamos, pues, nuevamente, ante el problema de la subjetividad, pero en este caso, como advierten, la delimitación de esta unidad se facilita por el campo de investigación restringido al que se ha limitado la indexación (el de lo ma-

¹⁷ URL: < <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/> > (cons. 10/07/2020).

¹⁸ URL: < https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm#mi > (cons. 10/07/2020).

¹⁹ URL: < <https://catalog.hathitrust.org/Record/001276245> > (cons. 10/07/2020).

²⁰ Véase también Gingras (1997, 163-183).

ravilloso) y, especialmente, por la naturaleza específica de este tipo de motivo²¹. Sin embargo, al reconocer la importancia del nivel concreto de su manifestación textual, proponen recuperarlo en una ficha informática a la que denominan «Ocurrencia»:

Il est bien évident que le motif n'est qu'une abstraction construite pour permettre de regrouper les matériaux. La réalité vivante de la littérature qui les ré-emploie se situe, elle, au niveau de l'occurrence. C'est pourquoi nous attachons la plus grande importance aux informations collectées et consignées sur la fiche occurrence qui rééquilibre dans le concret du tissu textuel ce que la présentation des motifs en un *Thesaurus* informatisé pourrait avoir de trop général, voire de trop réducteur (1997, 34).

El *Thesaurus* opera, por lo tanto, sobre la doble articulación del *motivo* y sus *ocurrencias*.

También por un nivel de abstracción mayor se rige la *Satorbase*, banco de datos creada por el equipo SATOR (Société d'Analyse de la Topique Romanesque avant 1800) de la Universidad de Montpellier, que ha perseguido, en el ámbito de la literatura francesa, una reflexión teórica de la tópica novelesca, así como de nociones vecinas (tema, motivo y lugar común, entre otros). Michèle Weil (responsable del equipo) y Pierre Rodriguez (director científico del trabajo informático) definen tópico como «una configuración narrativa recurrente de elementos pertinentes, temáticos o formales»²²; la condición narrativa y la recurrencia son los dos elementos principales de la definición de este concepto, al que también llaman «secuencia narrativa» o «micro-relato». El motivo, unidad de sentido inferior al tema («le sujet général dont l'on parle») y más concreto que

²¹ Desde una perspectiva funcional, Dubost define al motivo maravilloso como: «Toute unité textuelle (narrative ou descriptive) organisée en un couple THÈME-PREDICAT, peut être considérée comme formant un motif merveilleux lorsque l'une au moins des trois conditions suivantes se trouve remplie: 1- l'un des termes possède un contenu surnaturel: Homme *métamorphosé*, 2- les deux termes sont marqués par un contenu surnaturel, implicite ou explicite: Jésus *ressuscite les morts* / Un enchanteur *métamorphose une princesse*, 3- lorsque, aucun des deux termes n'étant en lui-même chargé de surnaturel, la liaison prédicative crée une proposition irrecevable en regard des concepts qui régissent la représentation des réalités empiriques (monde physique, expérience commune): L'arbre *parle*» (*id.*).

²² Satorbase URL < www.satorbase.org/index.php?do=outils#2.2 > (cons. 10/07/2020).

éste, se distingue del tópico por su carácter «no necesariamente narrativo». El motivo puede ser por tanto «l'intention dominante qui “meut” le traitement d'un sujet, surtout dans les beaux-arts»²³ o «un élément “un”, par exemple l'épée de Judith, ou le plat de Salomé, ou un petit chien, ou un *putto*, l'Amour ailé» (Weil, 1994, 1047)²⁴. La Satorbase no remite al índice de Thompson.

En 2015 se dio a conocer uno de los proyectos más sugerentes y ambiciosos, el *Meertens Online Motif FindER* (Momfer), financiado por el Meertens Institut, dependiente de la Real Academia Holandesa de Ciencias. Diseñado por Folgert Karsdorp y su equipo de trabajo (Marten van der Meulen, Theo Meder y Antal van den Bosch), este buscador en línea de libre acceso tiene como objetivo mejorar la accesibilidad del *Motif-Index* de Thompson, facilitar las búsquedas y permitir la integración, en un futuro cercano, de todos los índices de motivos folclóricos existentes²⁵. Momfer parte de la edición digital del *Motif-Index* de Thompson disponible en Ruthenia para construir su motor de búsqueda²⁶.

Esta infraestructura informática permite diversos tipos de consulta: por palabra, frase, referencias cruzadas y las más complejas búsquedas semánticas en diversos niveles de abstracción. Ésta última posibilidad es la principal aportación de Momfer, que vincula todos los sustantivos y adjetivos que conforman la descripción de los motivos en el *Motif-Index* con sus hiperónimos (con los que establecen relaciones significativas más abstractas o generales) y con sus hipónimos (con los que establecen relaciones significativas más concretas y horizontales): «by linking motifs with words in other motifs, based on hyperonymic relations, the search engine provi-

²³ *Ibid.*

²⁴ Véase también Weil (1990, 123-137); y Rodríguez y Weil (1991, 35-45).

²⁵ Véase Karsdorp, Meulen, Meder & Bosch (2015, 37-52).

²⁶ Recientemente Jordi Ardanuy valoraba positivamente la iniciativa representada por Momfer y sugería el desarrollo de espacios y de redes sociales específicos que facilitaran la colaboración internacional, pues uno de los objetivos más ambiciosos de Momfer es la construcción de un índice universal (2016).

des a completely new way of accessing the TMI [*Motif-Index of Folk Literature*]]» (2015, 43)²⁷. Para ello, sus creadores lematizaron y relacionaron los sustantivos y adjetivos del *Motif-Index* con el diccionario WordNet²⁸, base de datos léxica que agrupa las palabras en conjuntos semánticos y establece relaciones jerárquicas entre ellas.

Momfer también jerarquiza los resultados de las consultas, devolviendo en primer lugar aquéllos en los que la palabra aparece en la descripción primaria del motivo, para continuar en seguida con los que se encuentra en la descripción secundaria o adicional.

Debemos citar también el motor de búsqueda ofrecido por The Center for Symbolic Studies²⁹, accesible en la red desde el 2011. La base de datos del proyecto *StorySearch* permite hacer consultas por palabra o frase exacta y refinarlas por categoría temática (A-Z). Aunque en realidad su objetivo principal es proporcionar el corpus catalogado por Thompson³⁰. Mientras tanto, trabajan para construir una aplicación que les permita recopilar y organizar estas historias, que irán con el etiquetado de los motivos correspondientes.

Thierry Declerck y Piroska Lendvai, por su parte, trabajan en la creación de un modelo computacional lingüístico y semántico que permita el acceso al contenido del *Motif-Index* en distintos niveles de relación y abstracción (2011, 151-158). Entre sus objetivos está el de traducir el *Motif-Index* a otros idiomas³¹, tomando como punto de referencia el trabajo rea-

²⁷ Así, por ejemplo, si buscamos por la palabra *cat*, el sistema devolverá no sólo los motivos en los que este término aparezca, sino también aquellos otros en los que incida: (a) con un nivel de especificidad mayor (*feline, carnivore*); (b) con un nivel de especificidad menor (cuando así sea el caso); y (c) con sus hipónimos (*jaguar, lion y tigris*). Con anterioridad, los creadores de *Momfer* habían reflexionado sobre la problemática de los niveles de abstracción en los que debía registrarse un motivo, a partir del análisis del catálogo de Uther (2004), véase Karsdorp, Kranenburg, Meder y Bosch (2012, 22-26).

²⁸ Para más detalles de esta base de datos léxica, véase Fellbaum (2006, 665-670).

²⁹ URL: < <http://storyseeds.org/storysearch> > (cons. 10/07/2020).

³⁰ «While we have Mr. Thompson's motifs, we have yet to track down all of the stories he read, which is our ultimate goal. We then will provide the stories for all to read, explore and see the connections and commonalities between these stories which we hope to further understandings between cultures and deeper into ourselves» (*ibid.*)

³¹ Véase Declerck, Lendvai, Mörth, Budin y Váradi (2012, 109-116).

lizado dentro del proyecto europeo *Monnet (Multilingual Ontologies for Networked Knowledge)*³², dedicado a ofrecer traducciones de sistemas de representación del conocimiento y especializado en desarrollar métodos y herramientas de procesamiento del lenguaje natural en combinación con el dominio semántico. Los resultados de este trabajo, anuncian, se publicarán en la página del proyecto Amicus³³.

Amicus (*Automated motif discovery in cultural heritage and scientific communication texts*) busca promover una red de investigación académica centrada en el estudio de modelos computacionales para el estudio de los motivos en las obras literarias del patrimonio cultural³⁴, así como la comunicación científica de estos temas. La noción de motivo proppiana guía la elaboración de este proyecto³⁵.

Respecto a los problemas de clasificación planteados por los índices de tipos y motivos, Harryizman Harun y Zulikha Jamaludin desarrollan un modelo conceptual que represente visualmente la combinación y conexión de los sistemas de clasificación de los cuentos populares catalogados en el *Motif-Index* de Thompson (1955-1958), la *Morfología del cuento maravilloso* de Propp (1928) y la revisión al sistema Aarne-Thompson realizada por Uther (2004), con el objetivo de crear «an early platform to subsequently catalyze more robust and cohesive folktale classification system» (2013, 352).

Otros proyectos buscan crear sistemas informáticos que clasifiquen de manera automática los distintos tipos de cuento a partir de las secuencias de sus motivos³⁶; o construir programas que reconozcan de manera automática los motivos en los cuentos folclóricos. Su elaboración implica,

³² URL: < <https://cordis.europa.eu/project/id/248458> > (cons. 10/07/2020).

³³ URL: < <http://amicus.uvt.nl> > (cons. 10/07/2020).

³⁴ Véase Darányi (2010, 29-35).

³⁵ «Cultural heritage objects can often be characterized by the motifs they contain, and a considerable amount of research on these objects takes into account this important aspect. Their role in document classification and retrieval is largely unexplored, however. The AMICUS network sets out to test a possible way to solve this problem, starting with the identification of Proppian functions in folk tale corpora and adapting the solution to the identification of tale motifs or their functional equivalents» (*ibid.*).

³⁶ Como el desarrollado por Ofek, Darányi y Rokach (2013, 166-182), cuyo propósito es crear, a partir de métodos provenientes de la bioinformática, una «machine learning to reveal the probabilistic scaffolding of tale types in terms of motif content» (167), que pueda «predicts the tale type of a new motif sequence» (166). Se centran para ello en el catálogo de Uther (2004).

por un lado, una reflexión en torno a dos de los problemas centrales de la indexación, las variantes y los niveles de abstracción en los que debe ser registrado un motivo (p. ej. Kardsdorp y Bosch, 2013, 41-49)³⁷; y, por otro, un nuevo ángulo de enfoque que recurre frecuentemente a otras áreas del conocimiento, como el de Voight, Preminger, Ládi y Darányi (1999, 126-141), quienes utilizan el «modelo analítico de factores» (técnica empleada principalmente en la psicometría para medir las variables psicológicas, como las capacidades cognitivas³⁸) para construir un modelo computacional capaz de agrupar automáticamente textos folclóricos en base a sus similitudes y diferencias de contenido. Otro ejemplo más reciente es el programa desarrollado por Yarlott y Finlayson (2016, 1-10), quienes creen «that it is possible to automate the extraction of both existing and new motifs from narratives using supervised learning techniques and thereby possible to learn a computational model of how folklorists determine motifs» (1).

Es revelador que en el proceso de elaboración de herramientas informáticas que permitan mejorar los problemas planteados por los índices de tipos y motivos se hayan utilizado *softwares* creados en el ámbito de las ciencias de la vida. Así, Darányi y Forró (2012a, 1-11)³⁹ obtuvieron un esquema visual de la estructura organizativa de las narraciones populares en tipos y motivos a partir del sistema informático HCE3, programa desarrollado para el análisis de la secuencia del genoma, que resultó útil en el desentrañamiento del fenómeno complejo que supone la catalogación de la

³⁷ Véase también Kardsdorp, Kranenburg, Meder, Trieschnigg, Bosch (2012, 22-26): «Future research should be directed towards a system where motifs exist at different levels of abstraction. In this multi-layered system, low-level motifs are compatible with those found in the TMI and will consist of particular phrases, often as concrete as strings of contiguous words (“the big bad wolf”). At a more abstract level, we will look for non-contiguous co-occurrences of higher-level linguistic elements, such as subject–verb–object triplets and sequences of triplets. This more semantic level of description strives to be compatible with the functions developed by Propp» (25).

³⁸ «The factor analytic model is mainly used in psychometry to express unobservable variables of a certain setting, such as “mathematical talent” or “intelligence”. This model assumes that the setting is composed of individual factors that characterize variables individually, with no interdependence among them, plus common factors that are shared by the variables» (1999, 127).

³⁹ Y anteriormente Darányi (2010, 29-35).

distribución del contenido semántico en las narrativas populares⁴⁰. Las conclusiones a las que llegaron fueron muy significativas: «The organization scheme of folk narratives utilizing motif sequences is reminiscent of nucleotide sequences in the genetic code» (2012a, 1)⁴¹. La reflexión en torno al sistema de funcionamiento de ambos códigos significativos permitirá, en opinión de Darányi y Forró, la mejora de los sistemas de clasificación (10), y, en especial, del problema planteado por las variantes⁴². Los hallazgos de un trabajo posterior (2012b, 2-12), elocuentemente titulado: «Toward Sequencing “Narrative DNA”: Tale Types, Motif Strings and Memetic Pathways», ratifican sus esfuerzos para secuenciar cadenas de motivos como el ADN en genética⁴³.

Creo que hay que saludar con entusiasmo este tipo de iniciativas que buscan mejorar la accesibilidad al *Motif-Index* y la integración de nuevos catálogos, pues ofrecen una fértil reflexión en torno a los problemas planteados por la indexación, además de ser testimonio de la riqueza del pensamiento multidisciplinar. Sin embargo, el camino a la solución de las dificultades en el ámbito de investigación que nos ocupa pasa por la continuidad de estos proyectos de largo aliento, de su disponibilidad, actualización y mantenimiento.

De ahí que haya que felicitar con alegría la iniciativa italiana de las profesoras Anna Bognolo, Elisabetta Sarmati y Claudia Dematté, quienes

⁴⁰ «We depart from the assumption that in catalogs, one meets domain-specific knowledge mapped onto a hierarchical structure. However, by nature such knowledge is also multivariate, i.e. describes many objects of the subject field by many characteristic features, and can be expressed by multivariate classification methods, with or without information visualization» (2012a, 1).

⁴¹ El concepto de motivo también es usado ampliamente en la bioinformática: «Motifs in this sense mean primary nucleotide sequences of functional importance for structure generation. Sequential motifs include structural and regulatory motifs, with different functionalities pertaining to them; there may be methodological undercurrents linking the two knowledge domains which would need to be explored in more detail» (2012a, 9).

⁴² «Chromosome and story mutations may be more similar than thought previously. Chromosomal mutations produce changes in whole chromosomes (more than one gene), or in the number of chromosomes present, with the major types being (a) deletion – loss of part of a chromosome; (b) duplication – extra copies of a part of a chromosome; (c) inversion – reverse the direction of a part of a chromosome; and (d) translocation – part of a chromosome breaks off and attaches to another one» (*idem*).

⁴³ «These initial findings encourage efforts to sequence motif strings like DNA in genetics, attempting to find for instance the longest common motif subsequences in tales» (2).

recientemente han puesto en marcha el proyecto *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21th century: a Digital Approach*, que busca facilitar el estudio de la difusión de la literatura caballerescas española aprovechando los métodos y herramientas de las humanidades digitales. Uno de los planteamientos más interesantes de este proyecto es el lugar central que se le da al estudio del motivo, no solamente desde un punto de vista teórico, sino del pragmático. Punto neurálgico de su investigación y tema central del *IX Seminario Historias Fingidas* (Verona, 27-29 noviembre 2019), organizado por el grupo de investigación *Progetto Mambrino*⁴⁴, de la Universidad de Verona, que llevó como título «Metamorfosis de los motivos caballerescos y cultura digital»:

Queremos partir de una reflexión actualizada sobre la complejidad de la noción de motivo y sobre las dificultades que inevitablemente conlleva el análisis de textos plurivocales y estratificados, con la ambición de llegar a propuestas y resultados concretos que puedan interpretar fielmente los textos y dar cuenta de sus relaciones, también gracias a las posibilidades que ofrece la cultura digital (visualización, bases de datos, motores de búsqueda, modelado de temas, minería de datos y minería de texto)⁴⁵.

Uno de los objetivos fundamentales es la creación de una base de datos que permita la fácil localización de estas unidades en un corpus y un cronotopo muy amplios. Dada la importancia esencial que la literatura caballerescas española e italiana tienen en el desarrollo de las literaturas europeas, y dado el amplísimo corpus formado por esta literatura, comparado por Pascual de Gayangos con un árbol cuyo tronco arranca de las profundidades de la Edad Media y esparce sus ramas y derrama su influencia casi hasta nuestros días (1874, lxi), no podemos sino agradecer a las profesoras italianas por esta iniciativa, que facilitará y enriquecerá, sin duda alguna, el camino de la investigación.

⁴⁴ URL: < <https://www.mambrino.it> > (cons. 10/07/2020). Véase también Bognolo (2003, 190-202), Bognolo y Neri (2014, 68-72), y Bognolo y Bazzaco (2019, 20-36).

⁴⁵ URL: < <http://www.aispi.it/wp-content/uploads/HISTORIAS-FINGIDAS-2019-def.pdf> > (cons. 10/07/2020). Véase también Bognolo y Bazzaco (2019, 32-33).

II. El Índice de motivos de *La Demanda del Santo Grial* (Toledo, 1515)

A diferencia de otros ámbitos románicos, la materia artúrica hispánica todavía no cuenta con un índice sistemático de motivos. Desde la publicación de la bibliografía de Sharrer (1977) y, especialmente, desde que las traducciones y trabajos del profesor Alvar (1980a, 1980b, 1982, 1986, 1987-1988, 1988⁴⁶) abrieran el campo de estudio en el contexto hispánico, son muchos los especialistas que han reconocido la importancia de esta unidad⁴⁷. En diversas ocasiones, el profesor Trujillo ha subrayado el lugar preponderante que tiene el motivo en la recuperación de la estructura simbólica que permite la resignificación de la materia artúrica castellana (2014, 502). El motivo constituye un instrumento privilegiado para la comprensión de la poética subyacente de estas obras, para la valoración de la originalidad respecto a sus fuentes, y para el estudio del contexto histórico en el que se incardina y que da y explica su «color emocional»:

El estudio de los motivos caballerescos ha de cubrir un fecundo recorrido, que se irá enriqueciendo conforme se disponga del conjunto de textos caballerescos, muchos de ellos aún en fase de edición, de forma que ofrezcan un estudio holístico cada vez más completo. No obstante, y como hemos señalado, no es posible olvidar un doble objetivo esencial: su utilidad como instrumento privilegiado para alcanzar una mayor comprensión de la cultura que lo emplea a través de su selección y evolución; su utilidad a la hora de revelar la poética subyacente en el empleo consciente que los sucesivos autores y refundidores le dieron como pieza constructiva. El estudio sistemático del motivo —especialmente los bélicos, amorosos y maravillosos—, integrado en un estudio combinado con otras unidades narrativas, fórmulas y temas, nos permiten un apoyo excepcional para valorar de forma objetiva la intención, la originalidad y el color emocional de nuestra literatura medieval cortesana (Trujillo, 2012, 355-356).

En un intento por ofrecer herramientas que faciliten futuros estudios comparativos he elaborado el presente catálogo.

⁴⁶ Más recientemente (2010a, 2010b y 2015)

⁴⁷ Hice una revisión en Luna (2017).

El Índice de motivos de *La Demanda del Santo Grial* (Toledo, 1515) forma parte de un proyecto más amplio de indexación de la materia artúrica castellana⁴⁸. Como en otro lugar me ocupé de los principios y metodología seguidos⁴⁹, resumiré brevemente algunos de los lineamientos fundamentales.

El índice que ahora presento en su versión alfanumérica (índice de motivos ordenado por categorías temáticas A-Z) parte de la aceptación del concepto de motivo de Thompson (1955-1958). En su elaboración han sido fundamentales los índices de Bordman (1963), Guerreau-Jalabert (1992a) y los dos primeros volúmenes de Birkhan y su equipo (2005), porque catalogan corpus pertenecientes a la materia artúrica, por el numeroso grupo de motivos creados, o de variantes introducidas, característicos del universo caballeresco y cortés, y por sus enriquecedoras reflexiones en torno a las dificultades surgidas en la adaptación del *Motif-Index* a corpus de la materia artúrica. Junto con las reflexiones de Cacho Bleuca (2002), han constituido los principios reguladores de esta catalogación.

Para distinguir los corpus específicos de los que se han tomado los distintos motivos (y que no aparecen en Thompson), he procedido según el ejemplo de Guerreau-Jalabert, quien añade al final del motivo, entre paréntesis, la inicial del apellido del autor del índice del que se tomaron. Las abreviaturas corresponden a las siguientes obras:

- (B) = Bordman, *Motif-Index of the English metrical Romances* (1963)
(G) = Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers: XII^e-XIII^e siècles* (1992a).
(HGf) = Goldberg, *Motif-Index of medieval Spanish folk narratives* (1998).
(HGr) = Goldberg, *Motif-Index of folk narratives in the Pan-Hispanic Romancero* (2000).
(Li), (Hi), (Si) = Birkhan (dir.), *Motif-Index of German Secular Narratives*

⁴⁸ Véase Luna (2017).

⁴⁹ *Ibid.*, y Luna (2019, 689-707).

from the Beginning to 1400 (2005). Las siglas corresponden a los miembros del equipo responsables de esa catalogación: Karin Lichtblau, Ulrike Hirhager y Rainer Sigl, respectivamente⁵⁰.

Los motivos de nueva creación se identificaron con (L), varios de los cuales retomé del Índice de motivos del *Baladro del Sabio Merlín* (Luna, 2017). En muchos casos preferí agregar entre corchetes las variantes de sujeto, objeto y circunstancia a un motivo ya existente, antes que crear uno nuevo⁵¹. En la elaboración de nuevos motivos, fueron especialmente valiosos, por incluir los materiales hispánicos, los diccionarios de materia artúrica elaborados por el profesor Carlos Alvar (1991 y 1997), a los cuales recurrí también para la normalización de los nombres propios en la versión en español que preparo.

En la elaboración del Índice de *La Demanda del Santo Grial* utilicé la edición del profesor José Ramón Trujillo (2017)⁵², a la que remito con indicación de capítulo y página.

Presento el índice en inglés para facilitar el trabajo comparativo con otros índices de motivos de corpus artúricos ya existentes y que se ofrecen, también por razones pragmáticas, en esta lengua, así Guerreau-Jalabert (1992a), Bordman (1963) o más recientemente Birkhan (2005), quién anotaba: «It [los índices de motivos] should be in English, in order to reach the largest possible pool of interested people, and because the motif designations have already been standardized in English by Thompson and his successors» (*ibid*, vii). No obstante, considero que también es importante que en nuestra lengua tengamos ejemplos de índices específicos para corpus hispánicos, y para ello estoy trabajando actualmente en la traducción y adaptación del presente índice al español. En una próxima publicación, ofreceré los índices bilingües, en sus distintas presentaciones: diccionario

⁵⁰ Y que en algún caso habían publicado previamente el índice de un corpus específico, como Hirhager (2000).

⁵¹ Distingo así las variantes introducidas por mí, de las ya elaboradas por Guerreau-Jalabert (1992a), entre barras paralelas.

⁵² En 2006 publicó también la «Guía de lectura» de esta obra.

de motivos alfanumérico, diccionario de motivos por secuencias narrativas y diccionario de motivos por palabras, con una posible versión informática.

La elaboración de un índice plantea problemas esenciales de la interrogación semántica de los textos. En el proceso de construcción de las herramientas informáticas que puedan ayudar a resolver el problema de la catalogación del sentido se ha recurrido, significativamente, a las ciencias de la vida y a la neurociencia cognitiva. Hay algo fascinante y vital en esta unidad menor de significado de la literatura, y en la capacidad que tenemos, desde que somos niños, de reconocerla, pese a sus variadas metamorfosis.



Bibliografía citada

- Alvar, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza, 1997.
- , *De los Caballeros del Temple al Santo Grial*, Madrid, Sial, 2010b.
- , *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991.
- , *Presencias y ausencias del rey Arturo en España*, Madrid, Pigmalión, 2015.
- (ed.), *Demanda del Santo Graal*, intr. y trad. de Carlos Alvar, Madrid, Editora Nacional, 1980a.
- (ed.), *La muerte del rey Arturo*, intr. y trad. de Carlos Alvar, Madrid, Alianza Editorial, 1980b.
- (ed.), *Erec y Enid* =Chrétien de Troyes, *Erec y Enid*, intr., trad. y notas de Carlos Alvar, Victoria Cirlot y A. Rossell, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- (ed.), *La búsqueda del santo Grial*, intr y trad. de Carlos Alvar, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- (ed.), *Historia de Lanzarote del Lago*, 7 vols., intr. y trad. Carlos Alvar,

- Madrid, Alianza Editorial, 1987-1988.
- (ed.), *Historia de Merlín*, 2 vols., intr. y trad. Carlos Alvar, Madrid, Siruela, 1988.
- (ed.), *Historia de Lanzarote del Lago*, intr. y trad. de Carlos Alvar, Madrid, Alianza Editorial (Alianza Literaria), 2010a.
- AMICUS (*Automated motif discovery in cultural heritage and scientific communication texts*) < <http://amicus.uvt.nl> > (cons. 11/07/2020).
- Ardanuy Baró, Jordi, «MOMFER: una eina de cerca de motius folklòrics en el context de les humanitats digitals», *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, 36 (2016)
URL: < <http://bid.ub.edu/36/ardanuy.htm> > (cons. 11/07/2020).
- Azzolina, David, *Tale Type and Motif-Indexes. An Annotated Bibliography*, New York and London, Garland, 1987.
- Birkhan, Helmut (dir.); Karin Lichtblau y Christa Tuczay (eds.), cols. Ulrike Hirhager y Rainer Sigl, *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, 7 vols., Berlin-New York, Walter de Gruyter - Austrian Academy of Sciences, 2005-2010; vol. I: Matière de Bretagne: Albrecht, Jüngerer Titurel- Lancelot 2; vol. II. Matière de Bretagne: Lancelot 3, Wolfram von Eschenbach, Titurel, 2005; vol. III: Miscellaneous Romances / Oriental Romances / Chansons de Geste; vol. IV Heroic Epic /Maere and Novellas; vol. V. Romances of Antiquity; Vol. VI: Index; Vol. VII: Index of Cultural Keywords.
- Boberg, Inger Maria, *Motif-Index of Early Icelandic Literature*, Copenhagen, Munksgaard, 1966.
- Bognolo, Anna, «Il “Progetto Mambrino”. Per una esplorazione delle traduzioni e continuazioni italiane dei libros de caballerías», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, VI (2003), pp. 190-202.
- ; Bazzaco, Stefano, «Tra Spagna e Italia: per l’edizione digitale del Progetto Mambrino», *eHumanista/IVITRA*, 16 (2019), pp. 20-36.
URL: < <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/site-files/ivitra/volume16/3.%20Bognolo.pdf> > (cons. 10/07/2020).
- ; Neri, Stefano, «Progetto Mambrino. Resultados y perspectivas», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 3 (2014), pp. 68-72.
URL: < <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=38> > (cons.

10/07/2020).

- Bordman, Gerald, *Motif-Index of the English metrical Romances*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia Academia Scientiarum Fennica, 1963.
- Brémond, Claude, «A Critique of the Motif», en *French Literary Theory Today: A Reader*, ed. Tsvetan Todorov, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 125-146.
- , «Comment concevoir un index des motifs», *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques (EHESS) - Institut de la Langue Française (CNRS)*, «*Le Motif en Ethno-Littérature*», 16 (1980), pp. 15-29.
- , «Sobre la noción de motivo en el relato», *La crisis de la literariedad*, ed. Miguel Angel Garrido Gallardo, Madrid, Taurus, 1987, pp. 115-124.
- , «Vers un Index des actions narratives», *Crisol, Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge (domaine roman) II, Nouvelle Série*, 4 (2000), pp. 243-250.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007, 4 vols.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «El motivo en la literatura caballeresca», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 11-30.
- , «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-53.
- Childers, James Wesley, *Motif-Index of the "Cuentos" of Juan Timoneda*, Bloomington, Indiana University Publications, 1948.
- Courtés, Joseph, «La "lettre" dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l'étude des motifs (Troisième partie)», *Documents de Recherche du Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques de l'Institut de la Langue Française (EHESS-CNRS) Paris*, 14 (1980c), pp. 4-32.
- , «La "lettre" dans le conte populaire merveilleux français (seconde partie). Contribution à l'étude des motifs», *Documents de Recherche du Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques de l'Institut de la Langue Française (EHESS-CNRS) Paris*, 10 (1979a), pp. 3-27.

- , «La “lettre” dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l'étude des motifs (I)», *Documents de Recherche du Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques de l'Institut de la Langue Française (EHESS-CNRS) Paris*, 9 (1979b), pp. 1-44.
- , «Le motif selon S. Thompson», *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques (EHESS) - Institut de la Langue Française (CNRS)*, «*Le Motif en Ethno-Littérature*», 16 (1980a), pp. 3-14.
- , «Le motif, unité narrative et/ou culturelle?», *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques (EHESS) - Institut de la Langue Française (CNRS)*, «*Le Motif en Ethno-Littérature*», 16 (1980b), pp. 47-49.
- , «Motif et Type dans la tradition folklorique. Problèmes de typologie», *Littérature*, 45 (1982), pp. 114-127.
- Cross, Tom Peete, *Motif-Index of Early Irish Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1952.
- ; Forró, László, «Detecting Multiple Motif Co-occurrences in the Aarne-Thompson-Uther Tale Type Catalog: A Preliminary Survey», *Anales de Documentación*, 15, 1 (2012a), pp. 1-11.
DOI: < <http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.134691> > (cons. 11/07/2020).
- ; Wittek, Peter; Forró, László, «Toward Sequencing “Narrative DNA”: Tale Types, Motif Strings and Memetic Pathways», en *Third Workshop on Computational Models of Narrative (CMN)*, ed. Mark A. Finlayson, Istanbul, European Language Resources Association (ELRA), 2012b, pp. 2–10.
- ; Lendvai, Piroska; Mörth, Karlheinz; Budin, Gerhard; Váradi, Tamás, «Toward Linked Language Data for Digital Humanities», en *Linked Data in Linguistics. Representing and Connecting Language Data and Language Metadata*, eds. Christian Chiarcos, Sebastian Nordhoff y Sebastian Hellmann, Berlin-Heidelberg, Springer-Verlag, 2012, pp. 109-116.
- Darányi, Sándor, «Examples of Formulaity in Narratives and Scientific Communication», en *Proceedings of the 1st International AMICUS Workshop on Automated Motif Discovery in Cultural Heritage and Scientific Communication Texts*, Szeged, University of Szeged, 2010, pp. 29-35.

- Declerck, Thierry; Lendvai, Piroska, «Linguistic and Semantic Representation of the Thompson's *Motif-Index of Folk-Literature*», en *Research and Advanced Technology for Digital Libraries*, ed. Stefan Gradmann, Francesca Borri, Carlo Meghini y Heiko Schuldt, Berlin, Springer, 2011, pp. 151-158.
- Demanda del Santo Graal*, trad. e introd. Carlos Alvar, Madrid, Editora Nacional, 1980a.
- Deyermond, Alan, «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*», *Filología*, 13 (1968-1969), pp. 121-149.
- , «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43 (1975), pp. 231-259.
- ; Margaret Chaplin, «Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic», *Philological Quarterly*, 51, 1 (1972), pp. 36-53.
- Dolozel, Lubomír, «From motifemes to motifs», *Poetics*, 4 (1972), pp. 55-90.
- , «Narrative Semantics and Motif Theory», en *Literary Semantics and Possible Worlds*, ed. Károly Csúri, Szeged, Auctoritate Et Consilio Cathedrae Comparationis Litterarum Universarum Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae Edita, 1980, pp. 32-43.
- Dubost, Francis, «Un outil pour l'étude des transferts de thèmes: *Le Thésaurus informatisé des motifs merveilleux* de la littérature médiévale», en *Transferts de thèmes, transferts de textes: mythes, légendes et langues entre Catalogne et Languedoc = Transferències de temes, transferències de textos: mites, llegendes i llengües entre Catalunya i Languedoc = Transferencias de temas, transferencias de textos: mitos, leyendas y lenguas entre Cataluña y Languedoc*, ed. Marie-Madeleine Fragonard y Caridad Martínez, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1997, pp. 21-48.
- Dundes, Alan, «From Etic to Emic Units in the Structural Study of the Foktales», *Journal of American Folklore*, 75, 296 (1962), pp. 95-105.
- , «The Motif-Index and the Tale Type Index: A Critique», *Journal of Folklore Research*, 34, 3 (1997), pp. 195-202.
- Fellbaum, Christiane, «WordNet(s)», en *Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. Keith Brown, 2ª ed., Amsterdam-Boston, Elsevier, 2006, pp. 665-670.

- Ferguson, Mary, H., «Folklore in the Lais of Marie de France», *Romanic Review*, LVII (1966), pp. 3-24.
- Galderisi, Claudio, *Diegesis. Études sur la poétique des motifs narratifs au Moyen Âge (de la Vie des Pères aux lettres modernes)*, Belgium, Brepols, 2005.
- Garza Merino, Sonia, *Amadís de Gaula (libro I). Motivos y unidades narrativas*, tesis de licenciatura, dir. Carlos Alvar, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998.
- Gayangos, Pascual de, *Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año 1800*, Madrid, Rivadeneira, 874.
- Gingras, Francis, «L'anneau merveilleux et les deux versants du désir. Présentation du *Thesaurus informatisé des motifs merveilleux de la littérature médiévale*», *Revue des Langues Romanes*, 101, 2 (1997), pp. 163-183.
- (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Goldberg, Harriet, *Motif-Index of folk narratives in the Pan-Hispanic Romancero*, Temple, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000.
- , *Motif-Index of medieval Spanish folk narratives*, Temple, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998.
- González, Aurelio, «El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lilian von der Walde Moheno, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 353-384.
- , *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*, México, El Colegio de México, 1990.
- Gracia, Paloma, *Análisis y estudio del «Amadís de Gaula» en relación con otras narraciones caballerescas: algunos aspectos*, tesis de doctorado, dir. Carlos Alvar, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1990.
- Guerreau-Jalabert, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992a (Publications romanes et françaises, vol. 202).

- , «Aliments symboliques et symbolique de la table dans les romans arthuriens (XII^e -XIII^e siècles)», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 47, 3 (1992b), pp. 561-594. URL : < https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1992_num_47_3_279063 > (cons. 11/07/2020)
- , «Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques. Rapprochements thématiques et observations de méthode», *Romania*, 104 (1983), pp. 1-48.
- , «Structure et signification d'un récit arthurien: La mule sans frein», en *Le conte. Tradition orale et identité culturelle, Actes des rencontres de Lyon (27, 28, 29 novembre 1986)*, coord. Jean Baptiste Martin, Lyon, Saint-Fons -Rhône-Alpes conte, 1988, pp. 167-177.
- , «Une tentative d'indexation. *L'Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers*», *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 35 (2005), pp. 39-45.
- Harun, Harryizman; Jamaludin, Zulikha, «Folktale conceptual model based on folktale classification system of type, motif, and function», *Proceedings of the 4th International Conference on Computing and Informatics*, 18 (2013), pp. 352-357.
- HathiTrust Digital Library* < <https://www.hathitrust.org/> > (cons. 11/07/2020).
- Jason, Heda, *Motif, Type and Genre. A Manual for Compilation of Indices & A Bibliography of Indices and Indexing*, Helsinki, Suomalainen Tiedakatemia Academia Scientiarum Fennica, 2000.
- Journal of Folklore Research*, 34, 3 (1997).
- Karsdorp, Folgert; Meulen, Marten van der; Meder, Theo; Bosch, Antal van den, «Momfer: A Search Engine of *Thompson's Motif-Index of Folk Literatures*», *Folklore*, 126 (2015), pp. 37-52.
- ; Bosch, Antal van den, «Identifying Motifs in Folktales using Topic Models», en *Proceedings of the 22 Annual Belgian-Dutch Conference on Machine Learning*, eds. A. van den Bosch, T. Heskes, y D. van Leeuwen, Nijmegen, Radboud University, 2013, pp. 41-49.
- ; Kranenburg, Peter van; Meder, Theo; Bosch, Antal van den, «In search of an appropriate abstraction level for motif annotations», en

- Proceedings of the 2012 Computational Models of Narrative Workshop*, ed. Mark Finlayson, Istanbul, Nederlandse Etnologie, 2012, pp. 22-26.
- Keller, John Esten, *Motif-Index of mediaeval Spanish exempla*, Knoxville, University of Tennessee, 1949.
- Krekovičová, Eva, «A Note in Favor of Motif Indexes», *Journal of Folklore Research*, 34, 3 (1997), pp. 259-261.
- La Demanda del Santo Grial*, intr. y ed. José Ramón Trujillo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2017.
- Lacy, Norris J., «Motif transfer in Arthurian Romance», en *The “medieval opus”. Imitation, rewriting, and Transmission in the French Tradition. Proceedings of the Symposium Held at the Institute for Research in Humanities. October 5-7 1995*, ed. Kelly Douglas, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, pp. 157-168.
- Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques (EHESS) - Institut de la Langue Française (CNRS)*, «Le Motif en Ethno-Littérature», 16 (1980).
- Lichtblau, Karin, «Introduction», *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, dir. Helmut Birkhan, eds. Karin Lichtblau y Christa Tuczay, cols. Ulrike Hirhager y Rainer Sigl, 7 vols., Berlin-New York, Walter de Gruyter -Austrian Academy of Sciences, 2005-2010; vol. 1, pp. xi-xxiv.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «Los motivos en la *Demanda del Santo Grial* (Toledo, 1515)», en *Literatura medieval hispánica. «Libros, lecturas y reescrituras»*, coord. María Jesús Lacarra, ed. Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 589-707.
- , *El motivo literario en «El Baladro del sabio Merlín» (1498 y 1535). Con un Índice de motivos de «El Baladro del Sabio Merlín» (Burgos, 1498 y Sevilla 1535)*, México, El Colegio de México, 2017.
- , *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- Meletinski, E., «Principes sémantiques d'un nouvel index des motif et des sujets», *Cahiers de Littérature Orale*, 2 (1977), pp. 15-24.
- Monnet (Multilingual Ontologies for Networked Knowledge) < <https://cordis.europa.eu/project/rcn/93713/en> > (cons. 11/07/2020).

- Neugaard, Edward J. A., *A Motif-Index of Medieval Catalan Folktales*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1993.
- Ofek, Nir; Darányi, Sándor; Rokach, Lior, «Linking Motif Sequences with Tale Types by Machine Learning», en *Workshop on Computational Models of Narrative 2013*, eds. Mark A. Finlayson, Bernhard Fisseni, Benedikt Löwe, y Jan Christoph Meister, Hamburg, Oasics, 2013, pp. 166-182.
- Progetto Mambrino* < <https://www.mambrino.it/it> > (cons. 11/07/2020).
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1985 [1928]. *Revista de poética medieval. El motivo en la literatura caballesca*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca, 26 (2012).
- Rodriguez, Pierre; Michèle, Weil, «Quel logiciel pour le thésaurus topique? État présent du prototype SATOR», en *Colloque de la SATOR à Fordham*, ed. Jean Macary, Paris, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1991, pp. 35-45.
- Rotunda, Dominic Peter, *Motif-Index of the italian novella in prose*, Bloomington, Indiana University, 1942.
- Ruck, Elaine Heather, *An Index of Themes and Motifs in Twelfth-Century French Arthurian Poetry*, Cambridge, Brewer, 1991.
- Ruthenia* < <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/> > (cons. 11/07/2020).
- Satorbase, Outil de la Société d'analyse de la topique romanesque (SATOR)* < www.satorbase.org/index.php?do=outils#2.2 > (cons. 11/07/2020).
- Segre, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.
- StorySearch* < <http://storyseeds.org/storysearch> > (cons. 11/07/2020).
- Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.
- , *Stith Thompson's «Motif-Index of Folk Literature»*, Electronic edition, CD-ROM, Bloomington, Indiana University Press, 1993.
- , *The Type of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen". Translated and Enlarged by S. Thompson. Second Revision*, Academia Scientiarum Fennica, 1987 [1961].

- Trujillo, José Ramón, «Literatura artúrica en la Península Ibérica: cuestiones traductológicas y lingüísticas», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 28 (2014), pp. 487-510. URL: < https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume28/ehum28.mon2.trujillo.pdf > (cons 10/07/2020).
- , «El espacio de la proeza y sus motivos narrativos. Justas, torneos y batallas en la materia artúrica hispánica», *Revista de poética medieval*, 16 (2012), pp. 325-356.
- , «Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica. Sueños, milagros y bestias en la *Demanda del Santo Grial*», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías y M.^a Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno Serrano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 699-818.
- , «Mujer y violencia en los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 26 (2007), pp. 249-313.
- , *Demanda del Santo Grial (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Tuczay, Christa Agnes, «Prolegomena to an Index of Cultural Keywords», en *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, 7 vols., dir. Helmut Birkhan, eds. Karin Lichtblau y Christa Tuczay, col. Ulrike Hirhager y Rainer Sigl, Berlin-New York, Walter de Gruyter -Austrian Academy of Sciences, 2005-2010; vol. VII: Index of Cultural Keywords, pp. vii-xxiii.
- Urban, Shawn, «Unpacking World Folk-literature: Thompson's *Motif Index*, ATU's *Tale Type Index*, Propp's Functions and Lévi-Strauss's Structural Analysis for folk tales found around the world», s. a., URL:< https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm#mi > (cons. 11/07/2020).
- Uther, Hans Jörg, «Classifying tales: remarks to Indexes and Systems of Ordering», *Narodna Umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 46, 1 (2009), pp. 15-32.
- , *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004, 3 vols.

- , «Type-and Motif-Indices 1980-1995: An Inventory», *Asian Folklore Studies*, 55 (1996), pp. 299-317.
- Vázquez Recio, Nieves, *Una «yerva enconada»: sobre el concepto de «motivo» en el romancero tradicional*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad-Fundación Machado, 2000.
- Vincensini, Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan-HER, 2000.
- Voigt, Vilmos; Preminger, Michael; László, Ládi; Darányi, Sándor, «Automated motif identification in folklore text corpora», *Folklore*, 12 (1999) pp. 126-141.
- Weil, Michèle, «Comment repérer et définir le topos?», en *La Naissance du Roman en France : topique romanesque de "L'Astrée" à "Justine"*, eds. Nicole Boursier y David Trott, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1990, pp. 123-137.
- , «Un logiciel pour l'histoire littéraire», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 94, 6 (1994), pp. 1038-1055.
- Yarlott, W. Victor H.; Finlayson, Mark A., «Learning a Better Motif Index: Toward Automated Motif Extraction», en *7th Workshop on Computational Models of Narrative (CMN 2016)*, eds. Ben Miller, Antonio Lieto, Rémi Ronfard, Stephen G. Ware, y Mark A. Finlayson, Saarbrücken/Wadern, Germany, Schloss Dagstuhl – Leibniz-Zentrum für Informatik GmbH, Dagstuhl Publishing, 2016, pp. 1-10. URL: < <https://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2016/6708/pdf/OASlcs-CMN-2016-7.pdf> > (cons. 11/07/2020).

***Índice de motivos de
«La Demanda del Santo Grial» (Toledo, 1515)****

General Synopsis (Thompson's Motif-Index)

- A. Mythological Motifs
- B. Animal Motifs
- C. Motifs of Tabu
- D. Magic
- E. The Dead
- F. Marvels
- G. Ogres
- H. Tests
- J. The Wise and the Foolish
- K. Deceptions
- L. Reversals of Fortune
- M. Ordaining the Future
- N. Chance and Fate
- P. Society
- Q. Rewards and Punishments
- S. Unnatural Cruelty
- T. Sex
- U. The Nature of Life
- V. Religion
- W. Traits of Character
- X. Humor
- Z. Miscellaneous Groups of Motifs

* Edición utilizada: *La Demanda del Santo Grial*, intr. y ed. José Ramón Trujillo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2017.

A. Mythological Motifs

- A102.17.1. (B). Miracle as sign of God's anger:** cap. 104-105, p. 79; cap. 284, p. 183; cap. 285-288, pp. 184-185.
- A109.1. God as a triad [Trinity]:** cap. 384, pp. 247-248.
- A120. Nature and appearance of the gods:** cap. 384, pp. 247-248.
- A137.15. God represented on high throne surrounded by angels:** cap. 384, p. 247.
- A157.1.1. Thunderbolt as god 's weapon:** cap. 279-284, pp. 181-184.
- A182.1. God reveals secrets (mysteries) to mortals:** cap. 372, p. 238; cap. 374-377, pp. 240-244, cap. 376-377, pp. 242-244; cap. 381-382, p. 246.
- A182.3. God (angel) speaks to mortal:** cap. 376-377, pp. 242-244.
- A182.3.2.1. (B). God punishes man:** cap. 47, p. 43; cap. 104-105, p. 79; cap. 161, p. 111; cap. 278-284, pp. 181-184; cap. 317-319, pp. 201-202.
- A182.3.5. God advises mortal:** cap. 377, p. 244.
- A185.1. God helps mortal in battle [combat]:** cap. 199, p. 134; cap. 245-246, p. 160; cap. 369, p. 237.
- A185.19. (B). God sends man dream:** cap. 256, pp. 167-168; cap. 277, p. 181.
- A531. Culture hero overcomes monsters:** cap. 358, pp. 225-226.
- A531.1.1. Culture hero banishes demons:** cap. 51, p. 46.
- A661.0.8. Sweet odor in heaven:** cap. 384, p. 247.
- A920.1.0.1. Origin of particular lake:** cap. 358, p. 226.
- A1101.1.1. Reign of peace and justice (under certain king):** cap. 381, p. 245.
- A1141.6. Lightning produced by deity:** cap. 104, p. 79.
- A1617. Origin of place-name:** cap. 90, p. 69; cap. 129, p. 93; cap. 156-162, pp. 107-111; cap. 259, p. 170; cap. 272, pp. 178-179; cap. 358, p. 226; cap. 422, p. 269; cap. 425, p. 270; cap. 426, pp. 270-271; cap. 62, p. 53.

B. Animals

B14.7.(L). Barking Beast. (Bête Glatissant): cap. 72-73, pp. 58-59; cap. 84-87, pp. 64-67; cap. 100-105, pp. 76-79; cap. 117-118, p. 86; cap. 326-328, pp. 207-208; cap. 356-358, pp. 224-226; cap. 363-367, pp. 233-236.

B576. Animal [lion] as guard: cap. 74, p. 59.

C. Tabu

C0. Tabu: contact with supernatural: cap. 317, p. 201.

C51.1.9. Tabu: unworthy men to enter or see sanctuary: cap. 320-325, pp. 203-206.

C93. Tabu: trespassing sacred precinct: cap. 317, p. 201.

C111. Tabu: loss of chastity. Hero loses power with loss of chastity: cap. 161-162, pp. 111-112.

C300. Looking tabu: cap. 317, p. 201.

C311. Tabu: seeing the supernatural: cap. 317, p. 201.

C311.2. Tabu: looking at holy objects: cap. 317, p. 201.

C601. Unique prohibition announced by mysterious voice: cap. 317, p. 201.

C611. Forbidden chamber: cap. 317, p. 201.

C614. Forbidden road: cap. 52, pp. 47-48.

C900. Punishment for breaking tabu: cap. 317-319, pp. 201-202.

C905. Supernatural being punishes breach of tabu: cap. 317-319, pp. 201-202.

C927. Burning as punishment for breaking tabu: cap. 31, p. 35.

C929.1.3. (G). Death threatened for refusing love of forthputting woman: cap. 95, p. 72.

D. Magic

D6. Enchanted castle: cap. 316-324, pp. 200-206.

D231. Transformation: man [woman] to stone: cap. 29, p. 34.

D474. Transformation: object becomes bloody: cap. 28-29, pp.

33-34.

D765.1. Disenchantment by removing cause of enchantment: cap. 163, p. 112.

D791.2. Disenchantment by only one person: cap. 161-162, p. 111; cap. 316, p. 201; cap. 355, p. 224.

D878.1. Magic sword returned to lake whence it was received. Taken back by lake spirit (Excalibur): cap. 431, pp. 274-275.

D878.2. Magic sword thrown into lake by dying hero: cap. 431, pp. 274-275.

D921.5. (L). Boiling Lake: cap. 358, p. 226.

D996. Magic [sacred] hand: cap. 384, p. 247; cap. 431, p. 275.

D1030.1.1. Food supplied by means of prayer: cap. 202, p. 136.

D1030.2. Magic [extraordinary] banquet: cap. 54-55, p. 48.

D1081. Magic sword: cap. 8-10, pp. 23-24.

D1081.1. Sword of magic / sacred / origin: cap. 8-10, pp. 23-24; cap. 431, pp. 274-275.

D1101.1. Magic shield: cap. 45-49, pp. 42-45.

D1101.1.1. (L). Shield of magic, sacred, origin: cap. 47-49, pp. 43-45.

D1101.5. Magic scabbard: cap. 8, pp. 23-24.

D1121. Magic boat / ship /: cap. 433, p. 276.

D1131. Magic castle: cap. 315-324, pp. 200-206.

D1148. Magic tomb: cap. 50-51, pp. 45-46; cap. 353, p. 223.

D1171.6. Magic cup / Grail /: cap. 23, p. 31; cap. 202, p. 136; cap. 317, p. 201; cap. 320, p. 203; cap. 375, pp. 240-241; cap. 376-377, pp. 242-244; cap. 379, p. 245; cap. 381-382, pp. 245-246; cap. 384-385, pp. 247-248.

D1171.6.0.1. (L). Holy Grail emits sweet odor: cap. 23, p. 31.

D1171.6.0.2. (L). Hand from heaven takes Holy Grail: cap. 384-385, pp. 247-248.

D1171.6.4. (L). Procession of the Grail: cap. 23, p. 31.

D1310.4. Magic object tells how another fares: cap. 181-182, pp. 121-122; cap. 194, p. 130.

D1317.6. Magic sword gives warning: cap. 28-29, pp. 33-34.

D1322. Magic object warns of death: cap. 28-29, pp. 33-34.

- D1344.15. (G). Magic shield renders invulnerable:** cap. 47, p. 43; cap. 49, p. 45.
- D1355.3. Love charm:** cap. 12, p. 26.
- D1402.7. Magic weapon kills:** cap. 45-49, pp. 42-45.
- D1402.32. Magic tomb kills:** cap. 50, p. 46.
- D1472.1.14. Magic cup / Grail / supplies drink:** cap. 23-24, pp. 31-32; cap. 202, p. 136; cap. 320, p. 203; cap. 358, p. 226.
- D1472.1.14.1. Magic food-providing cup / Grail /:** cap. 23-25, pp. 31-32; cap. 202, p. 136; cap. 320, p. 203; cap. 358, p. 226.
- D1478. Magic object provides light:** cap. 317, p. 201.
- D1500.1.1. Magic healing fountain [spring]:** cap. 349-352, pp. 220-223; cap. 369, p. 237.
- D1500.1.13. Saint's possessions cure disease:** cap. 220-222, pp. 145-146.
- D1500.1.13.5.(L). Saint's, hero's serge heal the disease:** cap. 220-222, pp. 145-146.
- D1500.1.18. Magic healing water:** cap. 349-352, pp. 220-223; cap. 369, p. 237.
- D1520.15. Transportation in magic [enchanted] ship:** cap. 433, p. 276.
- D1521.2. Ship with miraculous speed:** cap. 315, p. 200.
- D1523.2. Self-propelling (ship) boat:** cap. 315, p. 200; cap. 379, p. 245.
- D1560.1. (L). Magic as entertainment (court spectacle):** cap. 202, p. 136.
- D1567.4. Saint's [king's] bachall [spear] produces fountain:** cap. 369, p. 237.
- D1624.2. Wounds of crucifix bleed:** cap. 376, p. 242; cap. 384-385, p. 248.
- D1645.1. Incandescent jewel:** cap. 288, p. 185.
- D1645.2. Incandescent cup:** cap. 317, p. 201.
- D1651.15. (L). The tomb (grave) will be opened only by the pre-destined hero:** cap. 51, p. 46.
- D1654.4.1. Sword can be moved / used / only by right person:** cap. 8-10, p. 24; cap. 17-18, pp. 28-29.

- D1654.4.6. (L). Shield can be moved / used / only by right person:** cap. 45-49, pp. 42-45.
- D1672. Unquenchable fire:** cap. 353, p. 223.
- D1712.3. Interpreter [interpretation] of dreams:** cap. 147, p. 102; cap. 321, p. 203.
- D1721.1. Magic power from devil:** cap. 203, p. 136.
- D1738. Magic arts studied:** cap. 363, p. 233.
- D1741.7. Saint causes loss of magic power:** cap. 202-204, pp. 136-137.
- D1810.0.12. Magic knowledge about culprit's offense to deity:** cap. 319, p. 202.
- D1810.0.13. Magic knowledge of identity of stranger:** cap. 163, p. 112.
- D1810.2. Magic knowledge from devil:** cap. 203, p. 136.
- D1810.8.2. Information received through dream:** cap. 256, pp. 167-168; cap. 277, p. 181.
- D1810.10.4. Magic knowledge of fairies:** cap. 191, p. 128.
- D1812.0.1. Foreknowledge of hour of death:** cap. 432, p. 275.
- D1812.0.6. (B). Maiden can foresee future:** cap. 163, p. 112.
- D1812.3.3. Future revealed in dream [vision]:** cap. 137-138, p. 97; cap. 147, p. 102; cap. 321, p. 203.
- D1812.3.3.5. Prophetic dream allegorical:** cap. 137-138, p. 97; cap. 147, p. 102; cap. 321, p. 203.
- D1812.3.3.11. Death of another revealed in dream:** cap. 137-138, p. 97; cap. 449, pp. 283-284.
- D1812.4. Future revealed by presentiment: "knowledge within":** cap. 357, p. 225.
- D1812.5.1.2. Bad dream as evil omen:** cap. 137-138, p. 97.
- D1814.2. Advice from dream:** cap. 277, p. 181.
- D1819.2. Deception revealed in dream:** cap. 256, pp. 167-168.
- D1840.1.2. Saint invulnerable to poison:** cap. 256-258, pp. 167-169.
- D1841.2. Man proof against boiling water:** cap. 355, p. 224.
- D1851.4. Immortality bestowed by Christ:** cap. 375, p. 241.
- D2025.0.1. Magic (loss and) recovery of speech:** cap. 14, pp. 26-

27; cap. 17, p. 28; cap. 23; p. 31; cap.155, p. 107.

D2065.1. Madness from demoniac possession: cap. 214, p. 142.

D2072. Magic paralysis: cap. 14, p. 26; cap. 50, p. 45; cap. 155, p. 107.

D2161.2. Magic cure of wound: cap. 349-352, pp. 220-223; cap. 126, p. 92.

D2161.4.9. Baptism as magic cure: cap. 344, p. 217.

D2161.4.10.0.1. Only one person possesses power to heal certain wound [sickness]: cap. 214, p. 142; cap. 220-222, pp. 145-146; cap. 346, p. 218; cap. 374, p. 240.

D2161.4.12. Magic cure during sleep: cap. 124, pp. 90-91.

D2163.2.1. Heavenly help in battle: cap. 199, p. 134; cap. 245-246, p. 160; cap. 369, p. 237.

D2176.3.3. Evil spirit exorcised by saint: cap. 214, p. 142.

D2188.2. Person vanishes: cap. 49, p. 45.

D2191. Work of day magically overthrown at night: cap. 285-288, pp. 184-185.

E. The Dead

E401. Voices of dead heard from graveyard: cap. 50-51, pp. 45-46.

E402.1.1.6. Ghost sobs: cap. 50-51, pp. 45-46.

E410. The unquiet grave. Dead unable to rest in peace: cap. 50-51, pp. 45-46.

E417. Dead person speaks from grave: cap. 51, p. 46.

E421.3.7. Flames issue from corpse's mouth: cap. 7, p. 23; cap. 31, p. 35.

E437.5. Ghost laid under tree: cap. 50-51, p. 46.

E443. Ghost exorcized and laid: cap. 51, p. 46.

E481.4.1.1. (B). Boatful of beautiful ladies takes Arthur to Avalon: cap. 433, p. 276.

E492. Mass (church service) of the dead: cap. 360, p. 231.

E754.2.2. Souls carried to heaven by angels: cap. 382, p. 246; cap. 384-385, pp. 247-248; cap. 449, p. 284.

E760. Life Index: cap. 181-182, pp. 121-122; cap. 194, p. 130.

E761. Life token: cap. 181-182, pp. 121-122; cap. 194, p. 130.

E761.1. Blood as life token: cap. 28-29, pp. 33-34.

F. Marvels

F32. God visits earth: cap. 376-377, pp. 242-244.

F157. Journey to otherworld in boat: cap. 433, pp. 276.

F171.0.1. Enigmatic happenings in otherworld / during adventure /, which are later explained: cap. 362-372, pp. 233-238.

F323. Fairy women take body of dead hero to fairyland: cap. 433, p. 276.

F402.1.4. Demons assume human forms in order to deceive: cap. 157-159, pp. 108-110; cap. 203, p. 136; cap. 364-365, pp. 234-235.

F471.2. Incubus. A male demon who comes in sleep and has sexual intercourse with a woman: cap. 364-367, pp. 234-236.

F471.2.0.1. Demon lover: cap. 364-367, pp. 234-236.

F531.1.0.1.1. Beautiful giantess: cap. 102, p. 78.

F555.3.3. Hair so long that girl [man] can cover herself [himself] with it: cap. 123, p. 90; cap. 226, p. 149.

F556. Remarkable voice: cap. 50-51, pp. 45-46; cap. 84, p. 64; cap. 102, p. 78.

F565.4. Women hunters: cap. 155, p. 107; cap. 163, p. 112.

F571. Extremely old person: cap. 226-229, pp. 149-150; cap. 452, p. 286.

F571.3. Very old woman: cap. 123, p. 90.

F575. Remarkable beauty: cap. 2-4, pp. 20-21; cap. 5, p. 22; cap. 261-262, p. 172; cap. 358, p. 227.

F575.1. Remarkably beautiful woman: cap. 156, p. 108; cap. 399, p. 256.

F575.2. Handsome man: cap. 2-4, pp. 20-21; cap. 5, p. 22; cap. 93, pp. 71-72; cap. 261-262, p. 172; cap. 358, p. 227.

F600.1. (L). Heavenly knight: cap. 47-49, pp. 43-45.

F713. Extraordinary pond (lake): cap. 358, p. 226.

- F716. Extraordinary fountain [spring]:** cap. 155-163, pp. 107-112; cap. 351, p. 222; cap. 353-355, pp. 223-224; cap. 369, p. 237.
- F716.3.2. (L). Boiling Fountain [spring]:** cap. 353-355, pp. 223-224.
- F747. Extraordinary island upon which no sinner can die (be buried):** cap. 227-228, pp. 149-150.
- F770. Extraordinary buildings and furnishings:** cap. 285-288, pp. 184-185.
- F771. Extraordinary castle:** cap. 202, p. 136; cap. 271-288, pp. 178-185; cap. 315-324, pp. 200-206; cap. 402-403, p. 258; cap. 411, p. 263; cap. 415, p. 265.
- F771.3. Extraordinary location of castle:** cap. 316, p. 200.
- F771.3.8. (L). Castle that cannot be found / hard to find:** cap. 316, p. 200.
- F771.14. (L). The Palace of Good Fortune / Palace of the Grail:** cap. 315-324, pp. 200-206; cap. 320-323, pp. 202-205; cap. 358, p. 226.
- F771.15. (L). Castle of the Joyous Guard [Joyosa Guardia]:** cap. 232-233, pp. 151-152; cap. 402-403, p. 258; cap. 411, p. 263; cap. 415, p. 265; cap. 449-450, pp. 283-284; cap. 453, p. 286.
- F771.15.1. (L). Castle of the Dolorous Guard [Dolorosa Guardia]:** cap. 230-233, pp. 150-152.
- F771.16. (L). Castle of Treachery / Felon Castle:** cap. 271-288, pp. 178-185.
- F772. Extraordinary tower:** cap. 288, p. 185; cap. 424-425, p. 270.
- F773. Remarkable church (chapel, temple):** cap. 122-123, pp. 89-90.
- F773.4. (L). Chapel Perilous:** cap. 125, p. 91.
- F774. Extraordinary pillars:** cap. 106; p. 80; cap. 273-275, p. 179.
- F778. (B). Extraordinary tomb:** cap. 31, p. 35; cap. 50-51, pp. 45-46; cap. 109, p. 81; cap. 122-124, pp. 89-90; cap. 353, p. 223; cap. 360-361, pp. 231-232; cap. 372, p. 238; cap. 386, pp. 248-249; cap. 408, p. 262; cap. 434-436, pp. 276-277; cap. 450, p. 284; cap. 31, p. 35; cap. 43, p. 41.
- F778.1. (G). Extraordinary graveyard:** cap. 50-51, pp. 45-46.

- F778.1.2. (L). Events written on a tomb (Epitaph):** cap. 31, p. 35; cap. 43, p. 41; cap. 106, p. 80; cap. 241, p. 157; cap. 259, p. 170; cap. 360-361, pp. 231-232; cap. 386, p. 249; cap. 408, p. 262; cap. 430, p. 274; cap. 434, p. 276; cap. 450, p. 284.
- F778.1.2.4. (L). Letters written with father's blood on the tomb of murdered son:** cap. 361, p. 232.
- F778.2. (L). Empty Tomb (grave), without corpse, body:** cap. 436, p. 277.
- F781. Extraordinary rooms [chamber]:** cap. 317, p. 201.
- F781.4. (L). Remarkable fragrance (aromatic smell) in a room:** cap. 123, p. 90.
- F782. Extraordinary doors and windows:** cap. 320, p. 203.
- F786. Extraordinary chair [seat]:** cap. 6, p. 22; cap. 13, p. 26; cap. 14-16, pp. 27-28.
- F790. Extraordinary sky and weather phenomena:** cap. 432, p. 276.
- F808. Extraordinary cliff [crag]:** cap. 226, pp. 148-149.
- F812.3. Forest of Dangers (Wonders):** cap. 353-354, pp. 223-224.
- F812.3.1. (L). Forest of Darnantes:** cap. 353-354, pp. 223-224.
- F813.1.1. Golden apple:** cap. 288, p. 185.
- F824. Extraordinary armor:** cap. 336, p. 212.
- F824.2. Extraordinarily painted shield:** cap. 49, p. 45.
- F826. Extraordinary jewels:** cap. 288, p. 185.
- F828. Extraordinary crown:** cap. 54-55, p. 48.
- F829.4.1. (B). Marvelous shirt:** cap. 220-222, pp. 145-146.
- F832. Extraordinary lance:** cap. 375, p. 241; cap. 377-378, p. 244; cap. 384-385, p. 248.
- F833. Extraordinary sword:** cap. 27-29, pp. 33-34; cap. 374, p. 239; cap. 431, pp. 274-275.
- F839.2. Extraordinary shield:** cap. 45-49, pp. 42-45.
- F841. Extraordinary boat (ship):** cap. 226; p. 148; cap. 229, p. 150; cap. 379, p. 245; cap. 433, p. 276.
- F851. Extraordinary food:** cap. 202, p. 136; cap. 320, p. 203; cap. 358, p. 226; cap. 372, p. 238.
- F851.1. (G). Spiritual food:** cap. 23-25; pp. 31-32; cap. 202, p. 136;

cap. 320, p. 203; cap. 358, pp. 226; cap. 372, pp. 238; cap. 374; pp. 240; cap. 375, pp. 241; cap. 377, p. 243; cap. 381, p. 246.

F855. Extraordinary image [statue]: cap. 288, p. 185; cap. 386; p. 249.

F855.3.4.1. (B). Gold image with jewels: cap. 288, p. 185.

F872.3. Bath of blood: cap. 385, p. 248.

F882. Extraordinary fire: cap. 7, p. 23; cap. 358, p. 226.

F883. Extraordinary writings (book, letter): cap. 193, p. 130; cap. 353, p. 223; cap. 360-361, pp. 231-232; cap. 375, p. 240; cap. 424, p. 270.

F883.3. (L). Advice (warnings) in writing: cap. 52, pp. 47-48; cap. 273-275, p. 179; cap. 379, p. 245.

F933.1. Miraculous spring bursts forth for holy person: cap. 369, p. 237.

F933.9. (L). Spring of the Virgin: cap. 155-163, pp. 107-112.

F941.1. Castle sinks into earth: cap. 285-288, pp. 184-185.

F941.3. Tower sinks into earth: cap. 285-288, pp. 184-185.

F952. Blindness miraculously cured: cap. 346, p. 218.

F953. Cripple miraculously cured: cap. 358, p. 226; cap. 374, p. 240; cap. 378, p. 244.

F959.1. Madness miraculously cured: cap. 214, p. 142.

F959.3. Miraculous cure of wound: cap. 124, pp. 90-91; cap. 319, p. 202; cap. 344, p. 217; cap. 369, p. 237; cap. 377-378, p. 244.

F959.3.6. (L). Miraculous cure of disease: cap. 372, p. 238.

F959.3.7. (L). Blood from Christ's wounds cures sickness or wounds: cap. 377-378, p. 244.

F960.2. Extraordinary nature phenomena at death of holy person (hero): cap. 432; p. 276.

F960.11. (L). Extraordinary happenings at hero's advent or approaching: cap. 14, p. 26.

F962.12. Holy object falls [come] from heaven: cap. 375, p. 241.

F963. Extraordinary behavior of wind: cap. 374, p. 240; cap. 376, p. 242; cap. 385, p. 248.

F964.3.3. Extraordinary corpse burns of its own accord: cap. 7, p. 23.

- F965. Premature darkness:** cap. 374, p. 240; cap. 432, p. 276.
- F966.1. (G). Voices from heaven, mysterious voices give out notices:** cap. 105, p. 79; cap. 123, p. 90; cap. 161, p. 111; cap. 287, p. 184; cap. 317, p. 201; cap. 369, p. 237; cap. 372, p. 238; cap. 374-375, p. 240; cap. 378, p. 244; cap. 380, p. 245.
- F968. Extraordinary thunder and lightning:** cap. 23, p. 31; cap. 104, p. 79; cap. 123, p. 90; cap. 278-279, p. 181; cap. 374, p. 240; cap. 376, p. 242.
- F969.3. Marvelous light:** cap. 14, p. 26; cap. 23, p. 31; cap. 123, p. 90; cap. 288, p. 185; cap. 317, p. 201; cap. 376, p. 242; cap. 384, p. 247.
- F969.4. Extraordinary earthquake:** cap. 123, p. 90; cap. 374, p. 240.
- F991. Object / sword / bleeds:** cap. 28-29, pp. 33-34; cap. 431, p. 274.
- F991.1. Bleeding lance. Stream of blood flows from it into silver cup:** cap. 375, p. 241; cap. 377-378, p. 244; cap. 384-385, p. 248.
- F991.1.2. (G). Longin's lance:** cap. 375, p. 241; cap. 377-378, p. 244; cap. 384-385, p. 248.
- F1032.1. Person wanders unceasingly for hundred and fifty years [two hundred]:** cap. 227-229, pp. 149-150.
- F1033. Person lives without food or drink for a year (or more):** cap. 227-229, pp. 149-150; cap. 372, p. 238.
- F1041.1. Extraordinary death:** cap. 43, p. 41; cap. 285, p. 184.
- F1041.1.2. Death from grief for death of lover or relative:** cap. 442-443, pp. 279-280.
- F1041.1.2.2.4. Death from hearing of son's (sons') death:** cap. 70, pp. 57-58; cap. 361, p. 232.
- F1041.1.3. Death from sorrow or chagrin:** cap. 436, p. 277; cap. 443, p. 280.
- F1041.1.11. Death from fear:** cap. 367, p. 236.
- F1041.1.15. (L). Extraordinary stroke:** cap. 80-81, p. 61; cap. 83, p. 63.
- F1041.9. Extraordinary illness:** cap. 346, p. 218; cap. 374, p. 240.
- F1041.17.2. (B). Swoon from fear:** cap. 102, p. 78; cap. 280, p. 182.

- F1041.21. Reactions to excessive grief:** cap. 27, p. 33; cap. 37, p. 38; cap. 39, p. 39; cap. 70, p. 57; cap. 89, p. 68; cap. 113, p. 82; cap. 139, p. 98; cap. 141, p. 99; cap. 143-146, pp. 100-101; cap. 149, p. 103; cap. 163, p. 112; cap. 177-178, pp. 119-120; cap. 180, p. 121; cap. 182-184, pp. 122-123; cap. 290-291, p. 186; cap. 292-293, p. 187; cap. 321, p. 203; cap. 333, p. 211; cap. 334, p. 211; cap. 359-361, pp. 231-232; cap. 384, p. 247; cap. 386, p. 248; cap. 391, p. 250; cap. 400, p. 256; cap. 405-409, pp. 259-262; cap. 406-407, pp. 244-261; cap. 408, p. 244; cap. 433, p. 276; cap. 435, p. 276; cap. 441, p. 279; cap. 442, p. 279; cap. 444, p. 280; cap. 446, p. 282; cap. 450, p. 284.
- F1041.21.1. Illness from excessive grief:** cap. 291, p. 186; cap. 414, p. 264; cap. 441, p. 279.
- F1041.21.3. Refusal to eat from excessive grief:** cap. 143-146, pp. 100-102; cap. 182, p. 122; cap. 333, p. 211; cap. 359, p. 231; cap. 398, p. 255; cap. 442, p. 279; cap. 433, p. 276.
- F1041.21.3.1. Refusal to speak because of grief:** cap. 177, p. 119; cap. 333, p. 211; cap. 408, p. 262; cap. 429, p. 272; cap. 442, p. 279.
- F1041.21.4. Man cries at hearing of friend's death:** cap. 177-178, pp. 119-120; cap. 384, p. 247; cap. 446, p. 282; cap. 450, p. 284.
- F1041.21.6. Tearing hair and clothes from excessive grief:** cap. 386, p. 248.
- F1041.21.6.1. Wounding self because of excessive grief:** cap. 386, p. 248.
- F1041.21.6.6.(B). Attempted suicide from grief:** cap. 143-146, pp. 100-102; cap. 364, pp. 233-234.
- F1041.21.7. Swooning from grief:** cap. 70, p. 57; cap. 113, p. 82; cap. 290-291, p. 186; cap. 334, p. 211; cap. 359, p. 231; cap. 391, p. 250; cap. 405, pp. 259-260; cap. 406, pp. 260-261; cap. 407, p. 261; cap. 435, p. 276; cap. 450, p. 284.
- F1041.21.8. (B). Suicide from grief:** cap. 69, p. 57; cap. 70, pp. 57-58; cap. 361, p. 232.
- F1041.25. (B). Reaction to excessive joy:** cap. 358, p. 228; cap. 381, p. 246; cap. 390, p. 250.
- F1084. Furious [extraordinary] battle:** cap. 424, pp. 269-270.

F1084.4. (L). Tower built to commemorate an extraordinary battle: cap. 424-425, p. 270.

G. Ogres

G224.4. Person sells soul to devil in exchange for witch powers: cap. 203, p. 136.

G302.9.3. Demons tempt men: cap. 157-159, pp. 108-110.

G303.3.1.2. The devil as well-dressed gentleman: cap. 203, p. 136.

G303.3.1.6. The devil as a black man: cap. 84, p. 64.

G303.9.5.4. Devil carries man through air as swift as wind (thought): cap. 204, p. 137.

G303.9.7. The devil advises human beings: cap. 365-366, pp. 234-235.

G303.11.2. The devil's son: cap. 367, p. 235.

G303.15.7. (L). Heathen's grave infested or haunted by demons: cap. 50-51, pp. 45-46.

G303.16.11.4. Saint expels devil to hell: cap. 203-204, pp. 137.

G303.16.14. The devil exorcised: cap. 51, p. 46; cap. 214, p. 142.

G346. Devastating monster: cap. 367, p. 235.

H. Tests

H31.1. Recognition by unique ability to dislodge sword: cap. 8-10, p. 24; cap. 17-18, pp. 28-29.

H31.1.2. (G). Recognition by unique ability to use (magic) shield: cap. 45-49, pp. 42-45.

H32. Recognition by extraordinary prowess: cap. 200, p. 135; cap. 267, pp. 175-176.

H41.9. Siege perilous: cap. 6, p. 22; cap. 13, p. 26; cap. 14-16, pp. 27-28; cap. 414, p. 265.

H41.9.0.1. (G). Hero recognized by unique ability to occupy perilous chair: cap. 6, p. 22; cap. 14-16, pp. 27-28; cap. 249, p. 162; cap. 250, p. 163; cap. 267, p. 176.

- H79.3. Recognition by voice:** cap. 154, p. 106.
- H82.3.4. (B). Dying lover orders his heart sent to mistress [beloved] as token:** cap. 443, p. 280.
- H84.6.(L). Sword left as token of enemy's life spared:** cap. 313-314, pp. 199-200.
- H106.2. Severed head as proof of killing:** cap. 141, p. 99.
- H125.5. (L). Identification (recognition) by armor:** cap. 103, pp. 78-79; cap. 112, p. 82; cap. 114, p. 83; cap. 117, p. 86; cap. 165, p. 114; cap. 216, p. 143; cap. 445, p. 281.
- H125.5.1. (L). Identification (recognition) by heraldic devices on armor (shield):** cap. 21-22, p. 30; cap. 78-79, pp. 60-61; cap. 82, p. 62; cap. 88, p. 67; cap. 89, p. 68; cap. 118, p. 86; cap. 126, p. 92; cap. 237, p. 154; cap. 255, p. 167; cap. 261, pp. 171-172; cap. 297, p. 189; cap. 330, p. 209; cap. 349, p. 220; cap. 355, p. 224; cap. 356, p. 225; cap. 358, p. 227; cap. 359, p. 230.
- H151.10.3. (G). Combat of friends brings about recognition:** cap. 81, pp. 61-62; cap. 88-89, pp. 67-68; cap. 120-121, pp. 87-88; cap. 150-151, pp. 103-104.
- H194. (B). Recognition only through direct revelation of identity:** cap. 81, pp. 61-62; cap. 88, p. 67; cap. 106, p. 80; cap. 153-154, p. 106; cap. 167, p. 115; cap. 175-176, pp. 118-119; cap. 205, p. 137; cap. 249, p. 162; cap. 358, p. 228; cap. 429, p. 272; cap. 451, p. 285.
- H195. (B). Failure to recognize:** cap. 77, p. 60; cap. 88, p. 67; cap. 170, p. 116; cap. 202, p. 136; cap. 261, pp. 171-172; cap. 266-267, pp. 174-176; cap. 338, p. 213.
- H195.1. (B). Failure to recognize friend / brother / who refuses to reveal name:** cap. 166-167, pp. 114-115.
- H215. Magic manifestation at execution proves innocence:** cap. 372, p. 238.
- H217.1. Decision of victory by single combat between army leaders:** cap. 368-369, pp. 236-237; cap. 420, p. 268.
- H218. Trial by combat. Guilt or innocence established in judicial combat:** cap. 98-99, pp. 74-75; cap. 269-270, p. 177; cap. 416, p. 266; cap. 420, p. 268.

- H218.1.1. (G). Single combat, joust interrupted by friends of combatants:** cap. 120-121, p. 88.
- H218.1.2. (G). Single combat postponed:** cap. 237, pp. 154-155; cap. 269-270, p. 177; cap. 332-333, p. 210; cap. 339, p. 214.
- H218.1.4. (L). Single combat (joust) interrupted by maiden (lady):** cap. 114, p. 84.
- H218.3. (B). Rules of single combat broken:** cap.171-173, pp. 117-118; cap. 173, p. 118; cap. 328-329, pp. 208-209; cap. 358, p. 229.
- H263. Test of sin:** cap. 320-325, pp. 203-206.
- H411.11.2. Fountains [springs] as chastity tests:** cap. 161-162, pp. 111-112.
- H412. Chastity tested by ordeal:** cap. 161-162, pp. 111-112.
- H430. Chastity index:** cap. 320-325, pp. 203-206.
- H435. Weapon as chastity index:** cap. 17, pp. 28-29; cap. 45-49, pp. 42-45.
- H600. Symbolic interpretations:** cap. 288, p. 185.
- H602.3. Symbolic interpretation of names:** cap. 102, p. 78.
- H606. Symbolic interpretation of sin:** cap. 319, p. 202.
- H609. (B). Symbolic interpretation of miracle:** cap. 319, p. 202.
- H619.2. Symbolic interpretation of church and image therein:** cap. 229, p. 150.
- H939.5. (G). Task assigned by dying man:** cap. 177-180, pp. 120-121; cap. 183-184, pp. 122-123.
- H1023.8. Task: fixing the two pieces of a broken sword together:** cap. 374, p. 239.
- H1210. Quest assigned:** cap. 73-75, p. 59; cap. 100-101, pp. 76-77.
- H1228. Quest undertaken by hero for vengeance:** cap. 71, p. 58; cap. 78-79, pp. 60-61; cap. 117-118, p. 86.
- H1232.1.2. (L). Directions on quest given by cowboys:** cap. 86, p. 65.
- H1232.2. Directions on quest given by queen / lady /:** cap. 126, p. 92.
- H1232.6. (G). Directions on quest given by knight:** cap. 195, p. 131.

- H1232.12. (L). Directions on quest given by squire:** cap. 357, p. 225.
- H1233.3. Hermit man as helper on quest:** cap. 45, p. 42; cap. 48, p. 44.
- H1233.3.1. Ascetic [religious man] gives directions to hero on quest:** cap. 46, p. 42; cap. 50, p. 45; cap. 347, p. 219.
- H1234. (G). Hospitable host entertains, guides, advises adventurer on quest:** cap. 101-105, pp. 77-79; cap. 125, p. 91; cap. 362-372, pp. 233-238; cap. 373-374; pp. 239-240.
- H1236. Perilous path traversed on quest:** cap. 52, pp. 47-48.
- H1236.6. (L). Defense of passes (paths):** cap. 195-197, pp. 131-132.
- H1240.0.10. (L). Custom: not to eat before listening to the adventure:** cap. 6-7, pp. 22-23.
- H1240.2. (L). The setting up of a bad custom:** cap. 272-274, pp. 178-179.
- H1240.2.7. (L). Characteristic of bad custom: all knights and maidens who enter a Castle are taken prisoner:** cap. 271-284, pp. 178-184.
- H1240.2.9. (L). Characteristic of bad custom: maidens forced to become weavers (seamstresses):** cap. 274, p. 179.
- H1240.4. (L). Abolition of bad custom:** cap. 275-284, pp. 179-184; cap. 282, p. 183.
- H1258. (L). Holy Grail Adventures:** cap. 123-124, pp. 90-91; cap. 362-372, pp. 233-238.
- H1258.4. (L). Holy Grail Adventures: Aventure (hunting) of the white deer (stag):** cap. 74-75, p. 59.
- H1258.5. (L). Holy Grail Adventures: quest for knight Tristan and Esgayre:** cap. 75, p. 59; cap. 88-89, pp. 67-68.
- H1258.6. (L). Holy Grail Adventures: Castle of the maiden weavers, seamstresses:** cap. 271-284, pp. 178-184.
- H1258.7. (L). Holy Grail Adventures: Spring of Healing:** cap. 348-352, pp. 219-223; cap. 369, p. 237.
- H1258.8. (L). Holy Grail Adventures: The Lady of the Chapel:** cap. 370-372, pp. 237-238.

- H1289.8. (G). Quest for Grail castle:** cap. 315-324, pp. 200-206.
H1319.1. Quest for only person who can cure certain sickness:
cap. 212-214, pp. 140-142.
H1360.1. (L). Quest for Barking Beast (Bête Glatissant): cap.
251, p. 165; cap. 326-328, pp. 207-208; cap. 356-358, pp. 224-226.
H1381.1. Quest for unknown parents: cap. 185-187, pp. 124-126.
H1385.8. Quest for lost brother: cap. 448, p. 283.
H1385.13. (B). Quest for lost friend: cap. 151, p. 104; cap. 447-
448, pp. 282-283.
H1558.8.1. (L). Refusal to fight against sworn brother: cap. 260,
pp. 170-171; cap. 263, pp. 172-173; cap. 269-270, p. 177.
H1561.1.2. (G). Crown as prize in tournament [joust]: cap. 152-
153, pp. 104-105.
H1573.1. Belief in Christianity tested: cap. 376, p. 242.
H1573.6. Test of righteousness: cap. 320-325, pp. 203-206.
H1577. Test of divine favor: cap. 320-325, pp. 203-206.

J. The Wise and the Foolish

- J155.0. (L). Wise woman (maiden):** cap. 156, p. 108; cap. 188, p.
126; cap. 363, p. 233.
J164. Wisdom from God: cap. 156, p. 108.
J210. Choice between evils: cap. 140, p. 99; cap. 158-159, p. 110;
cap. 313, p. 199.
J227.2. Death preferred to dishonor: cap.68-69, pp. 56-57; cap.
106-110, pp. 80-81; cap. 342, pp. 215-216.
J411.9. Knight disregards insult by servant: cap. 260, pp. 170-171.
J628. Dissuasion from suicide: cap. 146-147, p. 102; cap. 364, p.
234.
J1485. Mistaken identity: cap. 266-267, pp. 174-176.
J1805.5.1. (L). Knight's courtesy mistaken for cowardice: cap.
260-264, pp. 170-174.

K. Deceptions

- K477.3. Entry into enemy's presence by pretending to be a messenger from a relative [friends]:** cap. 302, pp. 191-192.
- K700. Capture by deception:** cap. 273-276, pp. 179-180.
- K714.1. Victim tricked into prison and kept there:** cap. 275-276, p. 180.
- K800. Fatal deception:** cap. 157-161, pp. 108-111.
- K929.1. Murder by leaving poisoned wine:** cap. 130-131, p. 94.
- K950.1. (L). Treacherous murder attempt:** cap. 453-454, pp. 287-288.
- K955. Murder by burning:** cap. 109, p. 81.
- K959.2. Murder in one's sleep:** cap. 190, p. 127; cap. 371, p. 237.
- K1349.11. (L). Entrance into a woman's chamber through a secret passage (garden, orchard):** cap. 395, p. 253.
- K1550.1. Husband discovers wife's adultery:** cap. 230, p. 150; cap. 391-398, pp. 250-255.
- K1831.0.2. (B). Disguise by refusal to reveal name:** cap. 197, pp. 132-133; cap. 254, p. 166.
- K1839.17. (B). Disguise by changing armor:** cap. 153, p. 105; cap. 206-207, p. 138.
- K1847. Deception by substitution of children:** cap. 158, p. 109.
- K1851.0.2. (G). Falsified, false message:** cap. 422, pp. 268-269.
- K1851.2. (B). False letters with false news of king's death:** cap. 422, pp. 268-269.
- K1864.2. (B). False report of death to discourage romance:** cap. 442-443, pp. 279-280.
- K1921. Parents exchange children:** cap. 158, p. 109.
- K2010. Hypocrite pretends friendship but attacks:** cap. 255-258, pp. 167-169; cap. 275-276, p. 180.
- K2111. Potiphar's wife. A woman makes vain overtures to a man and then accuses him of attempting to force her:** cap. 365-367, pp. 234-236.
- K2116.1. Innocent woman accused of murder:** cap. 371-372, p. 238.

- K2116.2. Man falsely accused of murder:** cap. 330-331, pp. 209-210; cap. 341-342, pp. 215-216.
- K2121. Man slandered as having deflowered princess:** cap. 365-367, pp. 234-236.
- K2150. Innocent made to appear guilty:** cap. 130-131, p. 94; cap. 366-367, pp. 235-236; cap. 371-372, p. 238.
- K2155. Evidence of crime left so that dupe is blamed:** cap. 371-372, p. 238.
- K2155.1.1. Bloody knife [sword] left in innocent person's bed brings accusation of murder:** cap. 371-372, p. 238.
- K2211. Treacherous brother:** cap. 159-161, pp. 110-111; cap. 293-305, pp. 187-194.
- K2211.4. (B). Treacherous sworn brother:** cap. 82, p. 62; cap. 358, p. 229.
- K2212. Treacherous sister:** cap. 365-367, pp. 234-236.
- K2214.1. Treacherous daughter:** cap. 370-372, pp. 237-238.
- K2217. Treacherous uncle:** cap. 293-305, pp. 187-194.
- K2217.0.1. (B). Treacherous nephew (sister's son):** cap. 132-133, p. 95; cap. 422-425, pp. 268-270.
- K2217.1.1. (B). Treacherous nephew takes (would take) aunt as wife:** cap. 422-424, pp. 268-270.
- K2218.2. Treacherous father-in-law:** cap. 190, p. 127.
- K2225. (B). Treacherous rival in tournament / joust /: loser plans revenge:** cap. 154, p. 106; cap. 330, p. 209; cap. 340, p. 214.
- K2246.1. Treacherous king:** cap. 189, pp. 126-127; cap. 255-258, pp. 167-169.
- K2247. (B). Treacherous lords:** cap. 130-131, p. 94.
- K2247.2. (B). Treacherous earl:** cap. 293-305, pp. 187-194.
- K2247.3. (B). Treacherous knight:** cap. 114-115, p. 84; cap. 121, pp. 88-89; cap. 170-178, pp. 116-120; cap. 182-184, pp. 122-123; cap. 269-270, pp. 176-177; cap. 324-325, pp. 205-206; cap. 330, p. 209; cap. 339, pp. 213-214; cap. 349-352, pp. 220-223; cap. 358, pp. 228-229; cap. 425, p. 270.
- K2247.3.7. (L). Treacherous knights invade the kingdom upon their king's death:** cap. 437-439, pp. 277-278.

- K2249.5. (B). Treacherous regent:** cap. 422-425, pp. 268-270.
K2293.0. (L). Treacherous maiden: cap. 134; pp. 95-96; cap. 138-142, pp. 97-100.
K2294. Treacherous host: cap. 275-276, p. 180.
K2298. Treacherous counselor: cap. 399, pp. 255-256; cap. 400, p. 256; cap. 411, p. 263; cap. 419, p. 267.
K2350. Military strategy: cap. 244, p. 159; cap. 415-416, p. 265.
K2365. Enemy induced to give up siege: cap. 245-248, pp. 159-162.
K2369.2.2. Treacherous king participates in battle [wages war] only when he sees who is likely to win: cap. 231-232, pp. 151-152; cap. 421, p. 268; cap. 452-453, pp. 286-287.

L. Reversal of Fortune

- L111.1. Exile returns and succeeds:** cap. 134-136, pp. 95-97.
L111.5. Bastard hero: cap. 3, p. 21; cap. 189-191, pp. 126-128.
L111.5.1. (B). Hero begot illegitimately: cap. 3, p. 21.
L165. Lowly boy becomes king: cap. 130, p. 94.
L225. Hero refuses reward. Rides away without it: cap. 153, pp. 105-106.
L311. Weak (small) [wounded] hero overcomes large fighter: cap. 153, p. 105; cap. 328-329, pp. 208-209.
L325. (B). Victory over superior force: cap. 97, pp. 73-74; cap. 216-217, pp. 143-144; cap. 246-248, pp. 160-162; cap. 302, p. 192.
L325.1. (B). Victory over superior force: one against many: cap. 198-200, pp. 133-135; cap. 223, pp. 146-147; cap. 250, p. 163; cap. 395, pp. 253-254.
L410.7. Queen / lady / forced to become a courtesan [concubine]: cap. 274, p. 179.

M. Ordaining the Future

- M0. Judgments and decrees:** cap. 398-399, pp. 255-256.

- M2.2. (B). King [knight] refuses to allow burial of soldiers [enemies]:** cap. 136, p. 97.
- M100. Vows and oaths:** cap. 446, p. 282.
- M114.1. Oath on sacred book:** cap. 34, pp. 36-37; cap. 192, p. 129; cap. 412, p. 264; cap. 422, p. 268.
- M114.1.2. (B). Oaths sworn on Bible:** cap. 34, pp. 36-37; cap. 192, p. 129; cap. 412, p. 264; cap. 422, p. 268.
- M119.2. Swearing by gods [religion]:** cap. 157, p. 109.
- M131. Vow of chastity:** cap. 12, p. 26; cap. 95, p. 72.
- M132. Vow of virginity:** cap. 95, p. 72; cap. 363, p. 233.
- M151.2.6. (L). Vow not to abandon the quest (adventure) until it has ended:** cap. 103, p. 78; cap. 251, p. 165.
- M151.12. (L). Vow: the knight will tell how the adventure happened without lying:** cap. 390, p. 250.
- M155. Vow to perform act of prowess:** cap. 306, p. 195.
- M161.2. Vow to revenge (king, friends, father) or die:** cap. 218, p. 144; cap. 412, p. 264.
- M161.7. (B). Vow not to leave certain place until foe is defeated:** cap. 295-296, pp. 188-189.
- M166.9. (B). Vow to avenge wronged queen / lady /:** cap. 295-296, pp. 188-189.
- M166.9.1. (B). Vow to avenge slain brothers:** cap. 103, p. 78; cap. 113-115, pp. 83-85; cap. 121, p. 89.
- M166.9.2.0. (L). Vow to revenge wronged or killed knight, friend:** cap. 165, p. 114; cap. 169, p. 116; cap. 177, p. 120.
- M177.1. Vow to become a Christian:** cap. 335-337, pp. 212-213; cap. 342, p. 216.
- M177.1.1. King [knight] swears to become Christian if he wins battle [single combat]:** cap. 335-337, pp. 212-213.
- M183.3. Vow to find Holy Grail before returning to Round Table:** cap. 24-25, p. 32; cap. 34, p. 37.
- M202. Fulfilling of bargain or promise:** cap. 341, p. 214.
- M203.4. (G). Knight's promise irrevocable:** cap. 138-142, pp. 97-100.
- M205.9. (L). Broken oath: brotherhood of the knights of the**

- Round Table:** cap. 154, p. 106; cap. 166-168, pp. 114-115; cap. 171-173, pp. 117-118; cap. 183-184, p. 123; cap. 216-218, pp. 143-144; cap. 223, pp. 146-147; cap. 224-225, pp. 147-148; cap. 357, p. 229; cap. 358, p. 229; cap. 401, p. 257; cap. 430, pp. 272-273.
- M210. Bargain with devil:** cap. 157-161, pp. 108-111; cap. 203, p. 136; cap. 364-365, pp. 234-235.
- M211.9. Person sells soul to devil in return for the granting of wishes:** cap. 364-365, p. 234.
- M223. Blind promise (rash boon). Person grants wish before hearing it:** cap. 42, pp. 40-41; cap. 52, p. 47; cap. 127-129, pp. 92-94; cap. 138-142, pp. 97-100; cap. 221, p. 146; cap. 298, p. 190.
- M295. Bargain to keep secret:** cap. 192, p. 129; cap. 221-222, p. 146.
- M301.4.1. (L). Prophecies ordered to be written in a book:** cap. 288, p. 185.
- M301.5. Saints (holy men) [hermit] as prophets:** cap. 18, p. 29; cap. 220, p. 145; cap. 450, p. 284.
- M301.5.0. (L). Hermit woman as prophet:** cap. 147, p. 102.
- M301.6. Fairies as prophets:** cap. 190-191, p. 128.
- M301.24. (L). Maiden as prophet:** cap. 28-29, pp. 33-34; cap. 40-41, p. 40; cap. 282, p. 183; cap. 351, p. 222.
- M302.7. Prophecy through dreams:** cap. 158, p. 109.
- M302.9. (G). Prophecy, advices from writing:** cap. 6, p. 22.
- M340. Unfavorable prophecies:** cap. 28-29, pp. 33-34; cap. 40-41, p. 40; cap. 367, p. 235.
- M340.6. Prophecy of great misfortune:** cap. 28-29, p. 33-34; cap. 40-41, p. 40.
- M341. Death prophesied:** cap. 28-29, pp. 33-34; cap. 40-41, p. 40; cap. 147, p. 102; cap. 163, p. 112; cap. 346, p. 218; cap. 382, p. 246; cap. 450, p. 284.
- M341.1. Prophecy: death at certain time:** cap. 147, p. 102; cap. 163, p. 112; cap. 346, p. 218.
- M341.2.19. Prophecy: death at hands of certain person:** cap. 41, p. 40; cap. 154, p. 107.
- M356. Prophecies concerning destiny of country:** cap. 287-288,

pp. 184-185.

M356.1.5. (B). Prophecy of city's destruction: cap. 282, p. 183.

M356.5. Prophecy: end of Round Table for Arthur's Knights:
cap. 28-29, pp. 33-34; cap. 418, p. 267.

M358. Prophecies connected with journeys / adventures /: cap.
40-41, p. 40; cap. 28-29, pp. 33-34.

M361. Fated hero. Only certain hero will succeed in exploit: cap.
3, p. 21; cap. 8-10, p. 24; cap. 14-18, pp. 27-29; cap. 47-49, pp. 43-
45; cap. 161-162, p. 111; cap. 200, p. 135; cap. 214, p. 142; cap.
220-222, pp. 145-146; cap. 261, pp. 171-172; cap. 275-284; pp.
179-184; cap. 287-288, pp. 184-185; cap. 351, p. 222; cap. 353, p.
223; cap. 355, p. 224; cap. 373-374, p. 239; cap. 381-382, p. 246.

M361.1. Prophecy: certain hero to achieve Holy Grail: cap. 3, p.
21; cap. 14-15, p. 27; cap. 48, p. 44; cap. 161-162, p. 111; cap. 200,
p. 135; cap. 214, p. 142; cap. 220, p. 145; cap. 261, pp. 171-172;
cap. 351, p. 222; cap. 373-374, p. 239.

M363. Coming of religious leader prophesied: cap. 287-288, pp.
184-185.

**M375.2. Slaughter of children to prevent fulfillment of parricide
prophecy:** cap. 158, p. 109.

M391. Fulfillment of prophecy: cap. 288, p. 185.

M394. Hero's coming prophesied: cap. 3, pp. 21; cap. 14-15, p. 27;
cap. 281-282, pp. 182-183; cap. 287-288, pp. 184-185; cap. 316, p.
201; cap. 346, p. 218; cap. 367, pp. 235-236.

M394.1. (L). Charlemagne's coming prophesied: cap. 287-288,
pp. 184-185; cap. 316, p. 201.

M400. Curses: cap. 259, p. 169; cap. 323, p. 205.

M437. Curse: monstrous birth: cap. 367, p. 235.

M451.1. Death by suicide: cap. 7, p. 23; cap. 43, p. 41; cap. 69, p.
57; cap. 96, p. 73.

M475.1. Curse on a city: never to grow: cap. 285-288, pp. 184-185.

M500.(B). Threats: cap. 295, p. 188.

N. Chance and Fate

- N122.0.1. The choice of roads:** cap. 53, p. 48.
- N320. Person unwittingly killed:** cap. 138-142, pp. 97-100; cap. 166-168, pp. 114-115; cap. 426-427, p. 271.
- N338.4. (B). Son unwittingly slays father:** cap. 130-131, p. 94.
- N339.19. (B). King's strong embrace accidentally slays knight:** cap. 426-427, p. 271.
- N340.0.1. (B). Erroneous news of death:** cap. 422, pp. 268-269; cap. 442-443, pp. 279-280.
- N450. Secrets overheard:** cap. 393-394, pp. 251-252.
- N455.6. Husband learns of wife's fidelity [infidelity] through conversation overheard:** cap. 393-394, pp. 251-252.
- N700. Accidental encounters:** cap. 255, p. 166.
- N715.1. Hero finds maiden at fountain (well, river) [spring]:** cap. 189, p. 126.
- N731. Unexpected meeting of father and son:** cap. 2, p. 20; cap. 191-192, pp. 128-129.
- N731.1. Unknown son returns to father's court:** cap. 188-192, pp. 126-129.
- N733. Accidental meeting of brothers:** cap. 154, p. 106.
- N738.0.2. (L). Unwitting combat between uncle and nephew:** cap. 207-209, pp. 138-139.
- N760.2. (L). Unexpected meeting of grandfather and grandson:** cap. 205, p. 137; cap. 373, p. 239.
- N767.1. (B). Unwitting combat between friends:** cap. 77, p. 60; cap. 88-89, pp. 67-68; cap. 120-121, pp. 87-88; cap. 152-153, pp. 104-105; cap. 267, p. 175.
- N767.3. (G). Knight unwittingly kills a friend:** cap. 166-168, pp. 114-115; cap. 401-402, pp. 257-258; cap. 420, p. 268.
- N771. King (prince) lost on hunt has adventures:** cap. 156-161, pp. 108-111; cap. 189, p. 126.
- N771.4. (G). Hunt leads to adventure:** cap. 313-314, pp. 198-200.
- N772. Parting at crossroads to go on adventures:** cap. 52-53, pp. 47-48; cap. 72-76, pp. 58-59; cap. 125, p. 91; cap. 264, p. 173.

- N781. Hero embarks to rudderless / selfpropelling / boat:** cap. 379, p. 245.
N828. Wise woman as helper: cap. 163, p. 112.
N836.1. King adopts hero: cap. 132, p. 95.
N843. Hermit as helper: cap. 3, p. 21; cap. 14, pp. 26-27.

P. Society

- P10.5.(L). The Crippled King:** cap. 264, p. 173; cap. 374, p. 240.
P11.1. Choice of kings by divine will: cap. 380, p. 245.
P12.4. King [prince] who intends rape killed: cap. 161, p. 111.
P12.12. King [knight] avenges lack of homage: cap. 429, p. 272.
P13.5. Crowning of kings: cap. 380-381, p. 245.
P14.3. King playing chess when important news arrives: cap. 294, p. 188.
P14.15.1. Old, wise counselor of court: cap. 410-411, pp. 262-263.
P16.0.1. (B). Regicide: cap. 130-131, p. 94.
P16.1. King (prince) retires from the world (becomes hermit): cap. 362, p. 233; cap. 451, p. 285.
P23.5.(B). War to avenge queen's abduction: cap. 411-419, pp. 263-267.
P23.5.1. (L). War to avenge queen's adultery: cap. 230-236, pp. 150-154; cap. 396-419, pp. 254-267.
P29.2. Queen commits adultery with husband's foster son / nephew /: cap. 230, p. 150.
P29.4.(B). Queen, empress / lady / becomes nun: cap. 438, p. 278; cap. 441, p. 279.
P29.5.(B). Accused queen imprisoned: cap. 398, p. 255.
P36.1.(B). Young prince flees usurper: cap. 131, p. 94.
P50.0.1. King and vassals: obligations of vassals to king [Feudality mutual relationship between king and vassals]: cap. 409-412, pp. 262-264; cap. 416-418, pp. 266-267.
P50.0.1.1. (L). Rupture of homage (vassalage pact): cap. 399, p. 256.
P50.0.4. (G). Faithful vassal: cap. 310, p. 197; cap. 399, p. 256; cap.

416-417, p. 266; cap. 419, p. 267.

P53. (B). Obtaining knighthood: cap. 2-4, pp. 20-21; cap. 12, p. 25; cap. 50, p. 45; cap. 52, p. 47; cap. 306, p. 194.

P54. (B). Knighting custom: cap. 3-4, pp. 20-21; cap. 52, p. 46.

P56. (B). Knight becomes hermit / priest, monk /: cap. 84, p. 64; cap. 308, p. 195; cap. 388-389, p. 249; cap. 436, p. 277; cap. 446, p. 282; cap. 449, p. 283; cap. 450, p. 284; cap. 451, pp. 285-286.

P58. (B). Knight aids man unjustly besieged: cap. 242-248, pp. 158-162.

P59.1. (B). Impecunious knight: cap. 216, p. 143.

P59.6. (B). Knight fights naked / without armor / but for sword: cap. 395, p. 253.

P59.7. (L). The knight of the two swords: cap. 307, p. 195; cap. 309, p. 196; cap. 311-312, pp. 197-198.

P60.1. (L). Maiden errant: cap. 127, p. 92.

P62. (B). Maiden as messenger between knight and king: cap. 416-418, pp. 266-267.

P170.0.1. Female slaves: cap. 274, p. 179.

P233.3.2. (G). Son scorns father's counsels: cap. 65, p. 55.

P233.6. Son avenges father: cap. 129-136, pp. 93-97; cap. 309-310, pp. 196-197; cap. 313, p. 199; cap. 437, p. 277.

P251.3.2. (L). Brother avenges his brother's death (offence): cap. 358, pp. 225-226; cap. 419-420, pp. 267-268; cap. 444-445, pp. 280-281.

P253.5. Sister avenges brother's death: cap. 113-115, pp. 83-85; cap. 121, p. 89; cap. 324-325, pp. 205-206.

P293.8. (G). Uncle would avenge nephew: cap. 419-420, pp. 267-268.

P310.5. Defeated enemy turns true friend: cap. 342-344, pp. 216-217.

P311. Sworn brethren. Friends take an oath of lasting brotherhood: cap. 82, p. 62; cap. 88, p. 67; cap. 89, p. 68; cap. 120-121, pp. 87-88; cap. 154, p. 106; cap. 166-168, pp. 114-115; cap. 171, p. 117; cap. 183-184, p. 123; cap. 216-219, pp. 143-145; cap. 223, pp.

146-147; cap. 224-225, pp. 147-148; cap. 260, pp. 170-171; cap. 263, pp. 172-173; cap. 269-270, p. 177; cap. 357, p. 229; cap. 358, pp. 227-228; cap. 358, p. 228; cap. 429-430, pp. 272-273; cap. 401, p. 257; cap. 171, p. 117.

P311.9. (B). Sworn brother beats unrecognized sworn brother: cap. 164, p. 113; cap. 165-167, pp. 114-115.

P311.10. (B). Single combat to avenge sworn brother's defeat: cap. 165-167, pp. 114-115; cap. 308, p. 196; cap. 312, p. 198; cap. 326-327, p. 207.

P314. Combat of disguised / incognito / friends: cap. 267, p. 175.

P320. Hospitality: cap. 61-64, pp. 52-54; cap. 155, p. 107; cap. 325, p. 206.

P320.4. (G). Compulsory joust after [before] hospitality: cap. 261, pp. 171-172.

P320.6. (L). Discourtesy towards guest: cap. 261, p. 172.

P320.15. (L). Maiden as hostess: cap. 201, p. 135.

P320.16. (L). Widow as hostess: cap. 58, p. 50; cap. 292-294, pp. 187-188.

P322.2. Guest in disguise or under false name: cap. 255, p. 166.

P324.1. Host treats guest with food and everything possible: cap. 40, p. 39; cap. 91, p. 69; cap. 195, p. 131; cap. 219, p. 144; cap. 402, p. 258.

P336.5. (L). Hermit (religious man) as host: cap. 45-46, p. 42; cap. 60, p. 52; cap. 83, p. 64; cap. 84, p. 64; cap. 211-212, pp. 140-141; cap. 252-258, pp. 165-169; cap. 292, p. 186; cap. 347, p. 219; cap. 362, p. 233; cap. 434, p. 276; cap. 446, p. 282.

P336.5.0. (L). Nuns (religious women) as hostess: cap. 87, p. 66.

P336.6. (L). Mountain-man as host: cap. 311, p. 197.

P425.2.1. (L). Clerics, hermits as scribes: cap. 3, p. 21; cap. 186, p. 125; cap. 211, p. 140.

P426.2.1. (G). Lady as hermit: cap. 145-148, pp. 101-103; cap. 187, p. 126.

P426.2.2. (L). Hermit as confessor: cap. 211, p. 140; cap. 292, p. 186.

- P502. (L). The Round Table:** cap. 23, p. 30.
- P502.2. (L). The name of knights who will occupy the Round Table miraculously appear written on the chairs (sieges):** cap. 6, p. 22; cap. 11-13, pp. 25-26; cap. 17, p. 28; cap. 186, p. 125; cap. 188, p. 126; cap. 191, p. 128; cap. 345, pp. 217-218.
- P502.3. (L). Election of the new knights of the Round Table to replace the dead ones:** cap. 11-13, pp. 25-26; cap. 414, pp. 264-265.
- P502.3.1. (L). God chooses the new knights of the Round Table to replace the dead ones:** cap. 12-13, pp. 25-26; cap. 186, p. 125; cap. 188, p. 126; cap. 345, pp. 217-218.
- P502.4(L). The Round Table as life token: the written name of the knight disappears when he dies:** cap. 181-182, pp. 121-122; cap. 194, p. 130.
- P502.5. (L). Destruction of the Round Table:** cap. 453, p. 287.
- P503. (L). The Grail Table:** cap. 317, p. 201; cap. 374-377, pp. 240-244.
- P550.1. (G). Battle:** cap. 234-236, pp. 153-154; cap. 413-419, pp. 264-267; cap. 419, p. 267; cap. 444-447, pp. 280-282.
- P550.1.1. (Li). Agression: rebellion; usurpation; invasion; assault:** cap. 232-233, pp. 151-152; cap. 421, p. 268; cap. 437, p. 277; cap. 452-453, pp. 286-287.
- P550.1.2. (Li). Defense of legitimate rights by war:** cap. 295, p. 188.
- P550.2. (G). Siege:** cap. 236, p. 154; cap. 242-248, pp. 158-162; cap. 296-305; pp. 189-194; cap. 368, p. 236; cap. 415-419, pp. 265-267; cap. 419, p. 267; cap. 422-423, p. 269.
- P553.2. (L). Acquisition of weapons (armor):** cap. 17, p. 29; cap. 45-49, pp. 42-45; cap. 300, pp. 190-191; cap. 374, p. 239.
- P555.0.1. (Si). Booty. The spoils of war:** cap. 250, p. 163.
- P555.2.1.1. Publication of slaying. Head of slain enemies displayed:** cap. 424-425, p. 270.
- P555.8. (B). Avenging defeat in battle / single combat /:** cap. 248, pp. 161-162; cap. 304-305, pp. 193-194; cap. 421, p. 268; cap. 424; p. 270.

- P556.0.1. (B). Challenge to single combat:** cap. 57, p. 49; cap. 66-67, p. 55; cap. 77, p. 60; cap. 79, p. 61; cap. 88, p. 67; cap. 114, p. 84; cap. 118, p. 86; cap. 150, p. 103; cap. 164, p. 113; cap. 165, p. 114; cap. 170-171, pp. 116-117; cap. 196, p. 132; cap. 207-209, pp. 138-139; cap. 216; p. 143; cap. 223, p. 146; cap. 224, p. 147; cap. 238, p. 155; cap. 239, p. 156; cap. 245, p. 160; cap. 260, p. 170; cap. 267, p. 175; cap. 268, p. 176; cap. 296, p. 189; cap. 300, p. 190; cap. 310, p. 197; cap. 312, p. 198; cap. 326, p. 207; cap. 328-329, pp. 208-209; cap. 331, p. 210; cap. 338-339, pp. 213-214; cap. 349, p. 220; cap. 358, p. 227; cap. 358, p. 229; cap. 420, p. 268; cap. 429-430, pp. 272-273.
- P556.3.7. (L). Banquet (feast) interrupted by lady:** cap. 0-2, p. 19.
- P557.0. (L). Warlike courtesy:** cap. 67, pp. 55-56; cap. 80-81, p. 61; cap. 99, p. 75; cap. 119, p. 87; cap. 151, p. 104; cap. 166, pp. 114-115; cap. 199, p. 134; cap. 200, p. 135; cap. 209, p. 139; cap. 238, p. 155; cap. 240, p. 156; cap. 247, p. 161; cap. 261, p. 171; cap. 312, p. 198; cap. 313-314, pp. 199-200; cap. 327, pp. 207-208; cap. 332-333, p. 210; cap. 342, pp. 215-216; cap. 350, pp. 220-221; cap. 358, pp. 227-228; cap. 420, p. 268; cap. 429-430, pp. 273-274.
- P557.0.2. (Li). Spy. Messenger:** cap. 302, pp. 191-192.
- P557.0.3. (Li). Military aid (alliance):** cap. 231-232, pp. 151-152; cap. 234, p. 153; cap. 240, pp. 156-157; cap. 402-403, p. 258; cap. 404-405, p. 259; cap. 412, p. 264; cap. 413, p. 264; cap. 439, p. 278.
- P557.4. Customs concerning single combat:** cap. 195, p. 131; cap. 269-270, p. 177; cap. 309, p. 196; cap. 311-312, pp. 197-198; cap. 327, pp. 207-208; cap. 328-329, pp. 208-209; cap. 332-333, p. 210.
- P557.4.17. (L). Compulsory joust:** cap. 152-153, pp. 104-105; cap. 195-197, pp. 131-132.
- P561. Tournaments:** cap. 19-21, pp. 29-30; cap. 373, p. 238.
- P672.5.1. (L). Humiliation: mocking the hero (knight):** cap. 260-264, pp. 170-174; cap. 323, p. 205.
- P683. (B). Embalming:** cap. 386, p. 248.

Q. Rewards and Punishments

- Q20.1. Reward for service of god, hero or ascetic for a period:** cap. 375, p. 241; cap. 382, p. 246.
- Q22. Reward for faith:** cap. 382, p. 246.
- Q24. (B). Religious conversion rewarded:** cap. 344, p. 217.
- Q36. Reward for repentance:** cap. 375-376, pp. 241-242.
- Q36.1. Reward for confession of sins:** cap. 375-376, pp. 241-242.
- Q87. Reward for preservation of chastity:** cap. 382, p. 246.
- Q113.0.1. High honors as reward:** cap. 385, p. 248.
- Q140. Miraculous or magic rewards:** cap. 344, p. 217.
- Q147. Supernatural manifestations at death of pious [holy] person:** cap. 384-385, pp. 247-248.
- Q161. Healing as reward:** cap. 344, p. 217.
- Q170. Religious rewards:** cap. 375, p. 241; cap. 381-382, p. 246.
- Q172. Reward: admission to heaven:** cap. 375, p. 241; cap. 382, p. 246; cap. 385, p. 248.
- Q172.0.2. Rewards in heaven:** cap. 385, p. 248.
- Q172.3. Man admitted to heaven as reward for penance:** cap. 449, p. 284; cap. 454, p. 288.
- Q211.1. Parricide punished:** cap. 31, p. 35.
- Q211.2. Matricide punished:** cap. 31, p. 35.
- Q211.9. Fratricide punished:** cap. 31, p. 35; cap. 163, p. 112; cap. 172, p. 117.
- Q211.14. (L). Treacherous murder attempt punished:** cap. 303-304, pp. 192-193.
- Q220. Impiety punished:** cap. 278-284, pp. 181-184.
- Q221.5. Disobedience to God punished:** cap. 317-319, pp. 201-202.
- Q221.9. (B). Letting Christ be slain punished:** cap. 227-229, pp. 149-150.
- Q223. Punishment for neglect of services to God:** cap. 377, p. 244.
- Q225.1. Heresy punished:** cap. 285-287, p. 184.
- Q232.9. (B). Refusal to convert punished:** cap. 278-284, pp. 181-

- 184; cap. 279-284, pp. 181-184; cap. 285-287, p. 184.
- Q240. Sexual sins punished:** cap. 161, p. 111.
- Q241. Adultery punished:** cap. 319, p. 202.
- Q244.1. Punishment for attempted rape:** cap. 161, p. 111.
- Q261. Treachery punished:** cap. 424-425, p. 270.
- Q288. Punishment for mockery:** cap. 267, p. 175.
- Q291. Hard-heartedness punished:** cap. 142, p. 100.
- Q297. Slanders punished:** cap. 367, p. 236.
- Q411.4. Death as punishment for treachery:** cap. 134, p. 96; cap. 454, p. 288.
- Q414. Punishment: burning alive:** cap. 204, p. 137.
- Q414.0.2. Burning as punishment for adultery:** cap. 396, p. 254; cap. 399-400, p. 256.
- Q414.0.3. Burning as punishment for incest (incontinence):** cap. 31, p. 35.
- Q414.0.4. Burning as punishment for ravisher:** cap. 31, p. 35.
- Q414.0.12. Burning as punishment for murder:** cap. 31, p. 35.
- Q414.0.13. Burning as punishment for fratricide:** cap. 31, p. 35.
- Q415.1. Punishment: being eaten by dogs:** cap. 367, p. 235.
- Q421. Punishment: beheading:** cap. 57, p. 49.
- Q433.0.1. (B). Unjust imprisonment:** cap. 107-109, pp. 80-81.
- Q433.1. Imprisonment for adultery:** cap. 398, p. 255.
- Q433.7. Imprisonment for treachery:** cap. 273-276; pp. 179-180.
- Q436. Excommunication as punishment:** cap. 419, p. 267.
- Q456. Burial alive as punishment:** cap. 371-372, p. 238.
- Q466.0.1. Embarkation in rudderless boat as punishment:** cap. 227, p. 149.
- Q466.0.2. Punishment: setting adrift in boat:** cap. 227, p. 149.
- Q486.1.1. Sinful city burnt as punishment:** cap. 280, p. 182.
- Q491. Indignity to corpse as punishment:** cap. 136, p. 97.
- Q501.7. Unremitting thirst as punishment:** cap. 227-229, pp. 149-150.
- Q502.1. The Wandering Jew. Ceaseless wandering with inability to die as punishment for blasphemy:** cap. 227-229, pp. 149-150.

- Q520.1. Murderer does penance:** cap. 143-146, pp. 100-102.
- Q523.12. (B). Hermit's life as penance:** cap. 446, p. 282; cap. 449, pp. 283-284; cap. 451, p. 285.
- Q550. Miraculous punishments:** cap. 104-105, p. 79; cap. 142, p. 100; cap. 161, p. 111; cap. 204, p. 137; cap. 227-229, pp. 149-150; cap. 278-284, pp. 181-184; cap. 285-288, pp. 184-185; cap. 317-319, pp. 201-202.
- Q551.7. Magic paralysis as punishment:** cap. 161-163, pp. 111-112.
- Q551.9. Miraculous burning as punishment:** cap. 31, p. 35.
- Q552.1. Death by thunderbolt as punishment:** cap. 104, p. 79.
- Q552.1.0.1. Destruction of property by thunderbolt as punishment:** cap. 279-284, pp. 181-184.
- Q552.1.5. Death by thunderbolt as punishment for treachery:** cap. 142, p. 100; cap. 279-284, pp. 181-184.
- Q552.3.1. Famine as punishment:** cap. 227-229, pp. 149-150.
- Q552.13.1. Death by fire from heaven as punishment:** cap. 31, p. 35; cap. 142, p. 100.
- Q556. Curse as punishment:** cap. 285-288, pp. 184-185; cap. 367, p. 235.
- Q556.10. Curse for murder:** cap. 163, p. 112.

R. Captives and Fugitives

- R4. Surprise capture:** cap. 232, p. 152; cap. 275-276, p. 180.
- R9.10.(B). Release from captivity:** cap. 352, pp. 222-223; cap. 278-284, pp. 181-184.
- R11.2.1. Devil carries off impious [wicked] people:** cap. 204, p. 137.
- R41.1. Captivity in castle:** cap. 271-284, pp. 178-184.
- R41.2. Captivity in tower:** cap. 280, p. 182; cap. 352, pp. 222-223.
- R51. Mistreatment of prisoners:** cap. 352, pp. 222-223.
- R51.8.(G). Prisoners must work:** cap. 274, p. 179.
- R74. Defeated warriors / knights / go into conqueror's service / surrender /:** cap. 62-63, pp. 53-54; cap. 300, pp. 190-191; cap.

305, pp. 193-194; cap. 351-352, pp. 222-223.

R75.2.1. Warriors flee after chief's death: cap. 445, p. 281.

R110. Rescue of captive: cap. 278-284, pp. 181-184; cap. 352, pp. 222-223.

R111. Rescue of captive maiden: cap. 280-284, pp. 182-184.

R122. Miraculous rescue: cap. 256-258, pp. 167-169; cap. 278-284, pp. 181-184; cap. 372, p. 238.

R131. Exposed or abandoned child rescued: cap. 190, p. 128.

R156. Brother rescues sister: cap. 133-136, pp. 95-97.

R161. Lover rescues his lady: cap. 401, pp. 256-257.

R169.4.2. Rescue of king's children by faithful servant: cap. 131, p. 94.

R169.8. Predestined rescuer: cap. 214, p. 142; cap. 220-222, pp. 145-146; cap. 275-284, pp. 179-184; cap. 346, p. 218; cap. 353, p. 223; cap. 367, pp. 235-236; cap. 374, p. 240.

R175. Rescue at the stake: cap. 396, p. 254; cap. 401, pp. 256-257.

R177. (G). Rescue at last time: cap. 396, p. 254; cap. 401, pp. 256-257.

R222.1. (G). Knight jousts incognito: cap. 166, pp. 114-115; cap. 207-209, pp. 138-139; cap. 358, p. 227.

R310.3. (L). Castle as refuge: cap. 402-403, p. 258; cap. 411, p. 263.

R325. Church (altar) as refuge: cap. 122-123, pp. 89-90.

R325.4. (B). Nunnery [monastery] as refuge: cap. 423, p. 269; cap. 438, p. 278; cap. 441, p. 279.

S. Unnatural cruelty

S11. Cruel father: cap. 190, p. 127.

S11.3.3. Father kills son: cap. 190, p. 127.

S11.3.9. (L). Father kills his daughter: cap. 190, pp. 127-128.

S21. Cruel son: cap. 371-372, p. 238.

S21.1. Son buries -aged- mother alive: cap. 371-372, p. 238.

S22. Parricide: cap. 370-371, pp. 237-238.

S42. Cruel grandfather: cap. 190, p. 128.

S56.1. Lover [girl] asks girl [lover] kill her father: cap. 370-371,

pp. 237-238.

S71. Cruel uncle: cap. 293-305, pp. 187-194.

S71.3. (L). Uncle kills niece: cap. 193, p. 130.

S73.1. Fratricide: cap. 138-142, pp. 97-100; cap. 241, p. 157.

S73.1.5. (B). Brothers slay each other: cap. 241, p. 157.

S74.1. Nephew kills uncle: cap. 133, p. 95.

S110.10. (B). City and inhabitants willfully destroyed: cap. 285-288, pp. 184-185; cap. 452-453, pp. 286-287.

S111. Murder by poisoning: cap. 130-131, p. 94; cap. 256-258, pp. 168-169.

S111.12. (HGr). Attempted murder by poison: cap. 255-258, pp. 167-169.

S112. Burning to death: cap. 109, p. 81.

S112.0.1. City burned with all inhabitants: cap. 232-233, p. 152; cap. 280, p. 182.

S139.2.2.15. (B). Humiliation of corpse: bodies burned: cap. 453, p. 287.

S139.2.2.16. (L). Tomb desecration: cap. 453, p. 287.

S312. Illegitimate child exposed: cap. 190, p. 128.

S322. Children abandoned (driven forth, exposed) by hostile relative: cap. 190, p. 128.

S322.0.1. Orphaned boy [widow] deprived of his inheritance by relatives: cap. 293-305, pp. 187-194.

T. Sex

T15. Love at first sight: cap. 91, p. 70.

T24.1. Love sickness: cap. 91-96, pp. 70-73.

T35. Lovers' rendezvous: cap. 395, p. 253.

T35.5. Lover goes to see his beloved in her husband's (or her father's) house, defiant of the danger: cap. 395, p. 253.

T50.2.1. King unwilling to marry his daughter to a man not her equal: cap. 370, p. 237.

T55. Girl as wooer. Forthputting woman: cap. 93-94, pp. 71-72.

T57. Declaration of love: cap. 93-94, pp. 71-72.

- T59. (B). Love tokens:** cap. 443, p. 280.
- T59.1. (B). Rings as love tokens:** cap. 194, p. 131.
- T68.7.(B). Princess as prize in tournament [joust]:** cap. 152-153, pp. 104-105.
- T71. Women scorned in love:** cap. 363-367, pp. 233-236.
- T71.2. Woman avenges scorned love:** cap. 95-96, pp. 72-73; cap. 365-367, pp. 234-236; cap. 442-443, pp. 279-280.
- T81.2.1. Scorned lover kills self:** cap. 96, p. 73.
- T81.2.1.1. Scorned lover (woman) threatens to kill self:** cap. 95-96, pp. 72-73.
- T81.7. Woman dies on hearing of lover's or husband's death:** cap. 442-443, pp. 279-280.
- T84. Lovers treacherously separated:** cap. 442-443, pp. 279-280.
- T91.6.4. Princess falls in love with lowly boy:** cap. 370, p. 237.
- T91.6.5. (B). Lowly squire, knight loves king's, earl's daughter:** cap. 370, p. 237.
- T92. Rivals in love:** cap. 198-200, pp. 133-135.
- T92.17. (G). Brothers as rivals in love:** cap. 241, p. 157.
- T92.18. (G). Uncle and nephew as rivals in love:** cap. 230, p. 150.
- T97. Father opposed to daughter's marriage:** cap. 370, p. 237.
- T104.1. Rejected suitor wages war:** cap. 422-423, p. 269.
- T115. Man marries ogre's daughter [giantess]:** cap. 102, p. 78.
- T212. Loving couple die of separation:** cap. 316, p. 200.
- T213. Husband [lover] sickens as result of separation from [be-loved] spouse:** cap. 291, p. 186; cap. 441, p. 279.
- T247.1. Substituted sword:** cap. 313-314, pp. 199-200.
- T320. Escape from undesired lover:** cap. 422-423, p. 269.
- T331. Man unsuccessfully tempted by woman:** cap. 94-96, pp. 72-73; cap. 363-367, pp. 233-236.
- T331.2. Knight unsuccessfully tempted by host's wife [daughter]:** cap. 94-96, pp. 72-73.
- T338. Virtuous man seduced by woman:** cap. 12, p. 26.
- T412. Mother-son incest:** cap. 31, p. 35.
- T415. Brother-sister incest:** cap. 31, p. 35.
- T415.1. Lecherous brother:** cap. 160-161, p. 111.

- T415.2. Brother repels incestuous sister:** cap. 363-367, pp. 233-236.
- T471. Rape:** cap. 189, p. 126; cap. 190, p. 127.
- T539.3. Conception from intercourse with demon:** cap. 366-367, pp. 235-236.
- T550. Monstrous births:** cap. 367, p. 236.
- T556. Woman gives birth to a demon:** cap. 367, p. 236.
- T596. Naming of children:** cap. 190, p. 127.
- T617.4. (G). Hero learns mother's identity [parent's identity]:** cap. 187, p. 126; cap. 191-192, pp. 128-129; cap. 193, p. 130.
- T640. Illegitimate children:** cap. 189-191, pp. 126-128.

U. The nature of Life

- U90. (B). Dispossessed heir:** cap. 129, pp. 93-94; cap. 293-305, pp. 187-194.

V. Religions

- V0. Religious services:** cap. 375-377, pp. 240-244.
- V20. Confession of sins:** cap. 31, p. 35; cap. 211, p. 140.
- V21. Confession brings forgiveness of sins:** cap. 375, p. 241.
- V30. Sacrament [Eucharist]:** cap. 123-124, pp. 90-91; cap. 375, p. 241; cap. 377, p. 243; cap. 381-382, p. 246; cap. 384-385, p. 248.
- V30.1. The eaten god:** cap. 375, p. 241; cap. 377, p. 243; cap. 381-382, p. 246.
- V32.1.(B). Bread and wine come from heaven during mass:** cap. 375, p. 241.
- V34. Miraculous working of the host [Eucharistic miracles]:** cap. 123-124, pp. 90-91; cap. 375, p. 241; cap. 377, p. 243.
- V34.1. Host cures disease [wounds]:** cap. 48, p. 44; cap. 60, p. 52; cap. 83, p. 64; cap. 116, p. 85; cap. 201, p. 135; cap. 255, p. 166; cap. 308, p. 195; cap. 311, p. 197.
- V39.4. Vision of sacrament in form of young child:** cap. 375, p. 241.

- V40. Mass:** cap. 6, p. 22.
- V40.1.(L). The Grail mass:** cap. 375-377, pp. 240-244; cap. 381-382, pp. 245-246.
- V47. (B). Offertory:** cap. 123-124, pp. 90-91; cap. 375, p. 241; cap. 377, pp. 243-244; cap. 381-382, p. 246.
- V50. Prayer:** cap. 125, p. 91; cap. 163, pp. 112-113; cap. 174, p. 118; cap. 215, p. 142; cap. 244, p. 159; cap. 263, p. 173; cap. 304, p. 193; cap. 376, p. 242.
- V52. Miraculous power of prayer:** cap. 202, p. 136; cap. 277, p. 181; cap. 355, p. 224; cap. 381, p. 246.
- V52.3. Prayer before battle brings victory:** cap. 244-248, pp. 159-162.
- V52.17. (B). Miraculous power of prayer — prayer prevents rape:** cap. 161, p. 111.
- V59. Prayers answered:** cap. 277, p. 181; cap. 355, p. 224.
- V60.3.(L). Burial:** cap. 60, p. 52; cap. 184, p. 123; cap. 241, p. 157; cap. 259, p. 170; cap. 283-284, pp. 183-184; cap. 359-360, pp. 231-232; cap. 446, p. 282.
- V60.3.1. (L). Burial place:** cap. 387, p. 249; cap. 389, p. 249; cap. 408, p. 262; cap. 430, p. 274.
- V60.3.1.1. (L). Cave as burial place (tomb):** cap. 109, p. 81.
- V60.3.2. (L). Removal of hero's corpse. His body is taken elsewhere for burial ("translatio"):** cap. 179-180, p. 121; cap. 183-184, pp. 122-123; cap. 449-450, pp. 284-285.
- V60.3.5. (L). Burial of enemy:** cap. 218, p. 144; cap. 454, p. 288.
- V60.4.(L). Miracles at tomb:** cap. 372, p. 238.
- V61.1. Dead placed on boat:** cap. 379, p. 245.
- V70.2. Whitsuntide:** cap. 0, p. 19; cap. 6, p. 22; cap. 23, p. 31.
- V84. [Threat of] Excommunication:** cap. 419, p. 267.
- V118.6. (B). Abbey [chapel] built on site of knight's tomb:** cap. 109, p. 81.
- V153.(Hi). Heroes' grave:** cap. 359-360, pp. 231-232; cap. 386, pp. 248-249; cap. 408, p. 262; cap. 430, p. 274; cap. 434-435, pp. 276-277; cap. 449-450, pp. 283-284.
- V211. Christ:** cap. 384-385, p. 248.

- V211.1.8. The Infant Jesus:** cap. 375, p. 241.
- V211.2. Christ on earth:** cap. 376-377, pp. 242-244.
- V211.2.5. (L). Christ officiates the sacrament of the Eucharist:**
cap. 377, p. 243.
- V211.5.1. Blood and wine issue from wound in side of crucifies Savior:** cap. 376-377, pp. 242-244.
- V221. Miraculous healing by saints:** cap. 214, p. 142; cap. 220-222, pp. 145-146; cap. 346, p. 218.
- V221.12. Saint cures blindness:** cap. 346, p. 218.
- V222. Miraculous manifestation acclaims saint:** cap. 202-204, pp. 136-137.
- V222.0.3. (B). Miracles at saint's tomb:** cap. 124, pp. 90-91.
- V223. Saints have miraculous knowledge:** cap. 211-213, pp. 140-141; cap. 319, p. 202.
- V223.1. Saint gives advice:** cap. 375, p. 241.
- V223.7. (L). Josephus of Arimathea descends from heaven as bishop and officiates mass:** cap. 375-376, pp. 240-242; cap. 381-382, pp. 245-246.
- V228.1. Saint immune to poisoning:** cap. 256-258, pp. 167-169.
- V228.1.1. Saint drinks poison without being injured:** cap. 256-258, pp. 167-169.
- V232.5. Angel as guide:** cap. 203, p. 137.
- V234. Songs of the angels:** cap. 123, p. 90; cap. 376, p. 242; cap. 377, p. 244; cap. 384, p. 247.
- V234.1. Angels sing in honor of saint [hero]:** cap. 384, p. 247.
- V235. Mortal visited by angel:** cap. 375, p. 240.
- V235.0.1. Mortals visited by angel in vision [dream]:** cap. 256, pp. 167-168; cap. 277, p. 181.
- V238.1. Angels hover over mortal (saint):** cap. 203, p. 137.
- V241.2. Angels hold service over (saint's) tomb:** cap. 123, p. 90.
- V242.2.1. Angels attend church service:** cap. 123, p. 90; cap. 375, p. 241; cap. 381, p. 246.
- V300. Religious beliefs:** cap. 375-378, pp. 241-244.
- V301.1. (Li). The high - minded, noble [courteous] heathen:** cap. 102-103, pp. 77-79; cap. 198-200, pp. 133-135; cap. 240, p.

- 156; cap. 250, p. 164; cap. 326-345, pp. 207-218.
- V315. Belief in the Atonement:** cap. 375-376, pp. 241-242.
- V315.1. Power of repentance:** cap. 376, p. 242.
- V331. Conversion to Christianity:** cap. 203, p. 136; cap. 335-337, pp. 212-213; cap. 342-344, pp. 215-217.
- V331.1. Conversion to Christianity through miracle:** cap. 103-105, p. 79; cap. 284, p. 183.
- V331.1.3.2. (B). Mass conversion to Christianity on defeat:** cap. 369, p. 237.
- V331.1.3.3. (B). Conversion to Christianity on defeat in single combat:** cap. 342-344, pp. 215-217; cap. 369, p. 237.
- V332. Baptism of heathen:** cap. 284, p. 183; cap. 343-344, pp. 216-217.
- V335.(B). Refusal to change religion:** cap. 102, p. 78; cap. 250-251, pp. 164-165; cap. 272-273, pp. 178-179.
- V335.2. (B). Refusal to become Christian brings death:** cap. 104-105, p. 79; cap. 278-284, pp. 181-184.
- V340. Miracle manifested to non-believers:** cap. 104-105, p. 79; cap. 284, p. 183.
- V462.0.1. Kinship renounced to become an ascetic:** cap. 451, p. 285.
- V462.0.5. (L). Hero wears rough clothes (woollen shirt, serge) under his garments:** cap. 93, pp. 71-72; cap. 318-319, p. 202.
- V462.0.6. (L). Archbishop becomes hermit:** cap. 428, pp. 271-272.
- V472. Clerical vows because of disappointment in love:** cap. 442, p. 279.
- V510. Religious visions:** cap. 123-124, pp. 90-91; cap. 375-377, pp. 240-244; cap. 381-382, pp. 245-246; cap. 384-385, pp. 247-248.
- V510.2. Only man without sin can see God / angels /:** cap. 374-375, p. 240; cap. 381-382, p. 246.
- V513. Saints have miraculous visions:** cap. 381-382, pp. 245-246.
- V515. Allegorical visions:** cap. 123-124, pp. 90-91.
- V520. Salvation:** cap. 375, p. 241.

W. Traits of Character

- W11.5. Generosity toward enemy:** cap. 313-314, pp. 199-200.
W11.5.3. Wronged knight conquers [defeat] enemy and then pardons him: cap. 268, p. 176.
W11.5.11. (B). Knight spares unarmed enemy: cap. 430, p. 274.
W26.1. (HGf). Man passes test of patience, endures insults: cap. 260-264, pp. 170-174.
W32.2. (B). Refusal to flee from danger: cap. 85, p. 65; cap. 106, p. 80.
W34.5. (B). Warrior [knight] refuses to strike [fight] king: cap. 416-417, p. 266; cap. 419, p. 267.
W34.7(L). Knight refuses to kill king: cap. 258, p. 169.
W45.3. (B). Man refuses to slay sleeping enemies: cap. 313-314, pp. 199-200.
W121. Cowardice: cap. 106, p. 80; cap. 110, p. 81; cap. 170-176, pp. 116-119.
W181. Jealousy: cap. 216, p. 143; cap. 219, p. 145; cap. 223, p. 147.
W215.2. Refusal to fight wounded enemy: cap. 332-333, p. 210.
W225.2. (L). Pensive (distracted) knight (king): cap. 7, p. 23; cap. 26, p. 32; cap. 154, p. 106; cap. 157, p. 108; cap. 163, p. 112; cap. 196, p. 132; cap. 233, p. 152; cap. 303, p. 192; cap. 309, p. 197.

Z. Miscellaneous groups of Motifs

- Z71.3.2. Five wounds of Christ:** cap. 376, p. 242; cap. 384-385, p. 248.
Z72.0.1. (B). Year time limit on quest / adventure /: cap. 24, p. 32; cap. 34, p. 37; cap. 324, p. 205.
Z176. Symbolism of the mass: cap. 375, p. 241.
Z182. Symbolic wounding of King: cap. 377-378, p. 244.
Z184. Symbolism of divinity: cap. 381, p. 246.
Z199.4. (B). Sword as symbol of keeping right of way: cap. 313-314, pp. 199-200.
Z201.2. (B). Hero's famous sword: Arthur's Excalibur: cap. 431,

pp. 274-275.

Z230. Extraordinary exploits of hero: cap. 20, p. 30; cap. 198, p. 133; cap. 199-200, pp. 134-135; cap. 235, p. 153; cap. 247-248, p. 161; cap. 250, p. 163; cap. 445, p. 281.

Z232. (L). Extraordinary adventures written down: cap. 211, p. 140; cap. 279, p. 181; cap. 288, p. 185.

Z232.1. (L). Book of deeds (exploits, feats, adventures) written to perpetuate his memory: cap. 3, p. 21; cap. 186, p. 125; cap. 314, p. 200; cap. 344, p. 217; cap. 355, p. 224.

Z292. Death of hero: cap. 384-385, pp. 247-248; cap. 426, p. 271; cap. 431-436, pp. 274-277; cap. 449-450, pp. 283-284.

Z292.1. (B). Hero's [King's] corpse embalmed: cap. 180, p. 121; cap. 386, p. 248.

Z610.(L). Translated book: cap. 52, p. 47; cap. 194, p. 130.

Z610.1. (L). Book translated from French: cap. 35, p. 37.

Z620.1. (L). Written in another book: cap. 11, p. 25; cap. 52, p. 47; cap. 194, p. 130; cap. 226, p. 148; cap. 229, p. 150; cap. 241, p. 157; cap. 291, p. 186; cap. 349, p. 220; cap. 355, p. 224; cap. 358, p. 226; cap. 358, p. 227; cap. 373, p. 239; cap. 423, p. 269; cap. 424, pp. 269-270; cap. 426, p. 271.

Z620.3. (L). Reference book: cap. 52, p. 47; cap. 130, p. 94; cap. 155, p. 107; cap. 157, p. 108; cap. 172, p. 118; cap. 180, p. 121; cap. 189, p. 126; cap. 385, p. 248.

Z620.4. (L). Intertextual references: cap. 314, p. 200; cap. 344, p. 217; cap. 349, p. 220; cap. 355, p. 224; cap. 423, p. 269.

Z730.(B). Eponymous account of personal name: cap. 91, p. 69.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Las Humanidades Digitales y la base de datos MeMoRam: para un enfoque sistemático hacia los motivos en los libros de caballerías

Giulia Tomasi
(Università di Trento)*

Abstract

En el artículo se valoran los avances de las Humanidades en el ámbito digital mediante un *excursus* acerca de las principales herramientas informáticas que están a disposición de los estudiosos, con especial atención a la literatura castellana del Siglo de Oro. Se presentan las distintas unidades que integran el proyecto *Mapping Chivalry* (PRIN 2017) con énfasis en la base de datos de los motivos caballerescos (MeMoRam), en fase de elaboración por la Università di Trento. Al respecto se propone un repaso de algunos índices creados en años recientes para el estudio de la literatura caballerescas hispánica y se presta atención al concepto de motivo adoptado en la elaboración de dichas herramientas.

Palabras clave: libros de caballerías, humanidades digitales, bases de datos, motivos, tecnologías semánticas.

The article highlights the latest developments in the field of Digital Humanities. It provides an *excursus* of some IT tools for scholars of Spanish Golden Age literature. The different units of the *Mapping Chivalry* project (PRIN 2017) are presented with special remarks about the database that is being developed in the Università di Trento (MeMoRam), focused on literary motifs. According to the study of Spanish chivalric literature, some recently created Motif-Indexes are introduced in order to investigate their theoretical approach to the concept of literary motif.

Keywords: romances of chivalry, digital humanities, databases, motifs, semantic technology.

§

* El presente artículo se inscribe entre las actividades del proyecto de investigación PRIN 2017 - Progetti di Ricerca di rilevante interesse nazionale, prot. 2017JA5XAR, *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21th century: a Digital Approach* (coord. Anna Bognolo).

En las últimas décadas la investigación en el campo de las Humanidades ha cambiado de forma significativa gracias al esfuerzo de estudiosos y estudiantes que supieron aprovechar las ventajas de la informática aún en un ámbito que, en principio, parecería estar ligado a métodos y enfoques más tradicionales¹. Son claro ejemplo de ello las actividades organizadas por la asociación de Humanidades Digitales Hispánicas (HDH), que se constituye formalmente en 2013 en ocasión de la primera asamblea general de socios durante el primer congreso organizado en La Coruña. Sin embargo, la idea de su creación había surgido dos años antes en la Universidad de Deusto (Bilbao) durante el *Simposio sobre la Edición Digital de Textos Múltiples*, a partir de las inquietudes y necesidades de un grupo de académicos del que formaba parte también Sagrario López Poza². A la estudiosa se deben proyectos pioneros en el campo de las humanidades digitales, cuando aún no existía un nombre para identificar a la materia, sino que solo había las humanidades y la informática, por separado. Desde los años 90 López Poza tuvo la intuición de poner a disposición del mundo académico un material literario, histórico y artístico que hasta entonces solo podía consultarse en bibliotecas y repositorios de difícil acceso. Así, con la cooperación del Laboratorio Bases de Datos, el grupo SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española)³ dio los primeros pasos en una dirección que estaba destinada a tener un impacto abrumador en el trabajo de los estudiosos en los años por venir. Hoy en día, lo que entonces parecía una quimera, tiene la forma de un *database* con múltiples secciones agregadas en el portal BIDISO (Biblioteca Digital Siglo de Oro) desde el que toda persona interesada tiene un acceso

¹ Según apunta Teresa Ferrer Valls «la aplicación de tecnología informática a los métodos de investigación y a los conocimientos humanísticos clásicos facilita la formulación de nuevas hipótesis de trabajo» (2018, 119).

² En ocasión de la primera asamblea general de socios López Poza fue nombrada presidenta de la asociación. Véase al respecto la página web de la HDH, URL: < <https://humanidadesdigitaleshispanicas.es/la-asociacion/organizacion/> > (cons. 27/04/2020). Es presidenta actual de la asociación Nuria Rodríguez Ortega.

³ Las referencias a los recursos digitales puestos a disposición por el grupo pueden encontrarse en López Poza, Saavedra Places (2014).

libre, fácil y científicamente seguro a un material poco conocido de nuestro patrimonio cultural que, sin embargo, es parte de su misma fundación. Dicho material comprende la literatura emblemática española, las relaciones de sucesos españolas de los siglos XVI-XVIII, los repertorios y misceláneas de erudición humanística y los inventarios de bibliotecas de los siglos XVI-XVIII (López Poza, Saavedra Places 2014, 286)⁴. La estudiosa y su equipo fueron guiados en su empresa por un ideal que hace algunas décadas estaba en contracorriente y se ha vuelto hoy fundamental: proporcionar datos fiables sobre las materias de estudio para que los resultados puedan contrastarse de forma objetiva y lejos de interpretaciones individuales (López Poza, Saavedra Places 2014, 286). El valor añadido de esta empresa se encuentra en el enfoque multidisciplinar bajo el que se ha ido desarrollando.

Desde la fundación de la HDH, los congresos organizados con frecuencia bianual brindan ocasiones de encuentro e intercambio entre estudiosos que tienen por objetivo la aplicación de las nuevas tecnologías a distintos ámbitos culturales. El soporte de sociedades de tal envergadura es imprescindible en una época en la que resulta más fácil perderse en la selva digital (Lucía Megías 2019a, 33). La comunicación científica y los resultados académicos pueden contar así con el control de expertos en las materias de estudio, alimentando a la vez su difusión y engrandeciendo nuestro común patrimonio de datos. En palabras de José Manuel Lucía Megías, la preocupación que acompaña a este proceso puede expresarse de esta manera: «¿Qué sucede cuando detrás de estos esfuerzos digitales no hay un responsable científico especialista en el tema?» (2019a, 22), es decir, que lo que se necesita no es la información, sino el conocimiento, o sea, la información estructurada, que no ya simplemente datos coleccionados y lanzados a la red. Así pues, es gracias al compromiso de este tipo de asociaciones que los estudiosos podemos disfrutar las herramientas tecnológicas y dar nuestros pasos en el universo digital por sendas seguras científicamente.

⁴ URL: < <http://www.bidiso.es/> > (cons. 27/04/2020). Responsables: Nieves Pena Sueiro y Sagrario López Poza.

A su vez, como subraya Lucía Megías (2019a), un ámbito de estudio que ha sido ignorado durante décadas, es decir, el de los libros de caballerías, en tiempos recientes ha dado pasos de gigante confluyendo en eventos culturales de gran relieve, como las conmemoraciones del *Quijote* en 2005, la celebración del cuatrocientos aniversario de la muerte de su autor en 2016, y también *Amadís, Quinientos años* que tuvo lugar en 2008 en recuerdo de la primera edición conocida del *Amadís de Gaula* de Montalvo (1508)⁵. Tales eventos gozaron de gran aprecio por parte del público especialista, o bien simplemente curioso, gracias a la exposición de materiales inéditos⁶. La accesibilidad a textos voluminosos y lejanos de nuestro universo cotidiano ha sido el objetivo de Carlos Alvar Ezquerro y José Manuel Lucía Megías desde los albores del Centro de Estudios Cervantinos en Alcalá de Henares y sigue en las actuales publicaciones del Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro Miguel de Cervantes⁷. Allí se reunieron grandes estudiosos de libros de caballerías quienes, en el ámbito de la colección Libros de Rocinante, se dedicaron a la edición crítica de textos que hasta finales del siglo XX y principios del XXI nos habían llegado únicamente en el formato folio que caracterizaba a los libros favoritos de don Quijote. Las obras cuentan también con sus respectivas Guías de Lectura Caballerescas, instrumentos que dan los primeros pasos en el sentido de un acercamiento sistemático al mundo ficticio de la caballería castellana de los siglos XVI y XVII. Así pues, también héroes como Claribalte, Félix Magno, Floriseo o Cirongilio de Tracia, entre otros muchos, salieron de los repositorios de las bibliotecas para ir al encuentro de su nuevo público.

⁵ Otras iniciativas alrededor del *Amadís* son *Caballeros y caballerías. 500 años de Amadís de Gaula* en Medina del Campo y *Amadís y el nacimiento de los libros de caballerías*, en Toledo entre 2008 y 2009 (Lucía Megías 2019a, 17-18).

⁶ El recorrido de las exposiciones en sus pormenores se encuentra en Lucía Megías (2019a, 12-18). Consúltense también < <http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/Exposiciones2005/ElQuijoteBiografiaDeUnLibro.html?pagina=0> > (cons. 27/04/2020) y < <http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/Exposiciones2008/amadisdeGaula.html?pagina=1> > (cons. 27/04/2020).

⁷ URL: < <http://www3.uah.es/iimigueldecervantes/es/publicaciones/libros-de-rocinante> > (cons. 27/04/2020).

Afortunadamente las huellas de estos importantes eventos e iniciativas culturales no se han agotado tras el cierre, ni las ediciones críticas y las guías de lectura publicadas se quedan aisladas, sino que siguen engrandeciendo el panorama de los estudios, dando el impulso también a la creación de instrumentos de investigación aptos para ampliar aún más el acceso a textos poco conocidos y de creciente interés⁸. En efecto, no hay hoy en día quien dude de la importancia que los libros de caballerías tuvieron en la fundación del patrimonio cultural europeo y, especialmente, del *Quijote* como primera novela en sentido moderno. Así pues, bajo esta nueva perspectiva libre de prejuicios hacia los textos (Lucía Megías 2019a, 7), los caminos del universo digital se cruzan con los de los caballeros andantes, brindando la posibilidad de un acercamiento más profundo y a la vez amplio a las distintas facetas de este género editorial que goza de una atención cada vez mayor.

La colección y difusión de los datos en formato digital sigue pautas distintas según los fines que las plataformas persiguen. Tenemos, por ejemplo, la posibilidad de acceder a todos los acercamientos críticos sobre literatura caballerescas gracias a la base de datos Amadís, una rama específica de la plataforma Clarisel que reúne también géneros distintos⁹. No se trata simplemente de una lista de títulos de los estudios sobre literatura caballerescas, sino que se ofrecen unas fichas detalladas sobre los mismos, desde las que se accede a los resúmenes, además de los datos bibliográficos y, al ser posible, a un enlace externo al texto en línea o en formato pdf. La búsqueda puede desarrollarse desde distintos enfoques: por palabras clave, por autor, título o mediante la opción de búsqueda avanzada. Esta herramienta constituye el punto de partida fiable de toda investigación que requiera una bibliografía precisa y siempre actualizada. El mismo grupo de

⁸ Lucía Megías apunta a la intención de «terminar creando una base de datos digital, donde se pudiera unificar todo el material y hacerlo más accesible» (2019a, 11).

⁹ El sitio comprende las bases de datos Sendebarr y Heredia, respectivamente sobre el cuento medieval y la literatura aragonesa. URL: < <https://clarisel.unizar.es> > (cons. 27/04/2020). Además de los responsables, Juan Manuel Cacho Blecuá y María Jesús Lacarra, forman parte del grupo Mari Carmen Marín Pina, Alberto del Río Noguerras, José Aragués Aldaz, María Sanz Julián, María Coduras Bruna, Daniela Santonocito, Jesús Duce García y Nuria Aranda García.

la Universidad de Zaragoza puso en la red DINAM, el diccionario de los nombres del ciclo amadisiano, que proporciona datos acerca de la multitud de personajes que pueblan las páginas de la saga de mayor éxito y que cuenta con más «hijos»¹⁰. COMEDIC es otra reciente plataforma que recoge de forma estructurada datos de variada índole sobre literatura medieval impresa en castellano, legado imprescindible para la comprensión de muchos elementos del *best-seller* renacentista del que nos ocupamos¹¹. Es fundamental también el portal temático dedicado a los libros de caballerías por Juan Manuel Cacho Blecua, accesible desde la página web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMC) y donde, además de una gran cantidad de estudios sobre los textos, se recoge también material sobre las distintas fuentes de este modelo genérico¹².

A partir de las mencionadas exposiciones, la Biblioteca Nacional de España (BNE) ha emprendido la tarea de digitalización de su inmenso patrimonio caballeresco¹³ puesto a disposición de los estudiosos que quieran adentrarse en los tesoros de la biblioteca. Otro recurso de la BNE es el portal Quijote Interactivo¹⁴ que, a partir de la digitalización de los ejemplares de la primera edición de la obra cervantina conservados en los fondos de la biblioteca, proporciona una serie de materiales multimedia divididos en distintas secciones. Mencionamos aquí tan solo la que se titula El Quijote y los libros de caballerías (coordinada por Lucía Megías) por conectarse con nuestro ámbito de estudio. En la pantalla se abre el menú que lleva a distintos episodios donde se desarrollan los principales motivos que Cervantes reelabora sacándolos de libros de caballerías. Pues así inicia el libro y aparecen las explicaciones de momentos cruciales de la aventura

¹⁰ URL: < <http://dinam.unizar.es/principal.html> > (cons. 27/04/2020). Responsable: María Coduras Bruna.

¹¹ URL: < <https://comedic.unizar.es> > (cons. 27/04/2020). Responsable: María Jesús Lacarra.

¹² URL: < http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/ > (cons. 27/04/2020).

¹³ Se trata de la Colección digital Libros de Caballerías de la Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?destacadas1=Libros+de+caballer%C3%ADa&home=true>. Logros y límites de la empresa de digitalización del material antiguo se deslindan en Lucía Megías (2019a, 22-33). Respecto a los textos caballerescos digitalizados véase también el *Corpus of Hispanic Chivalric Romances* por Ivy Corfis < <https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/index.html> > (cons. 27/04/2020).

¹⁴ Su versión actualizada es de 2015 URL: < <http://quijote.bne.es/quiosco/> > (cons. 27/04/2020).

de don Quijote, junto con el cotejo de lo que les había acontecido, en las mismas circunstancias, a los héroes que le antecedieron. En el índice se halla una lista de los argumentos de que se compone el estudio, se trata de: el acto de investidura; el combate entre dos caballeros; el combate contra un gigante; el encuentro amoroso (y erótico); la penitencia de amor y, en fin, los encantamientos caballerescos. Este enfoque nos parece especialmente digno de alabanza, ya que pone en evidencia la relación de la obra cumbre de Cervantes con su patrimonio anterior, rescatando a este último del injusto olvido que padeció durante varios siglos.

El proyecto Banco de Imágenes del Quijote (QBI), dirigido por Lucía Megías¹⁵ es, en cambio, una plataforma que colecciona más de 17.000 ilustraciones del *Quijote* entre 1605 y 1915¹⁶. El buscador tiene en cuenta también el universo caballeresco que ha inspirado al ingenio cervantino las hazañas de su ingenioso hidalgo. Esta base de datos es un ejemplo de cómo, además de agregar resultados que son el producto del conocimiento previo de las fuentes, las nuevas tecnologías pueden contribuir a la difusión de los mismos. En efecto, las imágenes contenidas en el banco satisfacen distintas necesidades científicas y no solo. El usuario tiene acceso a diversos formatos que privilegian por una parte la imagen misma, por otra su descripción y el contexto narrativo que el ilustrador así ha imaginado. La colección se presenta como una ventana abierta sobre la interpretación iconográfica del *Quijote* a lo largo de tres siglos y los trayectos de búsqueda disponibles en la plataforma para distintas tipologías de usuarios nos llevan de la mano a través de su historia artística.

Bajo la dirección de Marta Haro Cortés y José Luís Canet de la Universidad de Valencia se elaboró y sigue implementándose el portal Parnaseo, que reúne un gran número de bases de datos dedicadas a la literatura

¹⁵ El proyecto nació en 2002, pero la plataforma es consultable en la red desde 2005. Véase Lucía Megías (2015, 10). URL: < <http://qbi2005.windows.cervantesvirtual.com> > (cons. 27/04/2020). Forman parte del equipo de trabajo también Carlos Alvar Ezquerro, Elisa Borsari, Elisabet Magro, Ana Marín Sánchez, Ronda Vázquez Martí, Javier Blas, Cyril Devés, Jesús Clemens Guardado, José Lázaro Rodrigo Mateos y Enrique Hernández Esteban.

¹⁶ A este respecto destacamos un proyecto italiano basado en el *Orlando Furioso* y su tradición en imágenes a lo largo del siglo XVI: < <http://galassiaariosto.sns.it> > (cons. 27/04/2020).

medieval hispánica. Se trata de un proyecto de amplio alcance, gracias a la variedad de secciones de las que se compone la plataforma. Entre ellas merece nuestra atención especialmente Aula Medieval¹⁷ que se desarrolla a través de distintas perspectivas sobre la literatura medieval hispánica. El despliegue de las secciones no es fijo, sino que se encuentran enlaces a páginas dedicadas a asuntos específicos, o bien esquemas explicativos de eventos históricos. A su vez, la sección dedicada, por ejemplo, a los temas y los motivos de la literatura medieval se despliega mediante cinco enfoques sobre dicha literatura: la cuentística medieval; el *Conde Lucanor*, el *Libro del Caballero Zifar*; la materia de Bretaña y los libros de caballerías. Para cada uno de ellos el usuario puede contar con aportaciones de filólogos que se han dedicado durante años a los temas tratados. De la misma manera, también otras secciones tienen este tipo de desarrollo más complejo que permite alcanzar resultados según las necesidades del investigador¹⁸. Este conjunto de bases de datos que permite enfocar los argumentos de la literatura medieval hispánica bajo diversos puntos de vista, da constancia de cómo los elementos ya no se organizan según modelos fijos y estáticos, sino a manera de galaxias que posibilitan numerosas conexiones, es decir, que los datos no son simplemente recogidos, sino que se vuelven interoperables y sinérgicos permitiendo la interacción del usuario en su consulta.

En Italia encontramos el Progetto Mambrino de la Università di Verona, cuyo objetivo es dar cuenta de la difusión de los libros de caballerías por medio de traducciones al italiano y también continuaciones originales de los textos. La página web, en red desde 2003 bajo la dirección de Anna

¹⁷ URL: < <https://parnaseo.uv.es/@Medieval.html> > (cons. 27/04/2020).

¹⁸ Mencionamos el reciente estudio monográfico sobre libros de caballerías ligado al proyecto, *Libros de caballerías castellanos. 2. Género literario, corpus y difusión* (2019), que cuenta con las aportaciones de Lucía Megías, Marín Pina, Gutiérrez Trápaga y Martín Romero y deslinda conceptos como el corpus, el género y la difusión de esta rama literaria (5-45); sus aficionados lectores (47-63); un muy útil deslinde de los más recientes enfoques críticos sobre el tema (65-91); una antología crítica por argumentos (93-133) y, en fin, una serie de episodios que dan cuenta de los principales motivos sacados de una selección de textos (135-277).

Bognolo y Stefano Neri¹⁹, ofrece una panorámica tanto de los libros de caballerías castellanos como de sus descendientes italianos al lado de sus fuentes originales, bien en traducción o en cuanto textos nuevos (*aggiunte*). Es muy útil también la múltiple subdivisión del corpus: por orden cronológico, alfabético y por ciclos, para adecuarse a distintas exigencias investigadoras. Mediante el rastreo de la Biblioteca Civica di Verona, la Bertoliana y La Vigna, estas últimas situadas en Vicenza, se coleccionaron datos acerca de los ejemplares allí conservados, con los que se está construyendo una biblioteca digital. El equipo que integra el proyecto ha proporcionado también otro recurso fundamental que atañe directamente al contenido de las obras, es decir, la genealogía de los personajes que conforman el ciclo de *Amadís de Gaula*. Esta compleja tarea tiene la ventaja de orientar al investigador de forma visual y, por tanto, mucho más inmediata, en las intrincadas relaciones entre el sinfín de personajes que se alternan en el universo caballeresco amadisiano²⁰.

No solo el género editorial de los libros de caballerías disfruta las potencialidades digitales, como se ha puesto de manifiesto al mencionar, si bien de paso, las iniciativas del grupo SIELAE. También un grupo de estudiosos de teatro del Siglo de Oro, a partir de los años 90, se ha dedicado a la creación de instrumentos informáticos concebidos por un lado como contenedores de datos, pero por el otro también como motores de conocimiento. En esto la cooperación entre la filología y la informática es esencial, ya que el verdadero conocimiento puede obtenerse solo si se tienen en cuenta los estudios previos a las aplicaciones tecnológicas y si a estas se acompañan constantemente los conocedores de las materias que se quieren digitalizar. Joan Oleza Simó, de la Universidad de Valencia empezó a trabajar sobre el teatro de Lope de Vega y su representación de conjunto en una base de datos al alcance de investigadores especialistas en

¹⁹ URL: < <https://www.mambrino.it/it> > (cons. 27/04/2020). El equipo cuenta también con la constante colaboración de Stefano Bazzaco, Paola Bellomi, Giovanni Cara, Federica Colombini, Claudia Demattè, Francesco Fiumara, Vittoria Foti, Stefano Giazzon, Linda Pellegrino, Stefania Trujillo, Edoardo Ventura, Federica Zoppi.

²⁰ Véase Bognolo y Bazzaco acerca de futuros desarrollos del recurso que lo hagan «consultabile in digitale per permettere di accedere ai rimandi genealogici in modo interattivo» (2019, 25).

el tema. El proyecto ArteLope²¹, en red desde 2011, permite conducir búsquedas a distintos niveles según el interés del investigador, gracias a la incorporación de campos dedicados a variados aspectos de las piezas. Puede efectuarse, por ejemplo, una búsqueda por argumentos, por medio de palabras clave²², que lleva a fichas donde se coleccionan los extractos argumentales de las comedias del Fénix, que pueden asimismo ser puestos en relación entre sí. El mayor alcance de este tipo de empresa es la asociación entre los resultados que proporciona cada campo, es decir, que los mismos pueden cruzarse para lograr objetivos finales más complejos²³.

El impulso de este estudio enraizó en otros académicos que se dedican al teatro siguiendo sus pautas en el campo informático y dando pasos adelante. Interoperabilidad es la palabra clave del proyecto dirigido por Ferrer Valls, ASODAT, ejemplar en lo que atañe a la red que se ha creado entre bases de datos diferentes y ya operativas²⁴ que, de esta manera, han ampliado sus potencialidades en cuanto a búsquedas y resultados. La federación entre estudiosos de distintos campos literarios ha de ser un ejemplo práctico para todos los que quieran meterse en este tipo de empresas,

²¹ Entre sus investigadores principales el proyecto cuenta con: Teresa Ferrer Valls, Evelio Miñano Martínez, Cesáreo Calvo Rigual, Jesús Tronch Pérez, Juan José Calvo García de Leonardo, Miguel Teruel Pozas, Josefa Badía Herrera, Luz Celestina Souto, José Martínez Rubio, Nàdia Revenga, Cristina Barreda Villafranca, Gemma Burgos Segarra, Àngela Martínez Fernández, Violeta Ros Ferrer, Anthony Nuckols. Para los colaboradores externos y otros investigadores se remite a la página web: < <https://artelope.uv.es/#investigadores> > (cons. 27/02/2020).

²² Nos parece interesante, a nivel de diseño conceptual de la base de datos, la reflexión sobre el carácter tentativo de la búsqueda por argumentos, debido al uso de palabras y expresiones propias del investigador que elabora el resumen. El equipo está trabajando a una lista de palabras clave que se pondrá a disposición de los usuarios. Consúltese al respecto: < <https://artelope.uv.es/basededatos/findrecords.php?-link=Find&-action=newfind#caracterizaciones> > (cons. 27/04/2020).

²³ Proporcionamos el ejemplo que se encuentra en la presentación del proyecto, pues nos parece representativo de las potencialidades ofrecidas por la plataforma, entre otras, «inventariar las obras anteriores a 1600, que sean del género de la comedia urbana, que contengan un Rey entre sus personajes, referencias históricas medievales a los reinos españoles, y que transcurran total o parcialmente en Toledo y en Sevilla» URL: < <https://artelope.uv.es> > (cons. 27/04/2020). Esto significa ponerse al lado del usuario potencial en el diseño informático de la herramienta.

²⁴ CATCOM es la base de datos del grupo DICAT, nacido del proyecto *Diccionario de actores del teatro clásico español* y dirigido por Ferrer Valls; es responsable del grupo CLEMIT Héctor Urzáiz Tortajada; Margaret R. Geer y Alejandro García Reidy lo son del equipo que integra MANOS y Losa Josa Fernández del grupo DPM, Digital Música Poética, que se ha diseñado como una base de datos desde cero a partir del proyecto Aula Música Poética.

para disfrutar realmente la amplitud que estas ofrecen y superar los límites de los enfoques tradicionales. La sinergia entre distintos aspectos de un común patrimonio cultural, sea el teatro barroco o la literatura renacentista y sus manifestaciones sucesivas, facilita alcanzar múltiples puntos de vista sobre este patrimonio, que sean a la vez completos y coherentes. La plataforma presentada por Ferrer Valls en el mencionado artículo de 2018 está operativa en la actualidad²⁵ y cumple con todos los requisitos allí expresados y los principales objetivos perseguidos por la estudiosa y sus colaboradores. En efecto, conectándose a su página web, tanto el estudioso de teatro clásico como el usuario curioso puede cruzar datos de distinta índole, como las noticias de representación de las piezas (CATCOM), las censuras que afectaron a las mismas (CLEMIT), datos de relieve acerca de sus manuscritos (MANOS) y, en fin, las poesías musicadas, cantadas o bailadas en las obras (DMP). Toda esta información reunida en un único metabuscador produce conocimiento, más allá de coleccionar simplemente nociones²⁶.

Cabe recordar también un proyecto italiano digno de alabanza, o sea, la base de datos sobre el teatro de Calderón (Calderón Digital) por Fausta Antonucci y su numeroso equipo (2018 y 2019)²⁷. En la realización del proyecto es evidente la deuda con su predecesor, el recurso pionero dedicado al teatro de Lope de Vega (Antonucci 2019, 127) en cuanto a la posibilidad de cruzar los resultados y efectuar búsquedas a distintos niveles,

²⁵ El recurso se encuentra en red desde marzo 2020. URL: < <http://asodat.uv.es> > (cons. 27/04/2020).

²⁶ Es el mismo objetivo perseguido por el equipo SIELAE en su ámbito, formado por un material multifacético que no puede prescindir de distintos enfoques para garantizar una visión amplia y coherente. Red Aracne es, asimismo, un ejemplo de metabuscador que reúne bases de datos desarrolladas por equipos de investigadores dedicados a la Edad Media y el Siglo de Oro URL: <http://www.red-aracne.es/presentacion> (cons. 10/12/2020).

²⁷ La base de datos se ha desarrollado dentro del marco del *PRIN 2015: Il teatro Spagnolo (1500-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali*. Además de Fausta Antonucci como PI, integran el grupo los siguientes investigadores, por orden alfabético: Roberta Alvitì, Federica Cappelli, Daniele Crivellari, Claudia Demattè, Luigi Giuliani, Anne-Marie Lievens, Eugenio Maggi, Elena E. Marcello, María del Valle Ojeda, Marco Presotto, Iliaria Resta, Marcella Trambaioli, Salomé Vuelta García. Antonella Russo es becaria post-doc adscrita al proyecto, mientras que Paula Casariego Castiñeira e Isabel Hernando Morata son investigadoras de otras Universidades. URL: < <http://calderondigital.unibo.it> > (cons. 27/04/2020).

a la vez que se percibe también la revisión y adaptación de unos aspectos que son imprescindibles para dar cuenta del teatro calderoniano en su complejidad. Para cumplir con este objetivo, entre otros recursos, la base de datos proporciona los resúmenes de las obras en los que se insertan los motivos dramáticos identificados en las piezas gracias a la elaboración de un índice basado en el de Rotunda sobre la *novella* italiana²⁸. La estudiosa explica cómo este aspecto es fundamental para lograr una representación fiable del teatro de Calderón. Sin embargo, no se ha tratado de la simple aplicación de un índice ya constituido a otro corpus, sino que se hizo imprescindible su reelaboración, con el fin de dar cuenta de un universo cultural distinto y que, por eso, necesitaba etiquetas que fueran representativas de sus peculiaridades. Consideramos tal aspecto uno de los más encomiables esfuerzos del equipo que dio vida a la plataforma y entre los objetivos más logrados de la misma²⁹. Este breve repaso de herramientas, lejos de ser una lista completa de los recursos a nuestro alcance hoy en día, deja patente el alto grado de científicidad de los datos volcados a la red mediante distintas modalidades.

En este universo digital se sitúa también *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to XXI Century: a Digital Approach*, un proyecto italiano que se está desarrollando en el marco del PRIN 2017³⁰. Se trata de un proyecto amplio que comprende cuatro distintas unidades centradas en la literatura caballeresca entre España e Italia y desde el Siglo de Oro hasta la contemporaneidad como elemento fundacional y persistente del patrimonio cultural europeo. Cada unidad está dirigida por unos investigadores que llevan años dedicándose a este ámbito de estudio, lo que garantiza que, al lado de las ventajas digitales, el usuario pueda contar con un conocimiento real de los contenidos informatizados. El núcleo del proyecto son los libros de caballerías castellanos que se difunden a partir del *Amadís de Gaula* de Montalvo, cuya primera edición a nuestro alcance es la de 1508 impresa en Zaragoza por Jorge Coci, y se vuelven el género *best-*

²⁸ *Motif Index of the Italian novella in prose* (1942). La sugerencia de utilizar este instrumento fue de Claudia Demattè (Antonucci, 2018, 87).

²⁹ Antonucci define esta tarea el mayor reto de su iniciativa (2018, 86).

³⁰ Véase también la presentación de Bognolo, Bazzaco (2019, 32-33).

seller del Renacimiento, como fácilmente se desprende de los inventarios de bibliotecas particulares de los nobles de la época³¹. Así pues, el estudio pormenorizado de los textos que conforman el corpus caballeresco castellano de los siglos XVI y XVII³² es el objetivo del recurso MeMoRam, en fase de desarrollo por la Università di Trento bajo la dirección de Claudia Demattè. La plataforma recoge y pone en relación distintas obras del mencionado corpus a través de sus personajes y motivos principales. En segundo lugar, se presta atención a las traducciones italianas de los libros de caballerías, asunto al que desde hace muchos años se dedica la Università di Verona con el ya mencionado Progetto Mambrino bajo la guía de Anna Bognolo y Stefano Neri. Tal enfoque da constancia también de la aparición de obras independientes respecto a los textos castellanos, es decir, los añadidos originales italianos. El material coleccionado por el equipo constituye el punto de partida para la creación de una biblioteca digital donde se recogen las ediciones científicas de las obras cuyo formato permite la recuperabilidad de los datos directamente del contenido de los textos de manera dinámica (Bognolo – Bazzaco, 2019, 32-33). La plataforma que Daniele Crivellari está desarrollando en la Università di Salerno se centra, en cambio, en las reelaboraciones teatrales de fuentes caballerescas (TeatroCaballeresco). Aquí se registran las obras de teatro barrocas que descienden bien directa o indirectamente de libros de caballerías. La principal fuente de apoyo de la herramienta es el *Repertorio bibliografico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII* (Demattè, 2005). En fin, se produce un alejamiento temporal respecto al Siglo de Oro con las bases

³¹ Para poner tan solo unos ejemplos véanse Duce García acerca de la biblioteca de Mencía de Mendoza (2017), Lucía Megías sobre la biblioteca del conde de Gondomar (2002, 24), o el trabajo de Lucía Megías y Marín Pina sobre los lectores de libros de caballerías inserto en la monografía de Aula Medieval (2019, 47-63). Al respecto puede consultarse también la sección IBSO (Inventarios y Bibliotecas del Siglo de Oro) del portal BIDISO, que proporciona datos sobre las bibliotecas personales de los siglos XVI y XVII. URL: < <http://www.bidiso.es/IBSO/BusquedaGeneral.do> > (cons. 10/12/2020).

³² Recuérdese que en 1602 sale el *Policisne de Boecia*, el último libro de caballerías original, impreso en Valladolid, mientras que es de 1623 la tercera reimpression, en Zaragoza, de la tercera y cuarta partes del *Espejo de príncipe y caballeros*. Estos datos, junto con la circulación de los libros de caballerías manuscritos, dan constancia de que el género seguía difundándose más allá de su supuesta decadencia a finales del siglo XVI. Véase al respecto Lucía Megías (2002, 22, 53 y 56).

de datos elaboradas en la Università di Roma La Sapienza, bajo la dirección de Elisabetta Sarmati, en las que se trabaja con las reescrituras contemporáneas de la materia caballeresca (*Amadís Siglo XX*), con especial atención también al *Quijote* (*Quijote Siglo XX*). Se trata de textos peculiares en el marco de la literatura caballeresca que, por eso, requieren un tratamiento específico y un hondo conocimiento tanto de las fuentes como de los diferentes horizontes de espera entre estas y las obras contemporáneas.

La mayor ventaja de trabajar al mismo tiempo a través de unidades distintas dedicadas a un único tema central es que, ya desde el principio, el proyecto se configura como una cooperación entre bases de datos, es decir, que los recursos proporcionados serán interoperables y podrán producir resultados amplios, aptos para poner de relieve «puntos en común en la diversidad, que permitan respuestas complejas sobre las bases de datos implicadas» (Ferrer Valls, 2018, 119-120). Consideramos que es esta la única manera de pasar concretamente de la información estática al conocimiento que, en cambio, permite avanzar en los estudios, como afirma también Antonucci acerca de los soportes tecnológicos que «brindan al investigador la posibilidad de adentrarse en las tierras desconocidas que quedan fuera de los cánones establecidos, permitiendo abrir nuevas vías de investigación, poner a prueba interpretaciones consolidadas, ampliar el corpus de referencia» (Antonucci, 2018, 80)³³.

La mencionada labor de Antonucci y su equipo nos lleva a considerar el nudo central del proyecto desarrollado por la unidad de Trento en el campo de los libros de caballerías, es decir, la definición, extracción y estudio de los principales motivos de los que las obras se nutren, que fue también uno de los mayores retos de la estudiosa en la creación de Calderón Digital. Es a partir del estudio de Cacho Blecua (2002) que el motivo literario entra con preponderancia en el campo de la materia caballeresca hispánica con especial atención a los libros de caballerías³⁴. En efecto, el

³³ Acerca del papel que desempeñan las humanidades digitales en la búsqueda del conocimiento respecto a la simple información, véase también Lucía Megías (2019a, 33).

³⁴ El estudio expone los preliminares de la sucesiva tesis de Bueno Serrano (2007), es decir, el *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*; Cacho Blecua (2002, 35). Para los trabajos

estudioso realiza un recorrido de las características de las obras que las hacen aptas para un estudio sistemático basado en el concepto de motivo. Tal concepto se desarrolla a partir de la definición de Segre, es decir que las unidades –narrativas o bien descriptivas- de los textos se consideran como elementos significativos mínimos, germinales y recurrentes³⁵. Dichas unidades en los libros de caballerías se refieren a la «sustancia de las aventuras» (Cacho Blecua, 2002, 43), a la que Román Ramírez buscaba permanecer fiel en la exposición oral de las hazañas de los héroes ante su auditorio. El recurso a secuencias con un alto nivel de estereotipación facilitaba el proceso mnemotécnico que le servía al morisco para hacer gala de su prodigiosa habilidad re-creadora³⁶.

Esta interpretación que pone el motivo en el centro se consolida en los años siguientes y, en 2012, el número 26 de la *Revista de Poética Medieval* da cuenta de los distintos enfoques bajo los que se utiliza el concepto para estudiar géneros literarios de la Edad Media y el Renacimiento en ámbito hispánico. Como afirma Cacho Blecua en la presentación del volumen que dirigió, las posturas teóricas desarrolladas alrededor del motivo han sido los principales ejes de Ana Carmen Bueno Serrano y Karla Xiomara Luna Mariscal en sus investigaciones sobre la materia caballeresca a la luz de sus unidades narrativas³⁷. Las estudiosas analizan bajo esta óptica géneros distintos: los libros de caballerías (Bueno Serrano, 2007), el corpus de las historias caballerescas breves (Luna Mariscal, 2013) y *El Baladro del sabio Merlín* de 1498 y 1535 (Luna Mariscal, 2017). También los instrumentos que utilizan para sus estudios son diferentes, ya que Bueno Serrano elabora un índice *ad hoc* bajo el impulso de Cacho Blecua, debido a las dificultades

anteriores dedicados al motivo en los distintos modelos de literatura caballeresca hispánica, véase Luna Mariscal (2017, 34-60 y 2018).

³⁵ Véase también Trujillo (2012, 340).

³⁶ Román Ramírez era capaz de rezar de memoria unos capítulos del *Cristalián de España*, añadiendo y quitando, en realidad, particulares y detalles (Cacho Blecua, 2002, 33). Su excepcional ejercicio le costó la condena inquisitorial post mortem en 1600, debido a la sospecha de algún trato diabólico que le permitiera declamar los libros como si los estuviese leyendo. A este propósito véase Cacho Blecua (2002, 28-29).

³⁷ Kirstin Neumayer (2007) también abarca el estudio de las tramas de algunos libros de caballerías basándose, sin embargo, en Propp y, por esta razón, llega a un nivel de abstracción más elevado.

en el uso del *Motif Index* de Thompson en el ámbito de los libros de caballerías que constituyen una materia distinta respecto al trasfondo folclórico que, de todas formas, la estudiosa no deja de lado³⁸. Luna Mariscal, por el contrario, aplica el índice de Thompson (y sus sucesivas ampliaciones) a sus *corpora*, añadiendo numerosas entradas que dan constancia de la diversidad entre las culturas desde las que las obras salen a luz, a la vez que pueden interpretarse a la luz del folclore. El uso de los índices de motivos, pues, implica un hondo conocimiento previo de la materia a la que estos se aplican³⁹.

Si por un lado el motivo se presenta como una unidad independiente, abstracta, «context-free, free-floating» (Jason, 2000, 22), no cabe duda de que en la realización de su sentido está implicado el contexto, cada vez distinto, en el que se desarrolla, ya que «in a literary work the individual motif is put into a context and coupled with other individual motifs. The coupling with other motifs makes the motif function in some way and loads it with meaning» (Jason, 2000, 22 subrayado mío). Esta misma tensión entre la catalogación de los motivos para crear un índice según su definición abstracta y la imposibilidad, a la vez, de renunciar al contexto en el que este se desarrolla es compartida también por Anita Guerreau-Jalabert, entre otros, en sus reflexiones acerca del material repertoriado en su *Index des motifs narratifs dans le romans arthuriens français en vers (XII-XIII siècles)* de 1992⁴⁰. La ambigüedad que el motivo debe a su propia naturaleza es expresada también por José Ramón Trujillo como una contradicción entre la urgencia, por un lado, de «una revisión sistemática de los motivos y los temas, la comparación de personajes y recursos estilísticos, una reflexión sobre las líneas y evolución del género caballeresco» (Trujillo, 2011, 441)

³⁸ En efecto, el II volumen de su tesis es un índice de motivos folclóricos que sigue al de Thompson (Bueno Serrano, 2007, 641-1262).

³⁹ Como afirma también Antonucci en el ámbito del teatro calderoniano, en la elaboración de la lista de motivos a partir del índice de Rotunda, tuvo que tenerse muy en cuenta «una serie de motivos relacionados con construcciones culturales y sistemas de valores como el amor, la amistad, el valor, el honor, la familia, el poder, que tienen una importancia enorme en el teatro áureo» (2018, 87), aspectos ausentes en el modelo de referencia.

⁴⁰ Dichas inquietudes se deslindan en un ensayo posterior a la publicación del índice, como testimonio de que el problema permanece sin solución (Guerreau-Jalabert, 2005, 4-5).

y, por el otro, la imposibilidad de llevar a cabo dicha catalogación sistemática en la que cada motivo se consideraría de forma independiente, debido a su carácter diversificado y específico según cada diferente uso⁴¹.

A pesar de las oscilaciones que se deben a la doble vertiente del motivo en la literatura, este enfoque se revela muy productivo a la hora de analizar varios aspectos del modelo genérico caballeresco. Se pueden identificar su poética y estructura, destacar su desarrollo mediante la originalidad frente a las fuentes de las que procede y también la relación que los textos entretienen con sus contextos históricos. El empuje decisivo en este sentido procede de la Universidad de Zaragoza, donde los trabajos de Mari Carmen Marín Pina y Cacho Blecua dieron el impulso a un estudio sistemático del corpus del que se produzca una visión rentable acerca de su desarrollo a lo largo de más de siglo y medio de su auge⁴².

Volviendo al proyecto italiano y en concreto a la plataforma MeMo-Ram, en fase de elaboración por la Università di Trento, quiero centrarme ahora en los preliminares y una presentación de las distintas secciones que la conforman. Se dedica especial atención a los personajes secundarios o extravagantes de libros de caballerías y precisamente a los motivos que se desarrollan en su trayecto narrativo⁴³. Ahora bien, el instrumento que utilizamos como punto de partida para nuestras investigaciones sobre los motivos es el mencionado índice de Bueno Serrano, al que se añaden los sucesivos estudios llevados a cabo por Giulia Tomasi en su tesis doctoral

⁴¹ Más abajo intentamos dar respuesta a estas líneas divergentes y a la vez implicadas en el concepto mismo de motivo, es decir, su nivel abstracto que le confiere un marbete reconocible y la concreción mediante la que se define su sentido en el interior de cada contexto narrativo. Véase al respecto también la interpretación de Dundes quien afirma que la unidad «-ética» en la frase no conlleva ningún sentido semántico si no se enlaza con un contexto, mientras que adquiere sentido en relación con el entorno narrativo en el que se inserta, volviendo a ser una unidad «-émica» (1962, 101). La implicación del contexto en la conformación del sentido de un motivo es expresada por Cacho Blecua (2002, 51-52), Campos García Rojas (2003, 391) y Trujillo (2012, 341).

⁴² Véase el estudio profundizado de Marín Pina sobre los motivos reelaborados por Cervantes en el *Quijote* (1998, 857-902).

⁴³ Respecto a la definición del corpus véanse las distintas catalogaciones proporcionadas en Eisenberg y Marín Pina (2000) y Lucía Megías (2001, 2002 y 2019b).

(2019). Bueno Serrano considera las unidades narrativas de los siete primeros libros de caballerías, los impresos entre 1508 y 1516⁴⁴; elabora los enunciados con los que dichas unidades se identifican de manera abstracta y realiza un catálogo de referencias en el que se encuentran las localizaciones concretas en el interior de las obras. A partir de este valioso instrumento, Tomasi tuvo la idea de sistematizar un corpus más amplio de libros de caballerías que proporcionara un enfoque significativo sobre la evolución en el uso de unos motivos comunes a lo largo del tiempo. Por ello la investigadora emprendió una revisión del índice de Bueno Serrano con el fin de ajustarlo a un mayor número de obras diferentes entre sí y que, sin embargo, comparten unos núcleos narrativos característicos del género. Ya que no todos los enunciados que se refieren a motivos paradigmáticos insertos en el índice de partida se ajustan a un estudio más general del corpus que diera resultados de conjunto, el objetivo del proyecto es realizar una lista que garantice una visión más amplia del entero panorama del género editorial del que los libros de caballerías forman parte. A partir de los datos coleccionados y mediante su cotejo e interpretación, que son tareas específicas del estudioso, pueden ponerse de relieve los rasgos peculiares de cada obra frente a una catalogación que tiene que ser más abstracta.

El nombre del recurso que estamos desarrollando remite a la memoria de Román Ramírez que, como Cacho Blecua subrayó en su artículo pionero de 2002, se apoyaba en la concatenación de motivos recurrentes para ofrecer a su público la sustancia de las aventuras típicas del género de los libros de caballerías, cambiando tan solo algunos detalles. A este referente básico se asocia otra memoria, la de las máquinas que constituyen un almacén potencialmente infinito o, al menos, aún más prodigioso que la cabeza del desafortunado morisco⁴⁵. En fin, el motivo se coloca en una posición central tanto en el nombre, como en la base de datos misma, ya

⁴⁴ Ellos son: los primeros cuatro libros de *Amadís de Gaula*, las *Sergas de Esplandián* el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, *Florisando*, *Floriseo*, *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*.

⁴⁵ La reiteración del concepto de memoria no es casual, ya que es debido a esta característica excepcional que Román Ramírez fue condenado aún después de haber muerto, precisamente para que de él no quedara memoria. Véase Cacho Blecua (2002, 28).

que, al lado de las raíces culturales que mediante él pueden deslindarse, su estudio cronológico permite respaldar las teorías sobre la evolución del género de los libros de caballerías que ya no se nos presenta como monolítico.

El ejemplo filológico previo en el que se basa nuestro trabajo son las Guías de Lectura Caballerescas, ya que las consideramos pioneras en proporcionar un enfoque sistemático al contenido de estas obras tan extensas, gracias a su articulación en resúmenes, listas y diccionarios que ponen en evidencia tanto personajes como lugares y motivos típicos del género. A raíz de los objetivos de estos cofres de papel, queremos obtener un resultado dinámico que permita cruzar las pesquisas y producir datos ulteriores a partir de los elementos proporcionados por la base. El recurso podrá ser interrogado desde la óptica más genérica de la obra, o bien a partir de sus personajes extravagantes de los que pueden buscarse los motivos que caracterizan su trayecto sucediéndose en la trama. Los aspectos que hay que poner de relieve de cada elemento susceptible de búsqueda son distintos. Así pues, de las obras se destacan el título, el autor, las ediciones antiguas y posiblemente las modernas, el ciclo cuando lo hay y, en fin, un enlace bibliográfico útil para trazar un estado de la cuestión sobre el texto. En segundo lugar, se identifican las tipologías de personajes entre los que se encuentran, por ejemplo, hadas, magos, gigantes, etc., que pueden incluso aparecer en distintos libros de caballerías e individualizarse a través de un nombre propio o un sobrenombre. Estas tipologías se califican según la categoría respecto a los demás personajes de la obra (ayudante u opositor) y se evidencian las características físicas, morales, o las habilidades relevantes que tienen. Finalmente se proporciona un enlace externo a la bibliografía producida sobre el personaje mismo o sus homólogos. Acto seguido, el motivo va a ser el centro de la investigación: se identifica una lista de motivos elaborada a partir de los índices de Stith Thompson, Bueno Serrano y de los trabajos de Tomasi en busca de un nivel de abstracción adecuado para dar cuenta de las unidades narrativas —o descriptivas— del conjunto de las obras consideradas. El resultado para el usuario sería el acceso a los fragmentos, sacados de los textos originales, en los

que se desarrolla el motivo seleccionado⁴⁶. Este campo es el más importante de la base de datos, ya que permite hacer comparaciones entre distintos usos de un mismo motivo en una o en más obras, lo que puede proporcionar interesantes resultados acerca de la evolución del género de los libros de caballerías. En los estudios literarios es muy útil poder comparar los motivos elaborados a partir del modelo de Bueno Serrano con el índice más utilizado por la crítica, el *Motif Index* de Stith Thompson, por lo que se encuentran, si es que los hay, sus posibles referentes en inglés⁴⁷. También esta ficha se completa con un enlace bibliográfico que da cuenta de los estudios que se hayan publicado acerca de cómo el motivo considerado se desarrolla en el ámbito de la literatura caballerescas.

El objetivo no es tan solo un resultado digital mediante la colección de los principales motivos de libros de caballerías en una base de datos y la interoperabilidad entre distintos campos y distintas plataformas, sino que también la identificación de las unidades está confiada al soporte de métodos de extracción de las informaciones, como por ejemplo el *topic modeling*⁴⁸. En efecto, como se ha apuntado en referencia al recurso digital Quijote Interactivo elaborado por la BNE, los motivos literarios ya han encontrado su espacio en la red y dan buen ejemplo de ello otras plataformas como MOMFER, AMICUS o SAToRBase⁴⁹. Por lo que atañe a MOMFER⁵⁰, unos investigadores del Merteens Institut (Karsdorp, Van der Meulen, Meder, Van der Bosch, 2015) elaboraron un buscador que se presenta como una digitalización del índice de motivos folclóricos de Thompson más allá de Ruthenia⁵¹, es decir, que el proyecto se configura como un primer paso hacia la creación de un índice completo de todos los motivos folclóricos que pueda ser interrogado desde múltiples enfoques.

⁴⁶ Los resultados recuperados por la búsqueda van a depender del grado de especificidad de la misma.

⁴⁷ *Motif-Index of Folk Literature* (1955-58).

⁴⁸ A este respecto cabe apuntar que a la fase de análisis cuantitativo del texto hay que asociar siempre el enfoque cualitativo sucesivo, con el fin de proporcionar una interpretación coherente de los datos sacados en la fase exploratoria. Véase Ciotti (2017, 7 y 10).

⁴⁹ Para una panorámica sobre las numerosas contribuciones, digitales o bien en papel, que enfocan distintas literaturas basándose en sus motivos véase Luna Mariscal (2017, 65-125).

⁵⁰ Meertens Online Motif Finder. URL: < <https://momfer.meertens.knaw.nl> > (cons. 27/04/2020).

⁵¹ URL: < <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/> > (cons. 27/04/2020).

El uso de WordNet en la plataforma permite llevar a cabo búsquedas con mayor o menor nivel de especificidad mediante la expansión semántica. Este motor es un ejemplo, entre otros, de cómo puede producirse un instrumento más poderoso que el simple almacenamiento, que dé la posibilidad de acceder a los datos, a su estudio y a la producción de resultados ulteriores⁵². En la presentación de la red AMICUS⁵³, sus fundadores hablan de los objetivos perseguidos mediante la aplicación de modelos computacionales a textos que forman parte de nuestro común patrimonio cultural. También SAToRBase proporciona útiles reflexiones teóricas de los estudiosos del grupo sobre el concepto de *topos*, que les sirven como punto de partida para confeccionar su catálogo sobre la literatura en francés de la Edad Media a 1800⁵⁴. El soporte investigativo que subyace a la creación de estas herramientas, entre otras, garantiza un pasaje fiable desde la simple información y el frío almacenaje de datos al real conocimiento de los mismos. En efecto, los recursos son el resultado de años de investigación y experimentación acerca de los enfoques computacionales aplicados a distintos campos de la literatura. Es de esta manera que, más allá de las herramientas a nuestro alcance, las contribuciones de los estudiosos enriquecen las bases científicas de las que dependen sus resultados concretos⁵⁵.

⁵² Ha dedicado reflexiones puntuales sobre este aspecto Cacho Bleuca en «Índices de motivos y literatura caballerescas», artículo en prensa.

⁵³ URL: < <https://amicus.uvt.nl> > (cons. 27/04/2020).

⁵⁴ El *database* es el resultado de las investigaciones del grupo SATOR, integrado por estudiosos de distintas Universidades que se dedican a los *topoi* de la literatura románica. URL: < <https://sator-base.org/index.php?do=historique> > (cons. 27/04/2020).

⁵⁵ Además del ya mencionado trabajo de Karsdorp, Van der Meulen, Meder, Van der Bosch (2015), merece la pena nombrar también un estudio previo de unos investigadores del mismo grupo en el que se deslindan varios aspectos de la aplicación del *topic modeling* a los cuentos tradicionales para poner de relieve y estudiar sus motivos (Karsdorp, Van der Bosch, 2013); sobre el mismo asunto véase Voigt, Preminger, Ládi, Darányi (1999) y, en el marco de la literatura del siglo XIX mencionamos el trabajo de identificación de temáticas significativas de Jockers y Mimno (2012). En el ámbito del teatro barroco se están dando también pasos en el sentido de las tecnologías semánticas y destaca el proyecto ESTILOMETRÍA TSO. *Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro* desarrollado por Germán Vega García-Luengos y Álvaro Cuellar González –merecedor del premio HDH 2018- que ha llegado a ser fundamental en los más recientes estudios sobre el estilo y la autoría de piezas de atribución dudosa. URL: < <http://estilometriatso.com> > (cons. 27/04/2020). Véase al respecto también Demattè (2019).

Siguiendo la estela de estos ejemplos, estamos elaborando un producto mediante el que sea posible cruzar e interoperar los datos entre las distintas unidades que integran el proyecto *Mapping Chivalry* y marcan las etapas del recorrido de los libros de caballerías castellanos desde España (MeMoRam), pasando por Italia (Progetto Mambrino), desarrollándose luego tanto en el cauce del teatro barroco (TeatroCaballeresco) como en algunas reelaboraciones caballerescas contemporáneas (QuijoteSigloXX y AmadísSigloXX). Como se ha apuntado acerca de otras experiencias en las humanidades digitales, el trabajo sinérgico es la senda a seguir para proporcionar un conocimiento más fiable de la literatura y de nuestro común patrimonio cultural que, a medio de la red, pueda salir de las aulas y dejar los canales más tradicionales de difusión para alcanzar una audiencia más amplia, con la seguridad de trabajar con datos científicamente rentables, fruto de años de estudio y dedicación.



Bibliografía citada

- Antonucci, Fausta «Una nueva herramienta para el estudio del teatro clásico español: Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón», *Bulletin of the Comediantes*, 70, 1 (2018), pp. 79-95. URL: < <https://muse.jhu.edu/issue/39552> > cons. 10/05/2020.
- , «Proyecto de investigación “El teatro español (1570-1700) y Europa: estudio, edición de textos y nuevas herramientas digitales” (convocatoria PRIN 2015)», en *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas*, AISPI Edizioni, 2019, pp. 125-134. URL: < https://www.academia.edu/38667125/Proyecto_de_investigación_El_teatro_español_1570-1700_y_Europa_estudio_edición_de_textos_y_nuevas_herramientas_digitales_convocatoria_PRIN_2015 > cons. 10/05/2020.
- Bognolo, Anna - Bazzaco, Stefano, «Tra Spagna e Italia: per l’edizione digitale del Progetto Mambrino», *eHumanista/IVITRA*, 16, 2019, pp.

- 20-36. URL: < <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/ivitra/volume16/3.%20Bognolo.pdf> > cons. 10/05/2020.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis doctoral dir. por Juan Manuel Cacho Blecua, Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica, (Literaturas Española e Hispánicas), 2007.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías, (de «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-57.
- , «Índices de motivos y literatura caballeresca», *Historias Fingidas*, 8, 2020, en prensa.
- (ed.), *El motivo en la literatura sapiencial*, monográfico de *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012).
- Campos García Rojas, Axayácatl, «El suicidio en los libros de caballerías castelanos», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lilian Von der Walde Moheno, México, UNAM-UAM, 2003, pp. 385-413.
- Ciotti, Fabio, «What's in a Topic Model? Critica teorica di un metodo computazionale per l'analisi del testo», *Testo e Senso*, n. 18, 2017, pp. 1-11. URL: < <http://testoesenso.it/article/view/462> > cons. 10/05/2020
- Demattè, Claudia, *Repertorio bibliográfico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2005.
- , «¿Una nueva comedia en colaboración entre ¿Calderón?, Rojas Zorrilla y Montalbán? *Empezar a ser amigos* a la luz del análisis estilométrico», *Rilce*, 35-3 (2019), pp. 852-874. URL: < <https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/rilce/issue/view/633> > cons. 10/05/2020.
- Duce García, Jesús, «Mencía de Mendoza y los libros de caballerías», *Tirant*, 20 (2017), pp. 25-36. URL: < <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11229> > cons. 10/05/2020.

- Dundes, Alan, «From Etic to Emic Units in the Structural Study of the Folktales», *Journal of American Folklore*, 75, 296 (1962), pp. 95-105.
- Eisenberg, Daniel y Marín Pina, Mari Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2000.
- Ferrer Valls, Teresa, «Hacia un sistema integrado de bases de datos sobre teatro clásico español y práctica escénica: el proyecto coordinado ASODAT», *Cuadernos AISPI*, 11 (2018), pp. 115-130. URL: < <https://ledijournals.com/ojs/index.php/cuadernos/articulo/view/1431> > cons. 10/05/2020.
- Guerreau-Jalabert, Anita *Index des motifs narratifs dans le romans arthuriens français en vers (XII-XIII siècles)*, Geneve, Droz, 1992.
- , «Une tentative d'indexation. L'Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers», *Les Cahiers du Centre de recherches Historiques*, 35 (2005), pp. 39-45.
- Haro Cortés, Marta (dir.), *Libros de caballerías castellanos. 2. Género literario, corpus y difusión*, Monografías Aula Medieval, 9 (2019). URL: < <http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?id=monografias#monografias> > cons. 10/05/2020.
- Jason, Heda, *Motif, type and genre. A manual for compilation of indices*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 2000.
- Jockers, Matthew L., Mimno, David, «Significant Themes in 19th-Century Literature», *Faculty Publications, Department of English*, 105 (2012). URL: < <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1105&context=englishfacpubs> > cons. 10/05/2020.
- Karsdorp, Folgert, Van der Meulen, Marten, Meder, Theo, Van der Bosch, Antal, «MOMFER: A Search Engine of Thompson's Motif-Index of Folk Literature», *Folklore*, 126, 1 (2015), pp. 37-52. DOI: < <https://doi.org/10.1080/0015587X.2015.1006954> > cons. 10/05/2020.
- Karsdorp, Folgert, Van der Bosch, Antal, «Identifying Motifs in Folktales using Topic Models», in *Proceedings of the 22 Annual Belgian-Dutch Conference on Machine Learning*, Nijmegen, 2013, pp. 41-49. URL: < https://www.researchgate.net/publication/237049600_Identifying_Motifs_in_Folktales_using_Topic_Models > cons. 10/05/2020.

- López Poza, Sagrario, Saavedra Places, Ángeles, «Recursos digitales ofrecidos por el SIELAE para el estudio del Siglo de Oro. Creación, gestión y evolución de BIDISO», *Janus*, 2014, Anexo 1 *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, pp. 285-303. URL: < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5181038> > cons. 10/05/2020.
- Lucía Megías «El corpus de libros de caballerías castellanos ¿una cuestión cerrada?», *Tirant. Bulletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 4 (2001), sin paginación. URL: < http://parnaseo.uv.es/Tirant/art_lucia_corpus.htm > cons. 10/05/2020.
- , «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 9-61.
- , «El Banco de Imágenes del Quijote: 1605-1915: una herramienta digital para conocer la iconografía quijotesca», *Caracteres. Estudios culturales y crítico de la esfera digital*, 4, 1 (2015), pp. 8-33. URL: < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5101274> > cons. 10/05/2020.
- , «Los libros de caballerías en la floresta digital: aventuras jamás contadas ni imaginadas», *Historias Fingidas*, 7, 2019a, pp. 5-34. URL: < <https://historiasfingidas.dlcs.univr.it/article/view/151> > cons. 10/05/2020.
- , «Género literario, corpus y difusión de los libros de caballerías castellanos», en dir. Marta Haro Cortés, *Libros de caballerías castellanos. 2. Género literario, corpus y difusión*, Monografías *Aula Medieval*, 9 (2019b), pp. 5-47.
- , Marín Pina, Mari Carmen, «Lectores de libros de caballerías», en *Libros de caballerías castellanos. 2. Género literario, corpus y difusión*, dir. Marta Haro Cortés, Monografías *Aula Medieval*, 9 (2019), pp. 47-63.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- , *El motivo literario en «El Baladro del Sabio Merlín» (1498 y 1535)*, México, El Colegio de México, 2017.
- , «El motivo y los libros de caballerías», *Lingüística y Literatura*, 2018, sin paginación. URL: < <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/334474> > cons. 10/05/2020.

- Marín Pina, Mari Carmen, «Motivos y tópicos caballerescos», en *Don Quijote de La Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 857-902.
- Neumayer, Kirstin M., *Index and study of plot motifs in some Spanish Libros de Caballerías*, University of Wisconsin-Madison, 2008.
- Rotunda, Dominic Peter, *Motif Index of the Italian novella in prose*, Bloomington, Indiana University Press, 1942.
- Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk Literature*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1955-58.
- Tomasi, Giulia, *Personajes divergentes y motivos caballerescos: el caso de «Lidamor de Escocia» (1534), «Valerián de Hungría» (1540), «Philesbián de Candaria» (1542) y «Cirongilio de Tracia» (1545)*, tesis doctoral inédita, dir. por Claudia Demattè, Università di Trento, Lettere e Filosofia, 2019.
- Trujillo, José Ramón, «Los nietos de Arturo y los hijos de Amadís. El género editorial caballeresco en la Edad de Oro», *Edad de Oro*, XXX (2011), pp. 415-441.
- , «El espacio de la proeza y sus motivos narrativos. Justas, torneos y batallas en la materia artúrica hispánica», *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 325-356.
- Voigt, Vilmos, Preminger, Michael, Ládi, Lászlá, Darányi, Sándor, «Automated Motif Identification in Folklore Text Corpora», *Folklore*, 12 (1999), pp. 126-141. URL: < https://www.researchgate.net/publication/26428179_Automated_Motif_Identification_in_Folklore_Text_Corpora > cons. 10/05/2020.

Páginas web citadas

- ARTELOPE. *Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*. URL: < <https://artelope.uv.es> (cons. 27/04/2020).
- ASODAT. *Bases de datos integradas del teatro clásico español*. URL: < <http://asodat.uv.es> (cons. 27/04/2020).
- AMICUS. *Automated Motif Discovery in Cultural Heritage and Scientific Communication Texts*. URL: < <https://amicus.uvt.nl> (cons. 27/04/2020).
- Biblioteca Digital Hispánica. Colección libros de caballerías*.

- URL: < <http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?destacadas1=Libros+de+caballer%C3%ADa&home=true> > (cons. 27/04/2020).
Biblioteca Nacional de España. Exposición «El Quijote: Biografía de un libro».
- URL: < <http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/Exposiciones2005/ElQuijoteBiografiaDeUnLibro.html?pagina=0> > (cons. 27/04/2020).
Biblioteca Nacional de España. Exposición «Amadis de Gaula (1508): Quinientos años de libros de caballerías.
- URL < <http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/Exposiciones2008/amadide-Gaula.html?pagina=1> > cons. 27/04/2020.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal libros de caballerías.* URL: < http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/ > cons. 27/04/2020.
- BIDISO. Biblioteca Digital Siglo de Oro.* URL: < <http://www.bidiso.es/sie-lae/presentacion.htm> > cons. 27/04/2020.
- CALDERÓN DIGITAL. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón.* URL: < <http://calderondigital.unibo.it> > cons. 27/04/2020.
- CLARISEL. Bases de datos bibliográficas.* URL: < <https://clarisel.unizar.es> > cons. 27/04/2020.
- COMEDIC. Catálogo de Obras Medievales Impresas en Castellano.* URL: < <https://comedic.unizar.es> > cons. 27/04/2020.
- Corpus of Hispanic Chivalric Romances.* URL: < <https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/index.html> > cons. 27/04/2020.
- DINAM Diccionario de Nombres del Ciclo Amadisiano.* URL: < <http://dinam.unizar.es/principal.html> > cons. 27/04/2020.
- Estilometría TSO. Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro.* URL: < <http://estilometriatso.com> > cons. 27/04/2020.
- Galassia Ariosto. Un archivio digitale dei poemi narrativi illustrati tra Cinque e Seicento.* URL: < <http://galassiaariosto.sns.it> > cons. 27/04/2020.
- Humanidades Digitales Hispánicas.* URL: < <https://humanidadesdigitaleshispanicas.es/la-asociacion/organizacion/> > cons. 27/04/2020.
- Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro Miguel de Cervantes.* URL: < <http://www3.uah.es/iimigueldecervantes/es/publicaciones/libros-de-rocinante> > cons. 27/04/2020.

- MOMFER. Meertens Online Motif Finder.* URL: < <https://momfer.meertens.knaw.nl> > cons. 27/04/2020.
- Parnaseo, Aula Medieval.* URL: < <https://parnaseo.uv.es/@Medieval.html> > cons. 27/04/2020.
- Progetto Mambrino.* URL: < <https://www.mambrino.it/> > cons. 27/04/2020.
- QBI (1605-1915) Quijote Banco de Imágenes.* URL: < <http://qbi2005.windows.cervantesvirtual.com> > cons. 27/04/2020.
- Quijote Interactivo.* URL: < <http://quijote.bne.es/quiosco/> > cons. 27/04/2020.
- RED ARACNE.* URL: < <http://www.red-aracne.es/presentacion> > cons. 10/12/2020.
- RUTHENIA.* URL: < <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/> > cons. 27/04/2020.
- SATORBASE.* URL: < <https://satorbase.org/index.php?do=historique> > cons. 27/04/2020.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Visualización de los motivos en los libros de caballerías. Una propuesta

Héctor Eduardo Munévar Fernández
(Universidad Nacional de Colombia)

Abstract

El presente trabajo plantea un método para el estudio de los libros de caballerías partiendo de la visualización de los motivos. Para ello, retoma el problema de la abstracción en los estudios a partir de estos. Luego propone una estrategia de visualización para evitar dicho problema. Finalmente muestra las posibilidades de la visualización estudiando algunos motivos de la risa en algunos libros de caballerías (*Amadís de Gaula* y los libros escritos por Feliciano de Silva), según lo hizo el autor en su tesis de maestría. Palabras claves: visualización, motivo, risa, *Amadís de Gaula*, Feliciano de Silva.

This work proposes a method for the study of the books of chivalry considering the visualization of motifs. To do this, it takes up the problem of abstraction in studies based on motifs and then proposes a visualization strategy to overcome this problem. Finally, it shows the possibilities of visualizing motifs by studying the laughter motifs in some books of chivalry, such as *Amadís de Gaula* and the works of Feliciano de Silva, as the author did in his master's thesis.

Keywords: visualization, motif, laughter, *Amadís de Gaula*, Feliciano de Silva.



En un reciente artículo, Franco Moretti y Oleg Sobchuk pretenden hacer un balance de las humanidades digitales. Inician sus reflexiones hablando sobre el concepto de *visualización*, el cual, según sus propias palabras, nunca es solo visualización, sino que «implica la formación de un corpus, la definición de datos, su elaboración y, en algunos casos, algún tipo de interpretación preliminar también»¹. En este sentido, mi intención en este trabajo es proponer un método de visualización de datos en los libros de caballerías, recurriendo al concepto de *motivo* para facilitar la comparación. Por ende, dado que la formación del corpus está casi definida,

¹ «It involves the formation of corpora, the definition of data, their elaboration, and often some sort of preliminary interpretation as well» (2019, 86).

hablaré sobre la definición de los datos y la elaboración de las visualizaciones.

En ese sentido, voy a partir del balance hecho por Karla Xiomara Luna Mariscal (2018). En este, la autora describe cómo desde los años 70 ha ido creciendo en importancia el estudio de los motivos en los libros de caballerías, dada su ascendencia artúrica, hasta que «se ha convertido en uno de los ejes de reflexión más importantes en el desarrollo de la crítica literaria moderna y que ha resultado particularmente productivo en el estudio y comprensión de la poética medieval» (79), además que son pocos «los investigadores que no han consagrado un estudio al corpus desde esta orientación, especialmente si consideramos la definición abierta del motivo, en la que no solamente acciones, sino objetos y personajes tienen cabida» (84). Esto ha permitido que el estudio se haya ampliado, desde diferentes perspectivas investigadoras evidenciando que el uso de los motivos es dinámico, puesto que estos se actualizan en cada contexto histórico. De ahí que la autora en sus conclusiones plantee dos casos por los que son importantes estos estudios, uno sintáctico y otro paradigmático.

En el primer caso porque revelan distintos aspectos de la poética latente en la construcción de la obra (y el papel que tuvo en su configuración el sistema literario en el que se inscribe); en el segundo, porque a través de los motivos se establece no sólo la relación con el acervo tradicional de cada cultura, sino su adaptación a las nuevas condiciones sociales e históricas de un momento dado, condición esencial para la aceptación y difusión de estas obras (86).

Estos dos casos implican una serie de preguntas que la autora relaciona con las reflexiones de Paul Zumthor en su *Essai de poétique médiévale* y en un ensayo posterior. En el primero, el autor define el motivo como una «unidad de formalización elemental de contenido»² que es necesario entender, según afirma en su otro ensayo, «cuando es asumida dentro de una secuencia narrativa cuya coherencia es de orden poético»³. Es decir, la enunciación del motivo es una especie de forma pura que es imperioso

² «Unité de formalisation élémentaire de contenus» (citado por Luna Mariscal, 2018, 87).

³ «Lorsqu'il est assumé dans une séquence narrative dont la cohérence est d'ordre poétique» (Ibid.).

contextualizar en cada uno de los libros, puesto que se trataría de una variación de esta forma pura. Tal es la razón por el cual Xiomara Luna plantea que «la definición o delimitación de su forma “pura” y de sus “variantes”» (Ibid..) es una de las cuestiones centrales del estudio de los motivos en los libros de caballerías. Tanto así, que la autora, en estudios anteriores (2010a y 2010b), se dedicó a analizar los problemas que se desprenden de esta relación entre forma pura y variación⁴.

En un sentido similar, Ana Carmen Bueno hace una serie de reflexiones sobre este tema, al tiempo que plantea otras cuestiones que son relevantes para mi propuesta de visualización. La autora empieza formulando, en su sugerente ensayo, que los libros de caballerías repiten «estructuras, fórmulas y estereotipos» (2012, 83) tomados de la literatura anterior y, al tiempo, crean otros. Esto les permite configurar, a los autores, «una poética proteica, dinámica, cíclica y múltiple con constantes y desvíos» (Ibid..), en la que es clave tener en cuenta que los libros de Garci Rodríguez de Montalvo crean un *paradigma fundacional* que consiste en «un modelo multiforme y dinámico» (87), actualizado en las continuaciones; y estas, a su vez, «crean sus propios motivos y los incorporan a un *paradigma general*, de modo que cada contribución tendrá presencia en las producciones siguientes para imitarlas, superarlas o actualizarlas» (íbid., énfasis mío). Así las cosas, la autora pretende «diseñar un repertorio o índice de estas *unidades recurrentes de contenido*» (84), es decir, un repertorio de motivos. Este repertorio se fundamenta en dos cosas sencillas: [1] lograr el «reconocimiento formal de las unidades» (87) con la enunciación de los motivos y [2] dar «claves para su comprensión y aprehensión» (Ibid..), en el marco de la relación entre el *paradigma fundacional* y el *paradigma general*.

Dicho esto, en primer lugar, me detendré fugazmente en [1]; es decir, en el reconocimiento formal de las unidades. Para Ana Carmen Bueno, los motivos son «*unidades generativas e iterativas* que permiten relacionar obras

⁴ Esto no es solo un asunto de Luna, puesto que varios autores han analizado este problema. Por ejemplo, las magníficas reflexiones alrededor de los motivos propuestas por Aurelio González (2012) o los problemas analizados por Federica Zoppi (2019) sobre el proceso de catalogación de los motivos, en el cual está implícita la misma relación. Sobre esta y aquellas volveré al final, para presentar las ventajas de la visualización.

distantes en el tiempo y el espacio»⁵, cuya representación literaria de un contenido abstracto requiere de una reformulación metaliteraria de los «procesos cognitivo-lingüísticos de abstracción, abreviación y selección semántica (hiperonimia, campos léxicos, isotopías, etc.)», a través de un «enunciado o proposición narrativa, recurrente y estable» (88). Un enunciado en el cual se consideren tres «mecanismos semánticos de fácil reconocimiento» (105): «participantes, acciones y modificadores» (89). Sin embargo, la formulación de este, para el caso de esta autora, está asociado a un problema fundamental: el nivel de abstracción del enunciado (el cual sería otra forma de presentar el problema anteriormente referido entre forma y variación). Como ella misma lo reconoce, los libros de caballerías «se articulan en una compleja red de subordinaciones, yuxtaposiciones y dependencias» (92) de varios motivos⁶, complejidad que implica la formulación de un «motivo estructurante», a partir del cual se organice jerárquicamente la secuencia de motivos interrelacionados. A continuación, con el fin de aclarar esto y la relación de [1] con mi propuesta, expondré el planteamiento del problema de la autora, después las reflexiones a las que este problema me llevó para la formulación de mi método de visualización, con el objetivo de aclarar [2].

Como he dicho, el enunciado del motivo es una abstracción. Ahora bien, esta abstracción se hace a diferentes niveles. El primero es la reformulación metaliteraria de un pasaje de un libro, llamado por la autora *motivo sintagmático*, porque se formula la unidad del motivo atendiendo a sus variables (94). Por ejemplo, en el capítulo LXVIII de *Amadís de Gaula*, Perión, Florestán y Amadís están preocupados por la batalla del rey Lisuarte contra los Siete Reyes, pese a haber sido expulsados de la corte de aquel; entonces, deciden buscar armas viejas para poder ir en apoyo del rey sin ser reconocidos. Posteriormente, luego de escoger las armas, ven que se acerca una «doncella» y le preguntan si necesita a la reina, recibiendo como

⁵ La autora hace una serie de citas para contextualizar su definición, que, dicho sea de paso, se encuentran mejor desarrolladas en el *Diccionario* de Helena Beristáin, para, finalmente, seguir las reflexiones de la Escuela de Göttingen.

⁶ No necesariamente del tercer tipo de motivos descritos más arriba, como se supone en el ensayo de la autora, sino entre los tres tipos, que es un tipo de abstracción que la autora no analiza.

respuesta lo que sigue: «No -dixo ella-, sino a vos y a esos dos cavalleros, y vengo de parte de la dueña de la Ínsola no Fallada [Urganda la Desconocida], y vos trayo aquí unas donas que vos embía; por ende, mandad toda la gente, y mostráros las he» (Rodríguez de Montalvo, Libro III, cap. 68, 1036). Estas «donas» son

tres scudos, el campo de plata y sierpes de oro por él tan estrañamente puestas, que no parecían sino bivas, y las orlas eran de fino oro con piedras preciosas. Y luego sacó tres sobreseñales de aquella misma obra que los escudos, y tres yelmos, diversos unos de otros, el uno blanco, y el otro cárdeno, y el otro dorado (Ibid.).

Finalmente, la doncella explica la razón de esta entrega: «mi señora os embía estas armas, y dízeos que obréis mejor con ellas que lo havéis fecho después que en esta tierra entrastes» (1037). En esta escena, tal como fue descrita, participan los caballeros y la doncella, la acción es la entrega de dichas armas por la última. Por ende, esta escena puede formularse en el enunciado *Entrega de armas por maga*, ya que la doncella actúa en representación (de parte) de Urganda la Desconocida, la auxiliar mágica de los héroes del linaje amadisiano.

El segundo nivel de abstracción es cuando un motivo se emparenta a otros, como en este caso⁷, y por ello se hace necesario la formulación de un *motivo paradigmático*, en otras palabras, un «enunciado más abstracto que aglutin[e] a los anteriores» (Bueno, 90, modifíco el texto para mantener la concordancia). Por lo tanto, se trata de «una unidad narrativa paradigmática recurrente con un significado doble, inherente y textual» (95). De este modo, la escena anteriormente descrita estaría reformulada por el motivo paradigmático *Entrega de don por ser sobrenatural*, en el cual *don* es hiperónimo de *armas* y *ser sobrenatural* es hiperónimo de *maga*.

Hasta aquí, todo es completamente diáfano y pareciera no haber inconvenientes. No obstante, ningún motivo se encuentra en «estado puro»

⁷ «Entrega de espada por maga / Entrega de lanza por magos / Entrega de escudos por hada» (Bueno, 90, subrayados míos).

(la forma pura a la que alude Zumthor). Todos se encuentran en un contexto narrativo específico y combinados con otros, lo que lleva a la formación de «motivos compuestos o complejos» (91). El contexto del ejemplo citado de *Amadís de Gaula* es la guerra y los dones entregados al caballero tienen el propósito de que este participe en un combate. El combate es, dicho coloquialmente, un universo aparte en los libros de caballerías, por sí solo un motivo paradigmático, y esto implica, necesariamente, la configuración de este «universo» a partir de motivos relativos a este⁸ (a esto es a lo que alude Zumthor cuando habla de *una secuencia narrativa cuya coherencia es de orden poético*). Por lo tanto, en este ejemplo, hay una conjunción de dos motivos paradigmáticos. Esto, a su vez, implica, por parte de los diferentes autores, la hipotética conjunción de diversos motivos aglutinados por aquellos motivos paradigmáticos para la construcción de un episodio narrativo específico, episodio que puede contener numerosas acciones y personajes participantes en estas; y, por lo mismo, implica la posibilidad de formular varios motivos por parte del lector. De lo anterior se deduce que, dependiendo del desarrollo de los acontecimientos en el episodio, los motivos implicados serán organizados jerárquicamente a partir de un motivo estructurante, convirtiendo los otros en «modificadores» de este. Todo lo anterior da como resultado la conjunción de los dos niveles de abstracción con el fin de lograr una más corta descripción de las acciones y de los personajes participantes en un episodio concreto. Es decir, todo queda por completo al arbitrio del crítico, quien decide cuál es el motivo estructurante de las acciones y a partir de este ordena los demás. Por lo tanto, según dije más arriba, este problema en [1], afecta profundamente la aplicación de [2].

Entonces, lo primero que se debe evitar, con el fin de lograr una visualización de los datos, es este problema de la abstracción. Para este caso, expondré las conclusiones que obtuve en mi tesis de maestría, en la cual estudié la acción *reír*. Por lo tanto, según he descrito más arriba, los

⁸ Ana Carmen Bueno cita como ejemplos al azar los siguientes: «Desafío a combate singular, Intercambio de rehenes, Enfrentamiento con lanza a caballo» (92) y se ocupa precisamente de estos más adelante en su ensayo (101-2).

mecanismos semánticos para el fácil reconocimiento del motivo se transforman en la resolución de estas tres preguntas: ¿quién o quiénes ríen? (participantes), ¿dónde? y ¿por qué? (modificadores)⁹. Esta transformación de los mecanismos semánticos del enunciado implica una simplificación del trabajo y una reorganización del modo de sistematización de los datos (en palabras de Moretti, la definición de datos y su elaboración).

Componentes del motivo y visualización

En primer lugar, estudié la acción *reír*, por lo que los pasajes seleccionados se limitaban a aquellos donde esta estuviera explícitamente enunciada. Así pues, con el propósito de eliminar «el inconveniente del punto de vista y, como consecuencia, el de la duplicidad de enunciados» (96), seguí el ejemplo de Ana Carmen Bueno, y, por ello, todos los motivos que visualicé empezaron con el sustantivo deverbal *risa*.

En segundo lugar, la relación entre los participantes no debe prestarse para equívocos, de ahí que hubiera sido tan importante la distinción entre quien ríe y quién es objeto de risa, es decir, en virtud de su condición de actantes¹⁰. Por lo tanto, consideré que, siguiendo la terminología propuesta por Mieke Bal (2017), quien ríe, ya sea colectivo o no, es un actante-

⁹ Aunque no sigo enteramente su postura, tengo en cuenta los cinco principios generadores de Kenneth Burke (1960): «what was done (act), when or where it was done (scene), who did it (agent), how he did it (agency), and why (purpose)» (XV).

¹⁰ «An actant is a class of actor that shares a certain characteristic quality. That shared characteristic is related to the teleology of the fabula as a whole. An actant is [...] a class of actors whose members have an identical relation to the aspect of telos which constitutes the principle as the fabula. That relation we call the function» [Un actante es una clase de actor que comparte una cierta cualidad característica. Esa característica compartida está relacionada a la teleología de la fábula como un todo. Un actante es [...] una clase de actor cuyos miembros tienen una relación idéntica al aspecto del telos que constituye el principio de la fábula. Esa relación la llamamos la función] (Bal, 166).

sujeto y el segundo participante un actante-objeto¹¹. De lo anterior se deduce que, aunque parezca una obviedad, la pregunta por quién ríe se refiere solamente al actante-sujeto, aún en los pocos casos en los que sea él también actante-objeto. Esto fue pertinente tenerlo en cuenta porque el actante-objeto hace parte de la explicación de por qué es suscitada la risa, es decir, pertenece a los modificadores. De allí que los motivos que estudié empezaran con *risa de [actante-sujeto]*.

En tercer lugar, Ana Carmen Bueno asume los complementos circunstanciales dentro de los modificantes del enunciado sin ningún tipo de jerarquía. En este sentido, la estudiosa está preocupada por comprender las relaciones semánticas y sintácticas que surgen entre los motivos, con el fin de entender «la propia configuración interna del relato, con la posibilidad de establecer vínculos de dependencia y subordinación de carácter sintáctico-proposicional, morfológico (partes del relato y del enunciado) y semántico (hiperonimia, isotopías, campos léxicos, etc.)» (106). Es decir, «el papel que desempeña el motivo en la secuencia o aventura y [...] si el motivo afecta a la composición del relato o si, en cambio, atañe a la aventura» (Ibid). Por lo tanto, el índice de motivos que ella quiere establecer

permite ver las repeticiones de contenido y su evolución en cada uno de los textos, estudiar la desviación del paradigma en cada autor y su aportación personal a la ficción caballerescas, recopilar sistemáticamente las recurrencias del género caballeresco, aportar datos concretos y objetivos sobre su estructura interna, comparar la caballería peninsular con otros géneros de la misma etapa o de épocas diferentes estableciendo relaciones intergenéricas, y, a partir de un sustrato ideológico recurrente, determinar los temas que preocupaban en la época y qué variaciones aplicaba cada autor a los mismos (107).

Y por lo mismo facilita la búsqueda de materiales y recurrencias para estudios posteriores, como «un modo de aprehender de forma objetiva la organización del discurso y de observar equivalencias entre las unidades

¹¹ Vale recordar las palabras de Jacques Le Goff (1999) sobre este punto: «La risa también es un fenómeno social; requiere al menos de dos o tres personas, reales o imaginarias: la que provoca la risa, la que se ríe y, en su caso, la que es objeto de la risa -tercera persona que puede coincidir con la persona o personas con las que se comparte la risa» (41).

de los mismos contextos» (Ibid.). Todo enfocado en comprender la o las proteicas poéticas de los libros de caballerías.

En ese orden de ideas, prioricé los complementos de lugar, puesto que, como lo explican José Manuel Lucía y Emilio Sales, dentro de los libros de caballerías «hay una serie de escenarios a los que los autores acuden de manera recurrente» (221), «que a veces son únicamente el marco que engloba la acción bélica o amorosa» (220); a veces más, porque en este marco, como se deduce de sus descripciones, se desarrollan aventuras lúdicas (la corte, 221-4), maravillosas (el castillo¹², 224-9 o la isla, 237-40) y guerreras (el bosque-floresta, 229-33 y el castillo); además de espacios donde todo puede pasar (el mar, 233-36), todos orgánicamente relacionados con modos de comportamiento; aventuras en las que, además, hay una asociación a diferentes valores y roles concernientes a la fama del protagonista y los personajes que interactúan con él: cortesanos, cuando el caballero participa de los entretenimientos que surgen en la corte, alegórico-morales, cuando lucha contra la perfidia y la atrocidad (en la isla o en el castillo), y guerrero-caballerescos, cuando se convierte en agente del orden (casi siempre en el bosque-floresta y en el castillo). Asimismo, contamos con otros valores y roles concernientes a sus facultades amorosas: la corte es un lugar de encuentro placentero, el castillo de infidelidad o confirmación de la fidelidad y el bosque-floresta de pena o cuita amorosa. En todos estos, dados los diferentes roles que asumen los personajes partícipes en las aventuras, es de suponerse que la risa cumple diferentes funciones dentro de cada marco, afín a los valores y roles propicios para cada uno de estos y a los actantes que interactúan en este¹³. Entonces, responder dónde

¹² Este espacio tiene múltiples sentidos. Para una presentación minuciosa del tema, remito al ensayo de Jesús Duce García (2005).

¹³ No profundizaré sobre este punto aquí, aunque tendré en cuenta las reflexiones de los siguientes autores que invito al lector a revisar: Anna Bognolo (1996), especialmente por los elementos con los que analiza la aventura que ha seleccionado (67-8) y por la definición que hace del castillo de la mala costumbre y el espacio fuera de la corte (68-9); José Manuel Martín Morán (1991), donde analiza la dinámica relación entre el nombre del caballero y el espacio como un signo lingüístico, lo que divide la realidad en dos mundos, los hechos y sus significados, estos especialmente relacionados con el honor y el amor; y los fascinantes ensayos de María del Rosario Aguilar sobre la relación entre el jardín y los libros de caballerías, especialmente 2004 y 2013.

pasan las acciones permite la explicación de qué significa la risa y los instrumentos que se utilizan para que esta se produzca, así como ordenar las funciones que cumple cada uno de los actantes. Además, parafraseando a Bueno, hace posible ver las repeticiones, estudiar las desviaciones, recopilar sistemáticamente las recurrencias y aportar datos concretos y objetivos sobre su estructura interna (especialmente la relación entre espacio y risa).

Asimismo, es claro que hay dos tipos de comprensión de los lugares, cuando el caballero está en la corte y cuando el caballero está en otros lugares. Para demostrar la importancia de esta distinción, tuve en cuenta la explicación que hace Northrop Frye de lo que él denomina el *mythos* del verano, es decir, el *romance*, modo de representación literario que correspondería a los libros de caballerías en las teorías del autor¹⁴. La forma central de este *mythos* es la dialéctica entre dos opuestos, la cual se manifiesta en el conflicto entre el héroe y su enemigo. Este conflicto

tiene lugar en [...] *nuestro* mundo [de los lectores], el cual está en el medio y es caracterizado por el movimiento cíclico de la naturaleza. Por eso los polos opuestos de los ciclos de la naturaleza son asimilados a la oposición del héroe y su enemigo. El enemigo es asociado con el invierno, oscuridad, confusión, esterilidad, vida moribunda y senilidad; y el héroe con la primavera, amanecer, orden, fertilidad, vigor y juventud (187-8)¹⁵.

Más adelante, el autor llamará a este conflicto «la antítesis moral de heroísmo y villanía» (196)¹⁶. Heroísmo que implica, en la visión de Frye (cuando describe las *Imágenes apocalípticas* de su teoría del significado arquetípico), unas categorías de la realidad afines a las formas del deseo humano. Estas son:

La forma impuesta por el trabajo y el deseo humano sobre el mundo *vegetal* es,

¹⁴ Esta semejanza no es una presunción mía, sino que es una asociación común en el estudio del género. Así Riley (2000), en el aparte «Un tipo de *romance*, el libro de caballerías...» (20 y siguientes).

¹⁵ «Takes place in [...] *our* world, which is in the middle, and which is characterized by the cyclical movement of nature. Hence the opposite poles of the cycles of nature are assimilated to the opposition of the hero and his enemy. The enemy is associated with winter, darkness, confusion, sterility, moribund life, and old age, and the hero with spring, dawn, order, fertility, vigor, and youth».

¹⁶ «The moral antithesis of heroism and villainy».

por ejemplo, la del jardín, la granja, el huerto o el parque. La forma humana del mundo *animal* es el mundo de los animales domesticados [...] La forma humana del mundo *mineral*, la forma dentro de la cual el trabajo humano transforma la piedra, es la ciudad (141)¹⁷.

Por el contrario, la villanía implica un mundo rechazado por el deseo humano, afín al expuesto en las *Imágenes demoníacas* de aquella misma teoría:

el mundo de la pesadilla y del chivo expiatorio, de esclavitud y dolor y confusión; el mundo tal cual es antes de que la imaginación humana empiece a trabajar sobre él y antes de que cualquier imagen del deseo humano, como la ciudad o el jardín, haya sido sólidamente establecida; también el mundo del trabajo pervertido o vano, ruinas y catacumbas, instrumentos de tortura y monumentos de demencia (147)¹⁸.

Ahora, esta distinción tiene sentido si se junta con los comentarios sobre la geografía en los libros de caballerías que hace María del Rosario Aguilar (2005), entre los cuales menciona dos tipos de espacios, «uno familiar, cercano, conocido, interior; y otro distante, despoblado, extraño, externo e, incluso, imaginario» (235). Es decir, un espacio después [interior] y otro antes [exterior] de la imposición de las imágenes del deseo humano. Esto convierte el segundo espacio en el propicio para el deambular del caballero, quien, como agente del orden, poco a poco va imponiendo este en el mundo donde aún el hombre no ha actuado o su obrar es pervertido o ha sido vano, o cuando los hombres que han actuado en él se alejan de los valores representados por la moralidad heroica. Así lo piensa Anna Bognolo (1996) cuando afirma que el caballero cumple, al salir de la corte y pasar las fronteras conocidas, «la función de asimilarlas [las fronteras], reducir lo distinto y temible a semejante, para someter la

¹⁷ «The form imposed by human work and desire on the *vegetable* world, for instance, is that of the garden, the farm, the grove, or the park. The human form of the *animal* world is a world of domesticated animals [...] The human form of the *mineral* world, the form into which human work transforms stone, is the city».

¹⁸ «The world of the nightmare and the scapegoat, of bondage and pain and confusion; the world as it is before the human imagination begins to work on it and before any image of human desire, such as the city or the garden, has been solidly established; the world also of perverted or wasted work, ruins and catacombs, instruments of torture and monuments of folly».

naturaleza y dominarla, apoderándose del mundo, poniendo orden al caos» (69).

De allí que el enunciado deba continuar con la indicación del lugar, considerando que cada espacio implica valores y comportamientos diferentes para los personajes que intervienen en escena y, al mismo tiempo, están inmersos en concepciones de la realidad notablemente diferentes, concepciones que le asignarán valores diferentes a la risa. Sin olvidar, claro está, la relación entre el *paradigma fundacional* y el *paradigma general*, aquello que posibilita tanto la renovación como la variación. En otras palabras, es necesario tener en cuenta el lugar donde ocurre la risa, como mecanismo para comprender la transformación del género, es decir, la violación a esta distribución espacial y los valores implícitos a cada espacio. Por lo tanto, hasta el momento y según lo expuesto, la formulación del enunciado sería *Risa de [actante-sujeto] en [lugar]*.

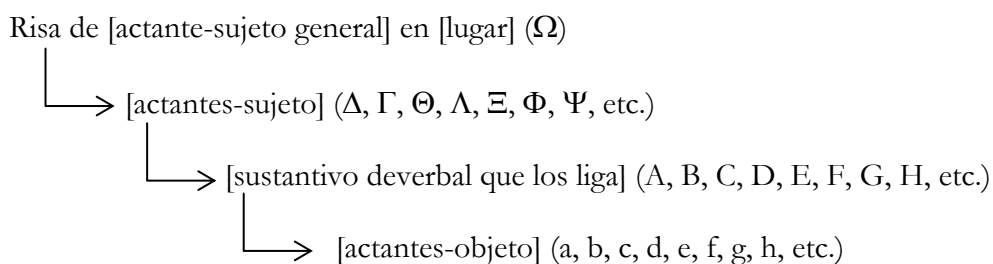
Sin embargo, hacer un motivo por cada tipo de personaje sería larguísimo y poco productivo. De ahí que haya decidido usar en la enunciación hiperónimos. Aquí seguí el estudio de los personajes que hacen Lucía Megías y Sales Dasí (179-220). Esto quiere decir que, en lugar de mencionar en el motivo cada personaje, usé en el enunciado las categorías *Caballero*, *Dama*, *Auxiliar* y *Adversario*, a las que añadiré el caso particular de las risas de varios tipos de personajes miembros de la Corte, categoría que llamé *Cortesanos*. Por lo tanto, el motivo *Risa de [actante-sujeto] en [lugar]* podría formularse como *Risa de Auxiliar en Corte*, por ejemplo, que incluiría las risas de doncellas, enanos, escuderos, magos y demás personajes de este tipo, como hipónimos de *Auxiliar*, en el espacio mencionado.

Lo anterior, al plantear una relación de dependencia entre el motivo y cada uno de los personajes que ríen, me permitió comprender la necesidad de visualizar el motivo y, por lo tanto, cambiar el sentido horizontal tradicional a un sentido vertical, por niveles, a modo de un árbol genealógico o un *stemma*. Por ello, en una representación gráfica que distribuya la

información por niveles, el primer nivel, la letra griega Ω ¹⁹, representa la enunciación más abstracta del motivo. Luego, según lo apunté en el párrafo anterior, hay que indicar los hipónimos que estarían incluidos en cada una de las categorías de actantes-sujeto. Por esto, el segundo nivel es la representación de los diferentes tipos de actantes-sujeto. Para esto decidí usar las letras griegas (Δ , Γ , Θ , Λ , Ξ , Σ , etc.), haciendo evidente la relación de dependencia entre los hiperónimos (*Auxiliar*, por ejemplo) y los hipónimos (enano, escudero, doncella, dueña, etc., por ejemplo) que específicamente ríen en el texto.

Luego, como mi objeto de estudio era la risa y faltaba comprender cómo se suscita esta en cada pasaje estudiado, era necesario tener en cuenta tanto al actante-objeto como a la acción que ocasiona la risa. De este modo, con el fin de hacer explícita la relación con el actante-sujeto, lo primero a tener en cuenta era la acción que relaciona a ambos actantes, y, en segundo lugar, el actante-objeto. Por lo anterior, el tercer nivel de dependencia, luego de los hipónimos de cada una de las categorías, representa los sustantivos deverbales que nominan las acciones que ocasionan las risas de los actantes-objeto en el lugar especificado en Ω , para lo que usé las letras del alfabeto latino en mayúscula. Y, en este orden de ideas, el cuarto nivel representa los actantes-objeto, indicados con las letras del alfabeto latino en minúscula.

Entonces, el orden de representación gráfica es el siguiente:



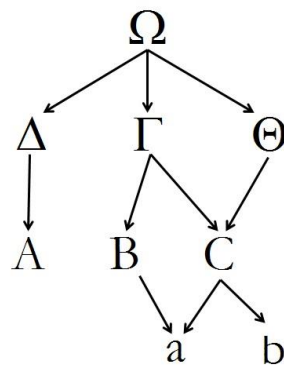
¹⁹ Escojo las letras griegas para distinguirlas gráficamente de las letras del alfabeto latino, las que usaré en otros niveles. Además, representan la relación entre hiperónimos e hipónimos, del enunciado principal, respondiendo a la pregunta por quién ríe, mientras que las del alfabeto latino las usaré para responder por qué ríe.

Finalmente, en algunas ocasiones, por las mismas razones que expuse más arriba para los actantes-objeto y las categorías de personajes, entre los sustantivos deverbales y los actantes-objeto utilicé los hiperónimos *Auxiliar* y *Adversario*. Pero, con el propósito de facilitar los análisis de cada representación gráfica, señalé estos hiperónimos usando las letras griegas α y β , según el caso, y los llamé sub-hiperónimos con el objeto de diferenciarlos del hiperónimo de los actantes-sujeto. Y las relaciones de dependencia entre los niveles las indiqué con flechas.

A continuación, presentaré algunos de los esquemas que hice y mostraré las ventajas de visualizar los datos.

Los motivos y la risa en los libros de caballerías: *la visualización de los datos*

Para iniciar con este proceso no tomaré a los personajes principales, los cuales han sido bastante estudiados, sino que presentaré los esquemas de los adversarios, pero, en este caso, visualizando las escenas en las que este tipo de personaje ríe en el espacio al que más se opone: la corte. Empezó con *Risa de Adversario en Corte* en el libro escrito por Rodríguez de Montalvo. Es esquema es el siguiente:



Esquema 1: Risa de Adversario en Corte (*Amadís de Gaula*)

Como se ve, en este hay tres ramas principales: Δ *Gigante*, Γ *Caballero*, Θ *Caballeros*, todos personajes tradicionalmente concebidos como enemigos directos del caballero, para las cuales hay dos tipos de relaciones de dependencia. En primer lugar, un tipo de vínculo en la que el personaje ríe por una acción que no tiene relaciones de dependencia con un actante-objeto: A *Profecía*. El otro tipo, evidentemente, es lo opuesto: B *Engaño* y C *Discurso* tienen vínculos de dependencia con «a» *Caballero* y «b» *Escudero*²⁰ (en este caso, como no hay ambigüedad con respecto al personaje auxiliar, no utilizo el sub-hiperónimo). Además, el primer tipo corresponde al gigante, el cual cumple distintas funciones en el ciclo amadisiano, como lo demuestra María Coduras en su trabajo, y el segundo tipo, pese a las dos ramas que visualizo, corresponde al caballero adversario.

Hay cuatro casos, uno en el primer libro y en el segundo, dos en el tercero. Uno de los casos (Ω , Γ , B, «a») tiene como contexto la cizaña que ha sembrado Gandandel en Lisuarte contra Amadís y su intento por sembrarla también en Amadís contra el rey, pero este lo rechaza. Cuando Lisuarte se ensaña contra el caballero, Gandandel ríe burlándose de este (II, 62, 893). Podría decirse que ríe al ver su plan cumplido y, por lo tanto, se trata de una imposición del caos en el espacio ordenado por la justicia que representa el caballero, de ahí que los valores caballerescos se suspenden y entran en la espera de su justa puesta en orden, como efectivamente pasará. Aquí, por lo tanto, el narrador no asume la perspectiva del personaje adversario, sino que la deslegitima en todo el pasaje.

Otro de los casos se relaciona con pasajes previamente estudiados (Ω , Θ , C, «b»). Se trata del pasaje en que Gavarte de Valtemeroso lleva una carta a Oriana y primero envía a su emisario. Este requiere a los caballeros que la guardan y ante su requerimiento los caballeros se ríen de él (1262). Se trata de un caso de no correspondencia con los valores, pero focalizado desde el adversario, visión que será rectificadada posteriormente en el texto con la victoria del caballero.

²⁰ Ω [Risa de Adversario en Corte], Δ [Gigante], A [Profecía] (I, 265); Ω , Γ [Caballero], B [Engaño], «a» [Caballero] (II, 893); Ω , Γ , C [Discurso], «a» (III, 1204-6*); Ω , Θ [Caballeros], C, «b» [Escudero] (III, 1262-4*).

Otro ejemplo se trata del debate de don Grumedán y Gradamor (Ω, Γ, C, «a»), previo al encuentro que tendrán con Florestán, es decir, un combate verbal previo al físico. Aquí quien ríe es Gradamor, cosa que pasa en dos ocasiones dentro del diálogo. La primera risa es «como en desdén» (1204), por medio de la cual el adversario responde al discurso de aceptación del duelo de don Grumedán. La segunda también es en respuesta a un discurso del caballero, esta vez alabando a Amadís, y es presentada por el narrador como «sin gana» (III, 76, 1206). Evidentemente es, como en el caso anterior, un cambio en la focalización que luego será rectificada.

Hay, además, un curioso caso (Ω, Δ, A). Se encuentra en el primer libro. Aquí el gigante Gandalás ríe al ver cumplidas las palabras de Urganda, ya que encuentra a Galaor según las especificaciones que ella le ha dado (I, 3, 265). Aquí la perspectiva es la de un personaje que ha sido presentado por el narrador como un adversario, pero que cumplirá funciones de auxiliar. Por lo que es fácil suponer que esta risa no se relaciona con los casos anteriores, sino que, al contrario, legitima el orden establecido, aunque este orden parezca caótico, puesto que una profecía justifica todas las acciones. Así, esta acción de un personaje que se interpreta al comienzo como imposición del caos, en realidad está legitimada por la profecía de un personaje que coadyuva en la conservación del orden.

Así las cosas, es claro que el adversario ríe porque, desde su perspectiva, en los primeros tres ejemplos, el orden se ha restablecido, puesto que sus caprichos se han cumplido, aunque esto implica la imposición del caos en el mundo ordenado; sin embargo, también ríe cuando, pese a su rol, se convierte en un agente del orden. No obstante, no tiene toda la perspectiva de la situación y guía sus acciones por una profecía.

Lo anterior lo digo meramente a modo descriptivo, puesto que este gráfico toma su pleno sentido, para mi propósito en este trabajo, cuando se contrasta con otro. Sin embargo, antes de proceder a la comparación, debo describir la terminología que propongo para facilitar el análisis.

En su *Retórica*, Aristóteles especifica dos modos para persuadir. A uno lo denomina *atechnoi*, que son «todos aquellos que no fueron previstos por nuestra mediación», y al otro *entechnoi*, «todos aquellos que es posible

que hayan sido adquiridos por medio del método o por medio nuestro»²¹. Esto ha sido glosado por los analistas contemporáneos, quienes en su mayoría complementan el texto a partir de las teorías lingüísticas desarrolladas desde los ochenta, del siguiente modo: «pruebas sin arte (*pisteis atechnoi*), esto es, aquellas que no han sido previstas por el hablante, sino son preexistentes, y pruebas artísticas (*pisteis entechnoi*), esto es, aquellas que son creadas por el hablante» (Brau, 195)²². El reemplazo de la primera persona del plural por el hablante en las glosas es bastante favorable para entender el punto que me interesa postular, pues es posible convertir este hablante en una analogía del escritor de libros de caballerías, el cual, cuando escribe su libro y asimila los motivos previamente creados en el modelo amadisiano, presenta motivos o tratamientos del motivo *atécnicos*, es decir, sigue el paradigma fundacional sin cuestionamientos o las variaciones de este no son suficientemente diferentes (por ejemplo, en lugar de recibir un don por medio de una doncella, el caballero lo recibe por un enano enviado por un mago, el motivo es el mismo, pues sigue siendo un personaje auxiliar); pero, cuando crea nuevos motivos, presenta motivos o tratamientos *entécnicos*, es decir, aquellos que se incorporarían, si hay repetición de estos por otros autores, al *paradigma general*, según la distinción de Ana Carmen Bueno.

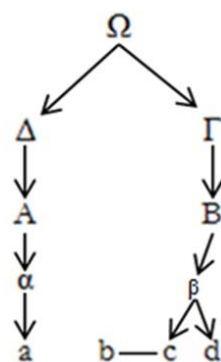
El adversario ríe, pese a la extensión de los libros, en cuatro ocasiones.

En el esquema se visualiza que solo hay un tipo de relación de dependencia y que todos los actantes-sujeto ríen por el actuar de un actante-objeto. Además, también se limita a dos tipos de adversarios que ríen en la corte, aunque cambian tanto en el tipo de personaje como en sus funciones. Estos son: Δ *Amazona*, Γ *Gigante*, el primer tipo de personaje entécnico con relación al paradigma fundacional y el segundo, como se verá, entécnico con relación a sus funciones; en los sustantivos deverbales se mantiene *Discurso* (B), desaparecen las otras dos y aparece una nueva: A

²¹ «Tutte quelle che non sono state fornite per nostro tramite» y «Tutte quelle che è possibile che siano state procurate tramite il metodo e per nostro mezzo» (ed. Zanatta, 2004, 28).

²² «To artless proofs (*pisteis atechnoi*), that is, those that are not provided by the speaker but are pre-existing, and artistic proofs (*pisteis entechnoi*), that is, those that are created by the speaker».

Sugerencia; además, ya no ríe por interactuar con caballeros sino, en la mitad de los casos, por otro personaje que se opone a los caballeros protagonistas o por los discursos de personajes auxiliares, por lo que se hacen necesarios los sub-hiperónimos: α *Adversario* para unos y β *Auxiliar* para los otros. Finalmente se amplían los actantes-objeto y aparece un fenómeno entécnico que he llamado en mi tesis *perspectivismo de identidades*²³, resultado de las relaciones de dependencia entre estos: «a» *Emperatriz*, «b» *Caballero*, «c» *Pastor*, «d» *Doncel*²⁴.



Esquema 2: Risa de Adversario en Corte (Feliciano de Silva)

²³ Es importante tener en cuenta una distinción. Aquí no me refiero a algo parecido a aquella «modalidad perspectivista» expuesta por Sales Dasí (2005), pues no hay ninguna «tensión entre idealismo y pragmatismo realista» (131), la cual estudia el autor en Feliciano de Silva como antecedente a este conflicto en el *Quijote*, sino a cambios de focalización implícitos o explícitos que afectan la interpretación del comportamiento de unos personajes por parte de los otros que intervienen en la escena.

²⁴ Aquí presento cada una de las ramas, con la salvedad de que referencio los libros de Feliciano de Silva según las abreviaturas del *Diccionario de Nombres del Ciclo Amadisiano (DINAM)*, URL: < <http://dinam.unizar.es/> > (cons. 17/07/2020), las cuales son:

LG: *Lisuarte de Grecia*.

AGr: *Amadís de Grecia*, abreviatura a la cual agrego, cuando sea necesario, el libro, es decir, *AGrI* o *AGrII*, según el caso.

FNII-II: *Primera y Segunda Parte de Florisel de Niquea*, abreviatura que divido para cada libro, como en el caso anterior, *FNI* o *FNII*.

FNIII: *Tercera Parte de Florisel de Niquea*

FNIV: *Cuarta Parte de Florisel de Niquea*, abreviatura a la que agrego la indicación del libro según sea necesario: *FNIV-I* o *FNIV-II*.

Por lo tanto, las ramas son las siguientes: Ω , Δ , A, α , «a» (*AGrII*, XLI, 338; *AGrII*, LI, 365); Ω , Γ , B, β , «c», «b» (*FNIV-I*, XXXVIII, 54v); Ω , Γ , B, β , «d» (*FNIV-II*, LXXIX, 157v).

Como se ve en este, aparentemente simple, esquema, «c» (modificado por el sub-hiperónimo auxiliar) entra en relación de dependencia con «b», lo que implica que en esta escena el actante-sujeto se ríe por el discurso de un pastor, pero en realidad se trata de un caballero, quien funge como tal tipo de personaje. Esto vuelve más compleja la relación entre los agentes del orden y del caos, puesto que la disparidad en la relación entre los personajes se multiplica y, por lo tanto, la discordancia con los valores establecidos, permitiendo diferentes tipos de juegos cómicos.

Dicho lo anterior, uno de los casos con más elementos entécnicos es la escena (Ω , Γ , B, β , «c», «b») en la que Archileo, don Rogel vestido de pastor, se postra ante el gigante Cinofal y lo reta en defensa de la hermosura de Archisidea. Aquel defensor de la hermosura de Canihonça, reina descrita como espantosa, aunque se considera hermosísima, se ríe, puesto que su futuro adversario no es un caballero, así que lo hace porque el reto discuerda de lo aceptado por él, así como, desde la perspectiva del pastor, es insultante que el gigante defienda la fealdad de la reina. Para que esto funcione así, el narrador ya ha hecho ganar fama a Archileo como lo que se podría llamar un espécimen extraño en la diégesis del paradigma fundacional, es decir, lo ha consolidado en la corte como un pastor-guerrero, lo que implica funciones de los personajes auxiliares que serían impensables: las armas y las letras, puesto que los pastores han sido caracterizados como recitadores de versos, así el caso de Darinel, fusionadas como características, no del protagonista, directamente, sino de un personaje secundario.

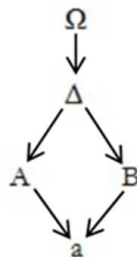
Aunque no es del todo entécnica, son bastante interesantes las dos escenas de Ω , Δ , A, α , «a». La batalla entre la reina Zahara y Lisuarte de Grecia ha sido pactada para el día siguiente a la boda de este con Onoloria. El día antes de la boda, gran acontecimiento, la reina Zahara le dice a la emperatriz Abra que desea asistir a esta. La emperatriz le sugiere tener cuidado, pues ver a Lisuarte será la primera batalla que tendrá con él. La reina ríe porque esto discuerda de lo aceptado por ella. Aquí hay un diálogo cortesano entre dos adversarias de Lisuarte. Aunque el resultado es típico del fino compartir en la corte, donde se intercambian razones sobre el amor, de ahí la risa, son entécnicos los interlocutores, ambos adversarios de los caballeros protagonistas y uno de estos es una *virgo bellatrix* (AGrII, LI, 365). Esto mismo había pasado unas páginas antes, cuando estas dos

rivales del caballero deciden enviar doce emisarias para retar al caballero, por lo que Abra sugiere enviar con estas a doce caballeros acompañándolas, pues teme que las doncellas se enamoren de Lisuarte, ocasionando esto que la reina Zahara, desconocedora de la belleza del caballero, ría (AGrII, XLI, 338).

Otro caso en el que se manifiesta la disparidad mencionada anteriormente es Ω , Γ , B, β , «d». El gigante Mordaserón Cornelio llega a increpar a todos los grandes caballeros de Grecia, acusándolos de haber matado injustamente a su familiar Furior. Al escuchar esto, el doncel Sigislao profiere un emotivo discurso justificando el accionar de los acusados, de lo cual se ríe el gigante, puesto que discuerda de su versión de los hechos (FNIV-II, LXXIX, f. 157v).

Por lo tanto, aunque aparentemente las relaciones de dependencia en cada una de las ramas es similar a las de paradigma fundacional, la disparidad entre los actantes y sus efectos son muestra del tratamiento entécnico por parte de Feliciano de Silva, ya que como se vio, los adversarios se pueden volver motivo de risa para otros adversarios y, ante la disparidad de valores que defiende el adversario (belleza y venganza), ríe por los discursos de personajes auxiliares que, por definición, no son los adecuados para enfrentarse a este, incluso en el caso del caballero que funge como pastor, pues en realidad representa, para la diégesis, los valores del segundo tipo de personajes, de ahí el perspectivismo de identidades.

Sin embargo, todo lo dicho hasta ahora solamente visualiza las risas del adversario en el espacio que le es más adverso. En el Bosque-floresta, espacio de encuentro entre ambos ideales, se esperaría que esto cambiara. Pero en el caso de *Amadís de Gaula* no es así, como se ve en el siguiente esquema.



Esquema 3: Risa de Adversario en Bosque-Floresta (*Amadís de Gaula*)

En este Δ es *Caballero*, A *Respuesta*, B *Discurso*, «a» *Caballero*²⁵. El adversario solo ríe ante el caballero, puesto que es el espacio propicio para el encuentro entre los dos.

En Ω , Δ , A, «a», Amadís es inquirido por un adversario sobre las razones para entablar una conversación con él, y el caballero en respuesta le aconseja al adversario que devuelva algo que tomó de una doncella y el caballero, entonces, altaneramente se ríe porque no le interesa su intervención (446). Y en Ω , Δ , B, «a», es Gandalod quien se ríe con desdén como respuesta ante la eufórica defensa del rey Lisuarte por parte de don Guilán (723). En ambas el contexto es el combate, e implica una desaprobación del comportamiento desde la perspectiva del adversario. También es claro cómo el caballero adversario es un agente del caos y los caballeros de los que se ríe agentes del orden.

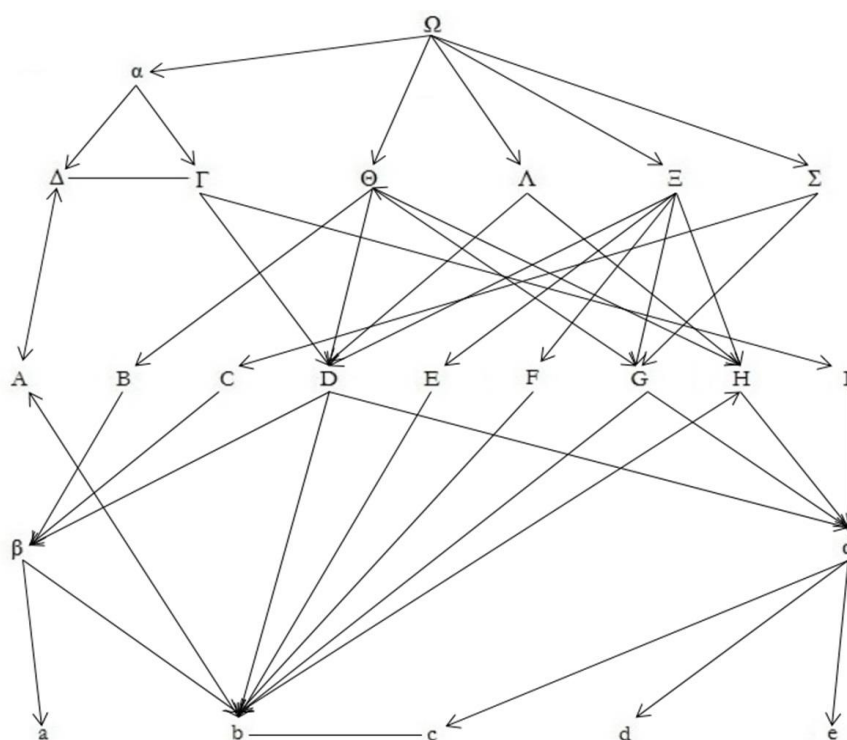
Este tipo de personaje es tratado entécnicamente por Feliciano de Silva y, como se ve en el esquema, se notan las ventajas de la visualización para la organización de los datos, pues de las dos escenas en las cuales este reía en el paradigma fundacional, se pasa a 18. Esto se debe al aumento de actantes-sujeto, pues ya no solo ríe el *Caballero* (en el esquema Θ), sino también Λ *Cortesano*, Ξ *Plural*, Σ *Rey*, y Δ *Villanos*, Γ *Doncella*, requiriendo estos dos últimos el sub-hiperónimo α *Auxiliar*²⁶. Por lo tanto, en la obra del mirobrigense hay una aparente suspensión del conflicto, debido a los actantes que intervienen en este; asimismo aumentan los sustantivos deverbales: A *Apariencia*, B *Derrota*, C *Relato*, D *Discurso*, E *Actuación*, F *Demanda*, G *Solicitud*, H *Burla*, I *Pregunta*, siendo D el único que se mantiene, sustantivo de verbal que comparte importancia con G y H, teniendo en cuenta las diferentes relaciones de dependencia que surgen en estas; además, como se ríe de otros adversarios²⁷, se hace necesario el sub-hiperónimo β *Adversario*, asunto que confirma lo dicho anteriormente sobre la

²⁵ Ω , Δ , A, «a» (I, 446); Ω , Δ , B, «a» (II, 723).

²⁶ Entre estos hay una relación de dependencia que no implica el perspectivismo de identidades, solo que el texto es claro al afirmar que unos villanos y una doncella se ríen, por ello aquel triángulo que se forma entre este Γ , Δ , y α .

²⁷ Ya se visualiza una constante en Silva.

aparente suspensión del conflicto entre el bien y el mal; y, finalmente, como se ve en el esquema, aumentan los actantes-objeto: «a» *Corredor*, «b» *Caballero*, «c» *Doncella*, «d» *Escudero*, «e» *Enano*²⁸, cuyo centro de gravedad está en «b», como era de esperarse, aunque no por mucho si se examinan las relaciones de dependencia de los auxiliares, en lo que hay una relación de dependencia entre «b» y «c», lo que implica que hay perspectivismo de identidad.



Esquema 4: Risa de Adversario en Bosque-Floresta (Feliciano de Silva)

²⁸ Ω, α, Γ, Δ, A, «b» (FNIV-II, LXXXI, 162r); Ω, α, Γ, D, «b» (FNIII, LXXVII, 238); Ω, α, Γ, D, α, «c» (FNIII, CVIII, 334); Ω, α, Γ, D, β, «b» (FNIV-I, II, 2v); Ω, α, Γ, I, α, «d» (FNIV-II, LXXXI, 161v); Ω, Θ, B, β, «b» (LG, XII, 38); Ω, Θ, D, β, «a» (FNIII, CXXVIII, 392); Ω, Θ, G, α, «c» (FNIII, XVII, 47); Ω, Θ, H (FNIV-II, XL, 85v-86r); Ω, Θ, H, «b» (FNIII, XVII, 49; FNIV-I, XLII, 62v); Ω, Θ, H, α, «c», «b» (FNIII, LXXXIX, 281); Ω, Λ, D, α, «c» (FNI, XXII, 86); Ω, Λ, H, α, «c» (FNIV-I, IV, 4r); Ω, Ξ, D, α, «e» (FNI, XXII, 87); Ω, Ξ, E, «b» (FNIII, XI, 34); Ω, Ξ, F, «b» (AGrI, VI, 30); Ω, Ξ, G, «b» (FNII, XLIV, 436); Ω, Ξ, H, α, «c», «b» (FNIII, CVIII, 335); Ω, Σ, C, β, «a» (FNIII, CXXVIII, 393); Ω, Σ, G, «b» (FNIII, LXIII, 193).

Antes de pasar a analizar algunas escenas, ya que todas sería excesivamente dispendioso y no aporta nada a la presentación del método, quisiera detenerme en un corto análisis sobre los sustantivos deverbales. Estos se pueden dividir en tres grupos. El primero con un solo miembro: *A Apariencia*. En realidad, no hay una acción en este caso. Solo que, a consecuencia de una burla, el caballero ha perdido su caballo, y al verlo así, algunos auxiliares se ríen al verlo sin este. La apariencia del caballero discuerda de lo esperado. El segundo grupo, compuesto por B, E y H, respectivamente, *Derrota*, *Actuación* y *Burla*, son acciones que implican movimiento físico, consecuencia del combate, B, previa a este, E, o múltiples comportamientos físicos implicados en los complejos sistemas de burlas, puesto que se puede reír durante o después de la burla, la cual ha implicado movimientos físicos. El último grupo, C, D, F, G y I, están relacionadas con el habla. Este grupo, siguiendo el paradigma fundacional, se torna el más importante al tener en cuenta las relaciones de dependencia, pues como ya lo dije, D y G están entre las que mayores de estas tienen.

En general se encuentran dos formas de reír. La primera es cuando la razón de la risa es atécnica, es decir, se mantiene dentro de las razones del paradigma fundacional, grupo tres, pero el contexto creado por Silva es completamente entécnico. En este sentido, un caso emblemático es el siguiente, Ω , Σ , G, «b»: Rogel quiere ser armado caballero para enfrentar a Gandastes el Bravo, rey de Frigia, que ha insultado a su padre. Pero, como no consigue el permiso de su madre, a escondidas toma armas de su padre y sale de la corte. Luego se encuentra con el rey de Frigia y, a través de un engaño, logra que este lo ordene caballero. De inmediato lo reta y esta solicitud hace reír a su interlocutor, pues que el caballero decida combatirse con él como primera aventura discuerda de lo aceptado por él. La razón de la risa es atécnica, que algo discuerde, sin embargo, la estrategia de Rogel es entécnica, pues ningún caballero se ha hecho armar del rival que quieren enfrentar.

La otra forma se relaciona directamente con las burlas, la mayoría hechas por Fraudador. Aquí no se distingue entre bondadosos y malvados o adversarios y aliados, sencillamente entre burlador y burlado, indistintamente del bando al cual pertenezcan el segundo. Este sería el caso extremo

en el que el conflicto entre el bien y el mal, el orden y el caos, lo conocido y lo desconocido, se suspende, y se construye un interludio humorístico. Un caso emblemático es el último discurso que Fraudador de los Ardides le hace a Agesilao/Daraida, una vez consumada la segunda burla, el adversario le ofrece una serie de consejos burlescos, entre los que se encuentra uno que implica una risa, aunque propiamente el adversario no se ría: «si no quisieredes servir de aves de campo [hace alusión a que ha encerrado al caballero], serviréis de aves de río [pues se encuentra cautivo el caballero al lado de un río], y tan de río que yo me río» (FNIII, 281). El texto no menciona la risa, aunque esta ha de suponerse por el ingenio del discurso, pero habla de la risa que implica la burla, así como de su ingenio para encerrarlo en tal lugar. Burla que recibe un bondadoso caballero del linaje de Amadís de Gaula.

Un contraejemplo a lo anterior es cuando Fraudador se burla de uno de los corredores de los reyes de Ruxia y Gaza, los cuales han llegado a combatir contra la reina Sidonia. Por medio de una burla, el de los Ardides se ha robado el caballo de un corredor. Este le dice que le hará pagar el caballo que le ha robado, ante lo cual, Fraudador ríe (Ω, Θ, D, β, «a»), porque aquello discuerda de lo aceptado por él. Lo interesante de este pasaje es que, aunque adversario de los caballeros de Grecia, por conveniencia, Fraudador se nombra vasallo de Sidonia, de la cual los griegos son aliados; así las cosas, es una risa de adversario sobre un adversario. Después, los corredores enviados por los reyes de Ruxia y Gaza vuelven al campamento, junto al burlado por Fraudador de los Ardides. Al llegar, cuentan lo ocurrido, por lo que los reyes «mucho rieron de la burla que Fraudador les avía hecho, del cual mucha noticia tenían, y dezían que aunque lo tomassen no le harían ningún daño, antes le harían toda honra, pues tan bien y con tanta buena maña y gracia hazía su oficio» (393). Ríen por el relato de la burla (Ω, Σ, C, β, «a»), así como aprobando el comportamiento del caballero burlador. Por lo tanto, la burla está por encima del maniqueísmo del combate.

Entonces, los espacios, fruto de varios desplazamientos, sencillos, como en la Corte o complejos como en el Bosque-Floresta, son resignificados en la obra de Feliciano de Silva; en consecuencia, los roles que los personajes asumen en estos también. En el caso del adversario la situación

es paradójica, pues el autor crea una diégesis que responde a las diversas circunstancias que puedan presentarse, implicando una aparente suspensión del conflicto base de los libros de caballerías, como lo mostré más arriba. Esta tiene su núcleo en la lógica de la burla. Y esta burla, no se contrapone al mundo caballeresco, como podría imaginarse, sino que coadyuva a hacer explícitos los efectos de la resignificación de forma paradójica. Lo anterior, porque pone en cuestión los fundamentos mismos de la caballería, tal como lo afirma un parágrafo de la Ley XXI²⁹, del Título XXI «De los caualleros», de la *Segunda Partida*: «E tenien aun que deuien seer guardados de fazer ellos por si furto nin enganno nin consentir a otri que lo fiziesse e entre todos los otros furtos sennaladamientre en los caualleros e en las armas de sus companneros quando estodiessen en hueste» (Craddock y Rodríguez, 14). Es decir, los comportamientos de Fraudador y sus auxiliares irían en contra de la ley. Sin embargo, estos son interpretados en el texto, a pesar de sus efectos nocivos, como mero entretenimiento, sinónimo de agudeza por parte de su ejecutor, por lo que se incorporan a acciones que propician el fino compartir entre los cortesanos, no importa el lugar o el bando.

En conclusión, junto a esta aparente puesta en cuestión del universo caballeresco a través de esta aparente suspensión del conflicto, Feliciano de Silva usa el perspectivismo para enturbiar la relación entre lo conocido y dominado por las formas del deseo humano y lo desconocido que representa el mundo de la villanía. Y la principal manifestación de estos fenómenos es la risa, la cual permite evidenciar los elementos entécnicos de la propuesta de Feliciano de Silva.

Consideraciones finales sobre el método

Para finalizar, voy a hacer unas reflexiones referentes al proceso de elaboración de mi tesis, lo que me llevó a diseñar este método de visuali-

²⁹ «Que cosas son tenudos de guardar los caualleros».

zación de los datos. Hubo dos preguntas fundamentales que intenté responder en ella. ¿Cómo escribir sobre la risa en los libros de caballerías sin recurrir a categorías que no respondieran fielmente a tal objeto? ¿Cómo sintetizar la descomunal masa de información que estos contienen sobre el particular?

Para responderlas, lo primero a considerar era la «penetrante cualidad de la repetición textual»³⁰, según las palabras de Andrew Piper (X). Había que definir elementos concretos y estables para poder evaluar las similitudes y diferencias entre los pasajes. Pero la evaluación de semejante cantidad de datos debía implicar también procedimientos que permitieran la modelación de la información sin que ella dependiera exclusivamente de la arbitrariedad del evaluador. Por lo anterior, era imposible que yo partiera de uno o varios conceptos sobre la risa u otros afines, de una teoría literaria sobre la risa, para mediar entre estos y los libros de caballerías, sino que debía primero encontrar estrategias de cuantificación de los datos para, luego sí, iniciar ese proceso de mediación³¹.

Esto fue lo que me llevó al motivo como medio estructurante del estudio. Pero luego, en aras de simplificar el estudio, dada la complejidad de la que dan cuenta innumerables estudios, las cuales también se estudiarán en este número monográfico, decidí que lo mejor modelar los datos y encontrar una estrategia de visualización de los mismos.

Esta estrategia debía hacer explícita la relación entre las partes. Además, otro asunto que me importaba era la utilización del esquema en el proceso de sustentación, a pesar de que, según Andrew Piper, «en el acto de modelar, [...] damos cuenta más explícitamente de las mediaciones que rigen nuestras percepciones» (179)³². Dicho de otra manera, aunque los

³⁰ «The pervasive quality of textual repetition. The vast bulk of any single text consists of elements that repeat themselves with great frequency. These repetitions in turn multiply out in the world, giving coherence to entire domains of writing, such as genres, periods, modes, topoi, and careers».

³¹ Tengo en cuenta aquí varias de las indicaciones que Franco Moretti sintetiza en el concepto *Operationalizar*: «Operationalizing means building a bridge from concepts to measurement, and then to the world. In our case: from the concepts of literary theory, through some form of quantification, to literary texts» (Moretti, 1).

³² «In the act of modeling, we [...] account more explicitly for the mediations that govern our insights».

esquemas fueran suficientemente explícitos sobre las risas de los personajes en cada uno de los espacios, me interesaba enfatizar en ciertos aspectos: las relaciones de dependencia y la cantidad en cada una de sus partes (actantes-sujeto y objeto, sustantivos deverbales y sub-hiperónimos).

Así mismo, para hacer explícita la comparación entre las poéticas de las que habla Ana Carmen Bueno, la distinción entre atécnico y entécnico me permitió concentrarme en las relaciones de dependencia y la cantidad de miembros en cada una de las partes del esquema. Esto es, pude plantear *las causas* de las funciones de la risa en los pasajes estudiados, producto de los procedimientos entécnicos de Feliciano de Silva, por lo mismo, plantear en términos precisos en qué consiste la propuesta del autor: de la que aquí describí solamente el perspectivismo de identidades, producto de lo cual se enturbia la relación entre lo interior y lo exterior.

Entonces, en este trabajo espero haber mostrado las «dimensiones cuantitativas dentro de los textos, los caminos en que las repeticiones del lenguaje le dan sentido a nuestra experiencia como lectores» (Piper, 2)³³, proponiendo así un mecanismo para exponer las prácticas de la risa en los libros de caballerías, para lo cual recurrí a la cuantificación de las repeticiones (la elaboración de los motivos de la risa) y a la modelación de los datos (visualización de estos en los esquemas presentados), revelando lo que está, según las palabras que dan título al trabajo de Moretti y Sobchuk, oculto a simple vista.



Bibliografía citada

Aguilar Perdomo, María del Rosario, «De algunas ordalías amorosas en los libros de caballerías: la aventura de Las Tres Coronas en el *Florambel de Lucea*», *Revista Letras*, 50-51 (2004), *Número extraordinario: Libros de*

³³ «The quantitative dimensions within texts, the ways in which the repetitions of language lend meaning to our experience as readers».

- caballerías. *El Quijote. Investigaciones y Relaciones*, pp. 9–23.
- , «Geografía real y geografía imaginaria en el *Felixmarte de Hircania* (1556) de Melchor de Ortega», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Volumen 1, ed. Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García, La Coruña, Universidade da Coruña, 2005, pp. 235-250.
- , «La dualidad de la huerta en el *Primaleón*: del hortus deliciarum al jardín de los suplicios», en *Palmerín y Sus Libros: 500 Años*, ed. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, México D.F., El Colegio de México, 2013, pp. 180–81.
- Alfonso X, *Siete Partidas 2.21 De los caballeros*, ed. Craddock, Jerry R.; Rodríguez Velasco, Jesús, 2008. URL: < <http://escolarship.org/uc/item/1cg57404> > (cons. 17/07/2020).
- Aristóteles, *Retorica e Poetica*, ed. Marcello Zanatta, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2004.
- Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 2017.
- Beristáin, Helena, «Motivo», en *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Editorial Porrúa S. A., 1995, pp. 352-4.
- Bognolo, Anna, «La desmitificación del espacio en el “Amadís de Gaula”: los “castillos de la mala costumbre”», en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Vol. 3: Prosa, coord. Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse, Frédéric Serralta, Navarra, GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro Universidad de Navarra), 1996, pp. 67-72.
- Brau, Michael de, «The Parts of the Speech», en *A Companion to Greek Rhetoric*, ed. Ian Worthington, Malden, Blackwell Publishing, 2007, pp. 187–202.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, «Motivos folclóricos y caballerescos en los libros de caballerías castellanos», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 83-108.
- Burke, Kenneth, *A Grammar of Motives*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969.
- Coduras Bruna, María, «La presencia del gigante en el ciclo amadisiano: un

- paradigma antroponímico caballeresco», *Lectura y signo*, 9 (2014), pp. 105-120.
- Duce García, Jesús, «Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, ed. Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García, La Coruña, Universidade da Coruña, 2005, II, pp. 213-232.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- González, Aurelio, «El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 129-147.
- Le Goff, Jacques, «La risa en la Edad Media», en *Una historia cultural del humor: desde la Antigüedad a nuestros días*, coord. Jan Bremmer y Herman Roodenburg, Madrid, Sequitur, 1999, pp. 41-54.
- Lucía Megías, José Manuel; Sales Dasí, Emilio José, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Ediciones del laberinto, L. S., 2008.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «Problemas teóricos y metodológicos en la elaboración de un índice de motivos folclóricos de las historias caballerescas del siglo XVI», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, ed. Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González, México, El Colegio de México - Universidad Nacional Autónoma de México - Universidad Autónoma Metropolitana, 2010a, pp. 313-325.
- , «De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010b), pp. 127-135. URL: < https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume16/7%20ehumanista%2016.luna_mariscal.pdf > (cons. 17/7/2020).
- , «El motivo y los libros de caballería», *Lingüística y Literatura*, 74 (2018), pp. 78-90.
- Martín Morán, José Manuel, «Tópicos espaciales en los libros de caballerías», *Revista de filología románica* 8 (1991), pp. 279-292.
- Moretti, Franco, «Operationalizing: Or, the Function of Measurement in Literary Theory», *Pamphlets of the Stanford Literary Lab*, 2013. URL: <

- <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet6.pdf> > (cons. 13/7/2020).
- Moretti, Franco; Sobchuk, Oleg, «Hidden in Plain Sight: Data Visualization in the Humanities», *New Left Review*, 118 (2019), pp. 86-115.
- Piper, Andrew, *Enumerations: Data and Literary Study*, Chicago, The University of Chicago Press, 2018.
- Riley, Edward Calverley, «Romance», en *Introducción al «Quijote»*, trad. Enrique Torner Montoya, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 17-29.
- Rodríguez de Montalvo, Garcí, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.
- Sales Dasí, Emilio José, «El humor en la narrativa de Feliciano de Silva: en el camino hacia Cervantes», *Literatura: Teoría, Historia y Crítica*, 7 (2005), pp. 115-57.
- Silva, Feliciano de, *La primera parte de la quarta de la Choronica de el excellentissimo principe don Florisel de Niquea*, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1551.
- , *Segvndo libro de la quarta parte de la Choronica del excelentissimo príncipe don Florisel de Niquea*, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1551.
- , *Cuarta parte del Florisel de Niquea (Amadís XII)*, Zaragoza, Pierrez de la Floresta, 1568.
- , *Tercera parte del Florisel de Niquea (Amadís XI)*, ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- , *Lisuarte de Grecia (Amadís VII)*, ed. Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- , *Amadís de Grecia (Amadís IX)*, ed. Ana Carmen Bueno y Carmen Laspuertas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , *Florisel de Niquea (Partes I-II) (Amadís X)*, ed. Linda Pellegrino, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2015.
- Zoppi, Federica, «Aproximación al estudio de los motivos cómicos en los libros de caballerías: unos ejemplos de los *Palmerines* italianos», *Historias Fingidas*, 7 (2019), pp. 313-340.
DOI: < <https://doi.org/10.13136/2284-2667/95> >.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Metamorfosis artúricas: el Gato Paul

Carlos Alvar
(Universidad de Alcalá - IEMSO)

Abstract

El combate del rey Arturo con un monstruo se documenta desde la segunda mitad del siglo XII y se repite en numerosos textos posteriores. A veces el monstruo se identifica como Cath Palug (*Mabinogion*) o Chapalu (textos franceses); en otras ocasiones se le conoce como Chat de Lausanne (*Estoire de Merlin*), pero casi nunca se describe al temible animal, por lo que no resulta fácil individualizarlo en el catálogo de seres monstruosos. La larga pervivencia del «gato pau» permite que se le reconozca como la fiera Gaturas (*Tristán de Leonís*) y como un «babuino» en el siglo XVI.

Palabras clave: Cath Palug, Chapalu; Gato pau; Monstruos medievales; libros de caballerías; Materia de Bretaña.

King Arthur's battle with a monster has been documented since the second half of the 12th century and is repeated in numerous later texts. Sometimes the monster is identified as Cath Palug (*Mabinogion*) or Chapalu (French texts); on other occasions it is known as Chat de Lausanne (*Estoire de Merlin*), but the fearsome animal is hardly ever described, so that it is not easy to identify it in the catalogue of monstrous beings. The long survival of the «gato pau» allows it to be recognised as the beast Gaturas (*Tristan de Leonís*) and as a «baboon» in the 16th century.

Keywords: Cath Palug, Chapalu; Gato pau; Medieval monsters; Chivalry books; Matière de Bretagne.



Prolegómenos

Es bien conocida la presencia de maravillas de todo tipo en la materia de Bretaña y en los libros de caballerías: una parte de esos hechos fantásticos está ocupada por animales extraños, seres monstruosos, brujas y magos, gigantes y enanos; otra parte, se manifiesta a través de cambios de aspecto, transformaciones diabólicas y metamorfosis inesperadas. En general, se trata de fantasías que han sido objeto de estudios pormenorizados y de análisis minuciosos, siempre interesantes, razones por las que no me voy a ocupar de ellos en este momento.

Frente a esas aventuras que se suceden, a veces con profusión, en un mismo libro, o en un ciclo caballeresco determinado, quiero detenerme en

la evolución de una de ellas, en la metamorfosis, que se produce con el paso del tiempo, de un tiempo real, no mítico, y los cambios de mentalidad, hasta el punto de que los resultados apenas recuerdan los orígenes: tal es el caso de la Beste Glatissant o Bestia Ladradora, que pasa a ser de un inocente animalito, víctima de sus cachorros, a un monstruo diabólico, perseguido durante años por los caballeros de la Mesa Redonda, hasta que Palamedes acabará con él y con su larga vida de destrucción y muertes¹.

Pero en las páginas que siguen no me voy a ocupar de la Beste Glatissant que duró más de trescientos años en la tradición literaria, sino que quiero analizar, aunque sea de forma somera, el ejemplo del Gato Paul, no menos longevo.

1. Los primeros testimonios

Sorprende encontrar al rey Arturo combatiendo con un bóvido (en principio, una cabra), con cuernos y pezuñas, en uno de los relieves de la torre de La Ghirlandina, en Módena (entre 1169 y 1179)². Del mismo modo, en la catedral de Otranto (1165) el rey se enfrenta, montado en un animal con cuernos y patas de oveja o de cabra, con un monstruo: en el caso de La Ghirlandina podría tratarse, con muchas dudas, de un buey pequeño; el bóvido que sirve de cabalgadura a Arturo en Otranto difícilmente podría confundirse con un buey, ya que se trata de un macho de su especie; en este sentido, R. Lejeune (Stiennon – Lejeune, 1963, 294) sugiere que podría ser un macho cabrío, símbolo de la lujuria, y así, la escena del mosaico representaría la victoria del rey sobre las fuerzas del

¹ Sobre la Bestia Ladradora estoy preparando una monografía que incluye todos los textos y sus traducciones, así como un análisis inicial del motivo. La bibliografía sobre este animal es muy abundante y, en general, sus autores se olvidan de los textos castellanos: Nitze (1936), Bozóky (1974), Labia (1984), Roussel (1983), Traxler (1990), Ross Muir (1957, quizás la única que presta atención a los textos portugueses, castellanos e italianos, aunque en ocasiones sea de segunda mano), Ferlampin-Acher (1993 y 2004), Sasaki (2008). Centrados en textos hispánicos son los trabajos de Roubaud (1970), Trujillo (2008), Lendo (2003 y 2010), Gracia (2010).

² Cfr. Stiennon - Lejeune (1963, 291-296).

mal). La semejanza entre el animal del mosaico y el del relieve permite a la investigadora belga concluir que el personaje representado en La Ghirlandina no es otro que el rey Arturo combatiendo con un monstruo, posiblemente el mismo que parece causarle la muerte en una de las escenas del mosaico, la que se desarrolla a los pies del cuadrúpedo.



Fig. 1 Relieve de la torre de La Ghirlandina (Módena, entre 1169 y 1179) Fig. 2 Mosaico de la Catedral de Otranto (1165)

El mosaico de la catedral de Otranto (1165) nos sirve para iniciar este nuevo epígrafe: el rey Arturo, montado en ese macho cabrío, combate contra otro monstruo, y no hay duda de que el oponente es un felino.

En el *Libro del Cavallero Zifar* se alude a la gran hazaña que supuso al rey Arturo vencer a un monstruo del lago de Lausanne: «Non se vio el rey Artur en mayor priesa e en mayor peligro con el Gato Paul» (cap. 105, p. 215), expresión lexicalizada ya a comienzos del siglo XIV, o cercana a la lexicalización, dado que no consta ninguna otra circunstancia relativa a los hechos y que se da por supuesto que los lectores o el auditorio conocerían lo ocurrido, o bien el dicho era testimonio del «gran peligro» por antonomasia, como la «generosidad» de Alejandro Magno. En todo caso, la expresión surge en el relato que el Caballero Amigo hace al rey de Mentón de la batalla campal entre las fuerzas del sobrino del conde Nasón y las del rey, su señor: la comparación con el combate individual de Arturo y el

Gato es, pues, inexacta, ya que interesa más la consecuencia («el aprieto y el gran peligro») que los hechos, y de ahí que se pueda pensar en la lexicalización del dicho.

Se trata, sin duda, del monstruo llamado «Cath Palug» o «Cath Paluc», en la tradición de los *Mabinogion*:

Una cerda de Dallwyr Dallbenn, en Glynn Dallwyr, llamada Henwen, estaba preñada. Habían predicho que la isla de Prydein sufriría por culpa de su camada. Arthur reunió el ejército de la isla de Brydein e intentó destruirla [...] En Llanveir, en Arvon, al pie de Maen Du («Piedra Negra»), parió un gato, que el gran porquerizo lanzó desde lo alto de la roca al mar. Los hijos de Paluc, en Mon, lo criaron, para su propia desdicha. Ese fue el gato de Paluc, uno de los tres azotes de Mon, criado en su pecho. El segundo fue Daronwy; el tercero, Edwin, rey de Lloegyrr (tercera tríada del *Libro Rojo de Caermarthen*, p. 249)³.

«Capalu» o «Chapalu» es el nombre del mismo monstruo en los textos franceses; según algunos de esos textos, Arturo combatió contra el animal, pero no pudo vencerlo, y este acabó con el rey (así parece ser en el mosaico de Otranto). El extraño resultado del enfrentamiento sorprende, ya que es un final poco común para un héroe de fama, cuyo destino está marcado por el retiro a un lugar del que regresará llegado el momento. Dar la muerte al héroe, y, por consiguiente, que las desgracias de una región no se alivien o que no desaparezca la «mala costumbre» carece de sentido, a no ser que exista una tradición diferente o que se esté utilizando el episodio con intereses políticos para zaherir una creencia profundamente arraigada entre los bretones y anglonormandos.

Ya Gaston Paris había señalado la existencia de distintos desenlaces para la historia del rey de Bretaña, pues todo parece indicar que el combate con su sobrino Mordret en la batalla de Camlann y su refugio en la isla de Avalón fue invento de Geoffrey de Monmouth apoyado en una breve nota

³ Véase también en p. 265. Jean d'Outremeuse, a finales del siglo XIV, presenta en su *Myreur des histours* el combate de Ogier le Danois contra un «capalus» (era el año 896).

de los *Annales Cambriae*⁴; así, habría que pensar en una tradición antigua, en la que quizás no apareciera el nombre de Arturo, pero en la que se daba el combate entre un héroe y un monstruo, tal vez de origen marino, tema muy frecuente en el folclore; el desenlace de ese combate podría haber tenido tres resultados diferentes: la victoria del héroe (y su confirmación como héroe); la victoria del monstruo, que arrebataría a su contrincante y lo llevaría a un lugar desconocido; o la victoria del monstruo, que acabaría con la vida de su contrincante. Luego, los franceses utilizarían las leyendas que más pudieran molestar a los anglonormandos haciendo del monstruo un gato y burlándose de los enemigos en las tierras de Gran Bretaña con la identificación del héroe vencido con el rey Arturo (v. Paris, 1900). Ni el vencedor podría ser menos, ni el vencido, más.



Fig. 3 El *Ch埔alu* da muerte al rey Arturo. Mosaico de la Catedral de Otranto (1165).

⁴ Véase en general Edmond Faral (1929). Para la nota de los *Annales Cambriae* véase Faral (1929, III, 45) Para su presencia en el *Liber Regum* y en los *Annales Toledanos I*, véase Alvar (2015, 84). La «invención» de Monmouth, en Faral (1929, II, 288-289).

2. El gato de Lausanne

En efecto, hay textos que describen cómo tras un difícil combate, Arturo consiguió matar al monstruo. En recuerdo de la hazaña, el Monte del Lago, cercano al lugar de los hechos, recibió el nombre de Monte del Gato⁵.

Todo indica que se trata de un monstruo marino o acuático distinto de la Beste Glatissant (o Bestia Ladradora), pues en la *Estoire de Merlin* de la Vulgata⁶ se habla de un gato, que había sido encontrado por un pescador: cuando Arturo dudaba entre atacar Roma o regresar a Bretaña, Merlín le aconseja que acuda a ayudar a los habitantes de un lugar cercano, más allá del lago,

«— Sire, fait Merlins, vous n'ires pas avant a Romme, ne vous ne retourneres pas encore; ains ires avant, car aucune gent ont bien mestier de vostre aide.
— Comment, fait li rois Artus, a il dont guere en cest pais? — Sire, oil, fait Merlin, outre le lac de Losane, car il i repaire .j. diable, .j. anemi, que homme ne feme n'i ose habiter; si destruit il le pais, car il ochist et acravente quanques il aconsieut.
— Comment?, fait li rois, ne puet nus avoir duree a lui?, don est il hom comme autres. — Non est, fait Merlins, ains est .j. chat plain d'anemis; si est si grans et si oribles que c'est espoentable cose a veoir. — Diex merchi, fait li rois a Merlin, dont puet venir tel beste? — Sire, fait Merlins, ce vous dirai ie bien» (*L'Estoire de Merlin*, 441-444)

(«—Señor, dice Merlín, no seguiréis hacia Roma, ni regresaréis todavía; antes continuaréis, pues algunas gentes tienen gran necesidad de vuestra ayuda.
— ¿Cómo, pregunta el rey, hay guerra en estas tierras? — Señor, sí, contesta Merlín, al otro lado del lago de Lausanne, pues allí habita un diablo y un enemigo,

⁵ El *Mont du Chat* se encuentra en Saboya, junto al lago de Bourget. El tema ha sido estudiado con detenimiento por Émile Freymond (1899), de donde utilizo algunos datos. Información complementaria en la reseña de Gaston Paris al extenso artículo de Freymond (Paris, 1900, especialmente 121-124). Véase, además, Aebischer (1976).

⁶ La *Vulgata* (o ciclo de *Lancelot-Graal*) está formada por la *Estoire du saint Graal*, la *Estoire de Merlin* y su continuación, *Suite Merlin*, el *Lancelot* en prosa, la *Queste du saint Graal* y *La Morte le roi Artu*; se suele fechar el conjunto entre 1215 y 1230. Ha sido traducido al castellano casi en su totalidad por Carlos Alvar: *Historia de Merlín* (1988 y abreviado 2019), *Lanzarote del Lago* (2010), *La Búsqueda del santo Grial* (1986) y *La Muerte del rey Arturo* (1986).

que no hay hombre ni mujer que se atreva a vivir allí; destruye la región, pues mata y rompe todo lo que alcanza. — ¿Cómo?, pregunta el rey, ¿no hay nadie que se le resista?, es hombre como los demás. — No lo es, dice Merlín, antes bien, es un gato lleno de demonios; es tan grande y horrible que causa espanto el verlo. — Por la misericordia de Dios, le dice el rey a Merlín, ¿de dónde puede venir semejante bestia? — Señor, le contesta Merlín, os lo voy a decir» (*Historia de Merlín*, II, 372-376).

Y, a continuación, Merlín le cuenta cómo cuatro años antes, para la Ascensión, fue un pescador del lugar al lago a pescar con sus redes y cuando se disponía a lanzarlas al agua, prometió a Nuestro Señor el primer pez que pescara. No tardó en atrapar un lucio, que bien valía 30 sueldos; de inmediato se arrepintió de su promesa y entre dientes y con malicia, dijo que le daría el siguiente: volvió a echar la red y cogió otro que valía más aún, y lo deseó con codicia, por lo que se dijo que Nuestro Señor podría pasarse sin ese pez y que le entregaría el siguiente sin falta. La tercera vez le entró un gatito, más negro que una mora, y el pescador al verlo, dijo que hacía falta en su casa para cazar ratas y ratones, y lo crió hasta que el animal ahogó a su mujer y a sus hijos, y luego huyó a una montaña que hay más allá del lago, donde sigue viviendo y matando y destruyendo todo a su paso. Merlín añade que tiene que tomar el mismo camino, como si fuera a Roma, y así dará la paz a las buenas gentes del lugar, que han escapado a otras tierras.

Cuantos lo oyeron, quedaron admirados y se decían que había sido la venganza de Dios, porque el pescador no había cumplido su promesa. Entonces, se pusieron en marcha hacia el lago de Lausanne y no tardaron en encontrar la región devastada y desierta, pues nadie se atrevía a vivir allí. El rey Arturo, con el rey Lot, Galván, con el rey Ban y Gaheriet, y con Merlín que los guiaba, emprendieron la subida a la montaña, hasta que Merlín les indicó que allí estaba el gato, señalando una profunda gruta del terreno. El rey Arturo le preguntó cómo podía salir de allí, a lo que le respondió que no tardaría en hacerlo con gran rapidez y que convenía que estuviera preparado para defenderse, pues le atacará en cuanto lo vea. Los acompañantes retrocedieron y también Merlín, que silbó con mucha fuerza, a lo que no tardó en salir el gato, pensando que se trataba de alguna bestia salvaje, y como estaba hambriento porque no había comido nada,

se lanzó contra el rey, que lo esperaba con la lanza para herirlo en el cuerpo, pero el diabólico animal agarró la punta con los dientes y la arrancó y luego se puso a roerla como si estuviera loco.

Rota la lanza, empieza un encarnizado combate en el que los tajos de la espada de Arturo apenas pueden con la resistencia, la agilidad y la fuerza del gato. El propio rey temió no poder vencerlo en combate tan duro y cruel: el terrible gato clavó sus garras delanteras en el escudo del rey; este llegó a cercenarlas por completo, sin que por ello se atemorizara el animal, que reduplicó sus ataques destrozando la cota de mallas de su adversario; por fin le alcanzó las patas traseras y logró clavarle la espada en el pecho; solo así acabó con la vida de tan temible bestia.

3. El terrible combate

Sin duda, fue un enfrentamiento que causó gran impacto en todo occidente desde época muy temprana: tal vez por el terror que causaba un animal cercano, pues se encontraba en el continente, en tierras no ignotas como podrían ser los bosques de Bretaña; tal vez porque narraba la muerte del rey Arturo, cuando su presencia anunciaba un inminente ataque a Roma; o quizás porque el monstruoso animal había sido fruto de la codicia del pescador, que no cumplió con la promesa que hizo a Dios, pecado –quizás– más frecuente que los incestos originales de otros seres monstruosos; a estas posibilidades habría que añadir una hipótesis más: que la batalla del rey con el animal fuera la adaptación de antiguas leyendas casi olvidadas, que recuperaron su vigor con la presencia de un héroe bien conocido, el rey Arturo, y fueron transmitidas por los peregrinos anglonormandos y franceses que atravesaban Italia por la denominada *via Francigena*, con paso por Lausanne y, para los germánicos, por Módena⁷.

⁷ Se trata de la antigua *Via Sigerici*, utilizada por Sigerico, obispo de Canterbury en su regreso de Roma el año 990.

Sea como fuere, no tardaron en aparecer referencias al episodio recogido en *L'Estoire de Merlin*, o, al menos, a la existencia del monstruo:

- 1165 Mosaico de la catedral de Otranto, en el que parece que el rey Arturo es vencido por el temible gato⁸.
- 1169-79 Relieve de la torre de La Ghirladina de Módena, con la representación del rey combatiendo contra un animal muy parecido al representado en el mosaico de Otranto⁹.
- h. 1170 El *Jaufré* provenzal dedica un largo episodio al comienzo del *roman* para contar en tono cómico el enfrentamiento del rey Arturo contra un monstruo, «bestia grans e estraina» (v. 223), «bestia gran e fera» (v. 227),

mayor que un toro, velluda, de color rojizo, el cuello largo, la cabeza grande, con un seto de cuernos; ojos abultados y redondos, dientes largos y hocico aplastado, las patas largas y los pies enormes; no era más alto un gran potro para herrar¹⁰.



Fig. 4 Potro para herrar

⁸ Además del clásico libro de Roger S. Loomis y Laura H. Loomis (1938), resultan ahora de gran utilidad los trabajos de Settis Frugoni (1968, en especial pp. 238-239, y 1970).

⁹ Cfr. Stiennon – Lejeune (1963, 291-295).

¹⁰ El episodio se encuentra entre los vv. 190 y 482 de *Le roman de Jaufré*. En la traducción al español por F. Gómez Redondo (*Jaufré*) el episodio está entre las pp. 56 y 63.

Al final, la fiera salva la vida y se transforma en uno de los caballeros del rey; Arturo, por su parte, también logra escapar indemne del combate. Todos pueden empezar ya a comer. (*Le roman de Jaufré*, vv. 215-435).

Con dificultad podría identificarse con el gato que ahora nos ocupa; ni con la Beste Glatissant o con el monstruo del *Tristán de Leonís*, a pesar de su aspecto bovino; quizás esté más cerca de la montura representada en el mosaico de Otranto o en el relieve de Módena.

Ant. 1204 André ¿de Coutances? Compone el *Roman des Franceis*, violenta sátira de 396 versos octosilábicos dirigida contra franceses e ingleses por parte del autor, normando de Mont-Saint-Michel, y redactada en la misma abadía. El texto empieza con una parodia de la conquista de Francia por el rey Arturo, tomada del relato de Wace (que a su vez lo tomó de G. de Monmouth). Las injurias comienzan apenas transcurridos los primeros veinte versos:

Il ont dit que riens n'a valu,
Et donc a Arflet n'a chalu
Que boté fu par Capalu
Li reis Artur en la palu.

Et que le chat l'ocist de guerre,
Puis passa outre en Engleterre,
Et ne fu pas lenz de conquerre,
Ainz porta corone en la terre,

Et fu sire de la contree.
Ou ont itel fable trovee?
Mençonge est, Dex le set, provee,
Onc greignor ne fu encontree.

(*Roman des Franceis*, vv. 21-32, p. 216)

(Han dicho que de nada ha servido y así, a Arflet [el rey Alfred] no le ha importado que fuera arrojado por Capalú el rey Arturo en el pantano. // Y que el gato lo mató en combate y luego pasó a Inglaterra, y no fue lento en conquistarla, antes bien, llevó la corona de la tierra, // y fue

señor de la región. ¿Dónde han encontrado tal fábula? Es mentira, Dios lo sabe, probada, nunca se encontró una más grande).

Princ. s. XIII Un desconocido Renaut escribe el *Galeran de Bretagne, roman* en el que una discusión originada por una partida de ajedrez entre Galerán, que vence, y Guinant, que es derrotado, da lugar a la cólera de este último, que insulta a su contrincante recordándole cómo el rey Arturo «le chat occist par enchaus» («Mató al gato en duro combate», p. 344, v. 5070-71)¹¹.

Princ. s. XIII Por las mismas fechas, las hazañas de Rainouart se enriquecen con un nuevo cantar, la *Bataille Loquifer* (decasílabos rimados; unos 4000 vv.), que enfrenta al héroe cristiano contra el gigante pagano Loquifer de Loquiferne; después de darle muerte, sueña que unas hadas lo llevan a Avalón, donde tiene que combatir contra Chapalú, monstruoso gato, que recuperará su forma humana, todo ello en presencia de Artús, Rol-dán y otros héroes hechizados de la corte. Es entonces cuando se describe por única vez el aspecto del temible animal:

Le chief ot gros, merveilleus et velu,
Les yex ot roux et el chief embatu,
La gueule ot lee et les denz mult agu,
Teste ot de chat, cors de cheval crinu.

(*apud.* Freymond, 1899, 31)

(Tenía la cabeza gorda, extraordinaria, llena de pelo; los ojos, rojos y hundidos en la cabeza; tenía las fauces grandes y los dientes muy agudos. Su cabeza era de gato y el cuerpo de caballo peludo).

2ª mitad s. XIII Peire Cardenal compone un curioso «vers». *Al nom del seignor dreiturier*, en el que el tema esencial es la poética misma del

¹¹ El sentido de la frase es evidentemente sarcástico.

«vers»: invocación a la ayuda de Dios; vocabulario que debe utilizarse y tema adecuado (la sátira moral); tipo de rimas y actitud del trovador; censura a los ricos y alabanza de la generosidad:

E volgra fort el chastier metre
Que des per Dieu e que non tolgues re,
Mai cant lo rics er d'aisso castiatz,
Venra n'Artus, sel q'enportet lo catz
(Vatteroni, 2013, 169)

(Y querría en mi consejo añadir con insistencia que [el rico] diera por Dios y que no quitara nada; pero cuando el rico siga este consejo, regresará Arturo, que fue vencido por el gato).

El «vers» continúa con nuevas críticas a los ricos y encomienda final a Dios.

El más reciente editor de la obra de Peire Cardenal, Sergio Vatteroni, se muestra cauto a la hora de identificar al gato vencedor, pero sí que ve en la alusión un carácter sentencioso, aunque a mi juicio, la identificación no deja lugar a dudas y menos aún si se tienen en cuenta un par de proverbios de Cerverí de Girona, a finales del siglo XIII.

Ant. 1285 En efecto, dos proverbios muy similares aparecen en el conjunto de *Versos proverbials* de Cerverí:

Dóna al Creador
Ço que l'auràs promês:
Membre't del pescador
E del gat, cossíl prês.
(Cervera, 1991, núm 71, p. 29)

(Dale al Creador lo que le hayas prometido: acuérdate del pescador y del gato, lo que pasó).

Not voylas far esquern
Si Deus te fay honor:

Membre't del gat d'infern
Quê fêts al fort senyor.
(núm. 1159, p. 323-24)

(No te deshonres si Dios te ensalza: acuérdate del gato del infierno, lo que hizo con el fuerte señor).

Siglo
XIV

Tristan de Nanteuil se presenta como cantar de gesta en versos alejandrinos (en total, 23360), dentro del ciclo de *Doon de Mayence*. El protagonista, arrojado al mar poco después de nacer, será amamantado por una sirena, momento que el anónimo autor aprovecha para celebrar las cualidades de la leche de este ser acuático, y, naturalmente, ejemplifica su enseñanza:

Il est de tel vertu et de tel signorie
Que se beste en a beu elle devient fournye,
Si grande et si poissant, nel tenes [a folye],
Que nul ne dure a lui, tant ait chevalerie.
Artus le nous aprouve, qui tant ot baronnye,
Car au temps qu'i[] regna, pour voir le vous affie,
Se combati au chat qu'alecta en sa vie
Du let d'une seraine qui en mer fut peschie,
Mes le chat devint tel, ne vous mentiray mie,
Que nuls homs ne duroit en la soye partie
Qu'i[] ne mesist affin, a duel et a hachie.
Artus le conquesta par sa bachelerie,
Mais ains l'acheta cher, sy com l'istoire crye.
(*apud.* Freymond, 1899, 26-27)

(Tiene tal virtud y tal poder que si un animal la bebe, se hace robusto, tan grande y fuerte -no lo tengáis por locura-, que nada le puede resistir, por muy valiente que sea. Artús nos lo demuestra, que fue tan poderoso, pues cuando reinó, os lo digo de verdad, combatió con el gato al que había alimentado durante su vida con la leche de una sirena pescada en el mar; pero el gato se hizo tal, no os mentiré, que nadie podía resistirse contra él, sin que le diera fin con penas y sufrimientos. Artús lo venció con su valentía, pero antes lo pagó caro, tal como pregona la historia).

De estos ejemplos y de otros recogidos por E. Freymond se puede deducir la existencia, al menos literaria o folclórica, de un monstruoso gato de carácter maligno, que se enfrenta al rey Arturo y unas veces es vencido el animal, pero en otras ocasiones, este resulta vencedor y se lleva al rey, o le da muerte. El gato es Capalú o Chapalú y su descripción es muy poco frecuente, lo que facilita el vuelo de la imaginación. Según unos textos, se había criado en el mar y otros especifican que amamantado por una sirena. Incluso llegamos a saber (gracias a la *Bataille Loquifer*) que era hijo de un elfo y un hada.

Se puede continuar con asociaciones o semejanzas y llegaremos a descubrir que el gato es la imagen de un demonio marino, responsable de las tempestades; y en este sentido, Artús representaría a una deidad del viento, como a veces se le recuerda en textos relacionados con la «hueste antigua»¹².

Pero no es este el camino que quiero recorrer, sino que me parece ya hora de regresar al mundo hispánico y volver al *Cavallero Zifar*.

4. El Gato Paul, un cercopiteco

Del Gato Paul apenas queda más recuerdo que el combate con el rey Arturo, episodio que sin duda dio lugar a una expresión lexicalizada ya en tiempos de nuestro primer libro de caballerías y bien conocida por Nebrija y por numerosos vocabulistas del siglo XVI, y, al final del trayecto, por Covarrubias que define el *Gato paus* como «un especie de mona con cola», y añade:

¹² Para la «hueste antigua» o «estantigua» véase Raynaud (1913). Véase también Redondo (1998). La asociación del rey Arturo con la estantigua y con el diablo se encuentra frecuentemente entre los predicadores, como Étienne de Bourbon (*Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, entre 1251 y 1260), pero antes que él, Walter Map (*De nugis curialium*, h. 1180-1190) y Gervais de Tilbury (*Otia imperialia*, hacia 1210) y muchos otros posteriores atestiguan la vitalidad de la creencia. Para la presencia del rey Arturo como jefe de la hueste, cfr. Lecouteux – Marcq (1990, cap. 23, p. 98) y Lecouteux (1999), especialmente las pp. 73-75, donde se pueden encontrar largos fragmentos de los textos de Étienne de Bourbon, de Gervais de Tilbury; el de Walter Map, más extenso, está en las pp. 81-86. La traducción al italiano del libro III de los *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury, realizada en edic. bilingüe por Fortunata Latella, fue publicada en Roma, Carocci, 2010; interesa el texto en pp. 402- 403 y notas 25-29, pp. 406-407.

Gato paus, gato Pablo; puede ser que como llaman a la mona Marta, llamasen a este mono Pablo, o se hubiesen hallado de los primeros descubridores en alguna isla a la cual pusiesen nombre san Pablo, como pusieron a otras Santa María y de los demás santos. Llámase en latín *cercopitecos*... (Covarrubias, 1995, s.v. *Gato paus*).

Visto así, el combate de Arturo con un gato o un mono resulta poco heroico.

El combate de Orlando con el gigante Balisardo ocupa veinte octavas del libro de Matteo Maria Boiardo (II, xi, 22-42). Gracias al minucioso relato contenido en el *Orlando Innamorato*, sabemos que el mago, falso y ruín, vive en un puente y cuenta con el apoyo de todo el infierno. El encuentro del paladín y del perverso traidor da lugar a un combate de dimensiones épicas, batalla «aspra e feroce», con armas rotas, yelmos que resuenan, mallas que caen al suelo o vuelan por el aire, escudos destrozados y lorigas falsadas: en fin, golpes desmesurados. Cuando el gigante nota que sus propias fuerzas decaen a causa de las numerosas heridas que le ha causado Orlando con Durindana, recurre a sus artes mágicas para transformarse: las armas rotas y esparcidas arrojan fuego y llamas, y sobre ellas se produce una oscura humareda; tiembla la tierra y la muralla vecina. El mismo Balisardo se va convirtiendo en demonio poco a poco: la piel de bisonte; sobre cada oreja, un gran cuerno, el rostro horrendo y tan oscuro que daría miedo a cualquiera.

E' l'ale grande avea di papastrelo,
E le man agriffate comme uncino;
Li piede d'oca e le gambe d'ocelo,
La coda longa comme un babuino;
Un gran forcato prese in man il felo,
Con esso vien adosso al paladino
Soffiando il foco e degnando e denti,
Con cridi et urlì pien d'alti spaventi.

(*Orlando innamorato*, 1093)¹³

¹³ Utilizo la edición de Antonia Tissoni Benvenuti y Cristina Montagnani. Señalan estas editoras el posible influjo de Dante, *Inferno* xxxiv, 46-50 y xxi, 31-33 y 131.

(Y tenía alas grandes de murciélago, las manos ganchudas como garfio, los pies de oca y las patas de pájaro, la cola larga como un babuino. El felón tomó una gran horca con las manos y con ella atacó al paladín, resoplando fuego y rechinando los dientes, con gritos y alaridos acompañados de grandes aspavientos).

El monstruo escapa al mar, perseguido por Orlando; se refugia en una nave, y al entrar en ella, el sobrino de Carlomagno es atrapado en un lazo y hecho prisionero... Brandimarte, que va tras los combatientes dará muerte a Balisardo y rescatará a su amigo.

En la traducción castellana de Francisco Garrido de Villena, publicada en Valencia en 1555, el monstruo adquiere una nueva apariencia:

Las alas de murciélago traía,
como de onça las manos muy ligero,
piernas y pies de pato los tenía,
de gato pau, cola, y es muy fiero.
Con un horcón en mano se venía
d'esta manera contra el cavallero,
la cara tiene horrenda y tan oscura
que temerá cualquiera su figura.

Llama la atención que el *babuino* con su larga cola se haya transformado en un «gato pau», que debemos considerar horrible y peligroso a la vez, aunque solo sea por dar una equivalencia sinonímica al *babuino*, que como simio cinocéfaló representaba todos los rasgos negativos de los monos y de los perros, perfecta encarnación del diablo¹⁴.

5. La fiera Gaturas

Quizás al adaptador del *Tristán de Leonís* en 1501 la Beste Glatissant (Bestia Ladradora en otros textos del ciclo) le pareció poco feroz y se acordó del sintagma con el que se designaba al monstruo más temible, el

¹⁴ Ya traté estos aspectos y otros diferentes en Alvar (2016).

«Gato Paul», y tradujo el nombre de su Bestia Ladradora como «Gaturas». Tristán y Lamarad cabalgan por la Gasta Floresta hasta que llegan a una hermosa fuente; allí echaron pie a tierra, comieron y bebieron agua fresca,

E ellos estando así en la fuente, sintieron un gran ruido por el monte, que parecía que el cielo se quería caer abaxo. E Tristán dixo a Lamarad: «Qué puede ser esto que viene con tan gran ruido?» E él dixo: «Sabed, señor, que ésta es una bestia que ha nombre Gaturas, e es la más diversa cosa de ver que ninguna otra bestia.» E dixo Tristán: «¿En qué manera es fecha?» E él dixo: «Es fecha en el cuerpo como sierpe, e ha la cabeça como buey, e la cara e los cabellos como mujer, e anda con treinta e dos pies. E ella es tan grande en luengo como treinta pies. E los pies son fechos como de buey. E va tras ella un cavallero armado con todas sus armas, e son bermejas, e no puede ombre saber quién es el cavallero». (*Tristán de Leonís*, XLII, 97).

El episodio no traduce ninguno de los textos conocidos. El encuentro de Tristán y Lamorad (o Lamarad) con la bestia Gaturas o sus equivalentes solo aparece en uno de los manuscritos publicados hasta ahora, el de Carpentras¹⁵, y en los textos italianos de *La Tavola Ritonda* (p. 253) y del *Tristano Riccardiano* (cap. 161, p. 305); sin embargo, en ninguno de ellos se describe al animal de forma parecida a la de nuestro *Tristán de Leonís*: es posible que el traductor haya sido generoso al interpretar el original. Pero este esfuerzo de originalidad no alcanza a una de las características fundamentales de la Bestia Ladradora, que es, en efecto, la comparación con los aullidos de una inmensa jauría de perros del ruido que hace, uno de los escasos rasgos que, aunque deformado, remite a la primitiva imagen del animal en el *Perlesvaus* o *Haut Livre du Graal* (¿ant. 1212?)¹⁶ y en la *Continuation du Perceval* de Gerbert de Montreuil (entre 1226 y 1230)¹⁷. El traductor castellano se ha olvidado de esta característica, quizás porque no conviene

¹⁵ Bibliothèque Municipale, 404. *Le Roman de Tristan en prose*, 1985, III, pp. 100-101, §§ 790-791.

¹⁶ *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, vol. I, líneas 5482-5540 y 5983-6026, pp. 239-241 y 257-259. Traducción de Victoria Cirlot, *Perlesvaus o el Alto Libro del Graal*, líneas 5483-5539 y 5975-6026, pp. 239-241 y 257-259.

¹⁷ Montreuil, 2014, pp. 506-507, vv. 8374-8411; pp. 512-518, vv. 8541-8758.

a un gato monstruoso o a un monstruo llamado Gaturas ladrar y aullar como una jauría de perros.

Allá por 1501, cuando se tradujo el *Tristán de Leonís* ya se había lexicalizado la construcción «Gato Paul». como atestigua Nebrija desde una década antes, y servía para designar un tipo de simio, de manera que el anónimo traductor se encontró en una encrucijada difícil: el monstruo del *Tristán de Leonís* era la Bestia Ladradora, pero ésta era huidiza y más digna de admiración que causante de terror; tenía que encontrarle, al menos, un nombre que evocara el miedo y para ello recurrió a un «neologismo» formado a partir de la raíz *gat-* y de un sufijo *-uras* que se encuentra en «aventura», «natura» y en «hechura», por ejemplo, lo que podría contribuir a que la imaginación se volviera hacia el antiguo monstruo (Marín Pina, 2011; Trujillo, 2008). El cambio de nombre y su asociación con un «gato» no puede ser casualidad: raíces como *leo-*, que se asocia al león, o *dragon-*, vinculada con este animal, sirven para formar nombres de personajes en las novelas de caballerías (Leonistán, Leofortes, Leonadel, Primaleón, Dragontino, Endriago, etc.) (Coduras, 2015, 270-71).

Es muy probable que el gato de Lausanne de la *Estoire de Merlin* después de pasar por no pocas metamorfosis acabara siendo un simio cercopiteco, descendiente de algún extraño ejemplar de Bestia Ladradora.



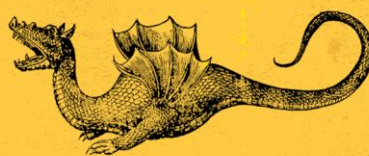
Bibliografía citada

- Aebischer, Paul, «Le chat de Lausanne: examen critique d'un double mythe», *Revue historique vaudoise*, 84 (1976), pp. 7-23.
- Alvar, Carlos, *Presencias y ausencias del rey Arturo en España*, Madrid, Pigmalión, 2015.
- , «El gato de Boiardo», en «*Cantares de amigos*». *Estudios en homenaje a Mercedes Brea*, eds. E. Corral Díaz, E. Fidalgo Francisco y P. Lorenzo Gradín, Santiago de Compostela, Universidade, 2016, pp. 53-62.
- Bozoký, Edina «La “Bête Glatissant” et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens», *Revue de l'histoire des religions*, 186, 2, 1974, pp. 127-148
- Cervera, Guillem de, *Versos proverbials*, ed. Joan Coromines, Barcelona, Curial, 1991.
- Coduras Bruna, María, «Por el nombre se conoce al hombre». *Estudios de antroponimia caballeresca*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, rev. por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1995, 2ª ed corregida.
- Faral, Edmond, *La légende arthurienne. Études et documents*, Paris, Champion, 1929 [reimpr. 1969] 3 vols.
- Ferlampin-Acher, Christine, «Le monstre dans les romans des XIIIème et XIVème siècles», en *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIIIème-XVème siècles)*, eds. Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, pp. 69-90 (URL : < <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01852013> > cons. 19/05/2020).
- Ferlampin-Acher, Christine «La peur du monstre dans le roman médiéval», *Travaux de littérature*, 17 (2004), pp. 121-134.
- Freymond, Émile, «Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm. Eine Episode der *Vulgata* des *Livre d'Artus*, die Sage und ihre Lokalisierung in Savoyen», *Beiträge zur romanischen Philologie. Festgabe für Gustav Gröber*, Halle a.S. 1899, pp. 311-396.

- Galeran de Bretagne* = Renaut, *Galeran de Bretagne*, ed. bilingüe de Jean Dufournet, Paris, Champion, 2009.
- Gracia, Paloma, «El pasaje de la concepción de la Bestia Ladradora en el *Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535), testimonio de una *Demanda del santo Grial* primigenia». *eHumanista*, 16 (2010), pp. 184-194.
- Historia de Merlín*, trad. Carlos Alvar, Madrid, Siruela, 1988.
- Jaufré*, trad. de Fernando Gómez Redondo, Madrid, Gredos, 1996.
- Labia, Anne, «La naissance de la Beste Glatissante, d'après le ms. BN 24400». *Médiévales*, 6, 1984 (*Au pays d'Arthur*), pp. 37-47.
- La Búsqueda del santo Grial*, trad. Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 1986.
- La Muerte del rey Arturo*, trad. Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 1986.
- Lanzarote del Lago*, trad. Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 2010.
- La Tavola Ritonda* [o *L'Istoria di Tristano*], ed. Marie-José Hejikant, Milano-Trento, Luni Editrice, 1997.
- Lecouteux, Claude, *Chasses Fantastiques et Cohortes de la Nuit au Moyen Age*, Paris, Imago, 1999.
- Lecouteux Claude - Marcq, Philippe, *Les Esprits et les Morts, Croyances Médiévales*, Paris, H. Champion, 1990.
- Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, eds. William A. Nitze y T. Atkinson Jenkins, Vol. I. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1932 (reed., New York, Phaeton, 1972).
- Lendo, Rosalba, «El motivo de la bestia ladradora en el ciclo Post-Vulgate», *Literatura y Conocimiento Medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, Universidad Autónoma de México-El Colegio de México, 2003, pp. 65-76.
- , «El incesto del rey Arturo en la adaptación castellana de la *Suite Merlin*, el *Baladro del Sabio Merlín*», en *Actas del XIII congreso internacional de la AHLM*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento-Universidad, 2010, II, pp. 117-1129.
- Le roman de Jaufré*, ed. y trad. de René Lavaud y René Nelli, en *Les troubadours*, Brujas, Desclée de Brouwer, 1960, pp. 7-618.
- Le Roman de Tristan en prose*, ed. Renée Curtis, Cambridge, D. S. Brewer, 1985.

- L'Estoire de Merlin*, ed. H. Oskar Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*. II. Washington, Carnegie Institution, 1908 [reed. 1979], pp. 88-466.
- Libro del Cauallero Zifar (El libro del Cauallero de Dios)*, ed. Charles Philip Wagner, Ann Arbor, Univ. of Michigan, 1929.
- Libro Rojo de Caermarthen*, en J. Loth, *Cours de Littérature Celtique, par H. D'Arbois de Jubainville et par J. Loth*, Paris, Ernest Thorin, t. IV, vol. 2.
- Linette Ross Muir, «The Questing Beast: Its Origins and Development», *Orpheus*, 4 (1957), pp. 24-32.
- Loomis, Roger S. – Loomis, Laura H., *Arthurian Legends in Art*, New York/London, MLA/Oxford UP, 1938 (reimpr. New York, Klaus Reprint, 1970).
- Marín Pina, M^a Carmen, «*Liber monstrorum* caballeresco: los monstruos híbridos», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011, pp. 307-331;
- Montreuil, Gerbert de, *La continuation de Perceval. Quatrième continuation*, ed. Frédérique Le Nan, Genève, Droz, 2014.
- Nitze, William A. «The Beste Glatissant in Arthurian Romance». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 56, 1936, pp. 414-415.
- Orlando innamorato* = Matteo Maria Boiardo, *Opere*, II. *L'inamoramento de Orlando*, ed. Antonia Tissoni Benvenuti y Cristina Montagnani, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1999.
- Perlesvaus o el Alto Libro del Graal*, trad. de Victoria Cirlot, Madrid, Siruela, 1986.
- Paris, Gaston, reseña a Freymond (1899), *Romania*, 29 (1900), pp. 117-124.
- Raynaud, Gaston, «I. La *Mesnie Hellequin*. II. Le poème perdu du *Comte Hernequin*. III. Quelques mots sur *Arlequin*» en *Mélanges de Philologie Romane*, Paris, H. Champion, 1913, pp. 1-17.
- Redondo, Augustin, *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1998 (2^a ed.), pp.101-120. Publicado anteriormente en francés en Id., «La *Mesnie Hellequin* et la *estantigua*: Les traditions hispaniques de la Chasse sauvage et leur résurgence dans le *Don Quichotte*», en *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, Bordeaux, Presses Universitaires de l'Université de Bordeaux, III, 1983, pp. 1-27.

- Roman des Franceis* = Holden, Anthony J., «Le *Roman des Franceis*», en *Études de Langue et de Littérature du Moyen Age offertes à Félix Lecoy*, Paris, H. Champion, 1973, pp. 213-233.
- Roubaud, Sylvia, «“Chevalier contre chien”: L'étrange duel de Tirant lo Blanc», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 6 (1970), pp. 131-159.
- Roussel, Claude, «Le jeu des formes et des couleurs: Observations sur la Beste Glatissant». *Romania*, 104 (1983), pp. 49-82.
- Sasaki, Shigemi, «“Glatissements” de la Bête et son “chaceor” dans le *Roman de Tristan en prose*», en *Actes del 22e Congrès de la Société internationale arthurienne* (Rennes 2008) eds. Denis Hüe, Anne Delamaire et Christine Ferlampin-Acher, (18/7; L-1-3), pp. 1-14. URL : < <https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/actes%20IAS/pdf/sasaki.pdf> > cons. 19/05/2020.
- Settis Frugoni, Chiara, «Per una lettura del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto». *Bulletino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano*, 80 (1968), pp. 213-256.
- , «Il mosaico di Otranto: modelli culturali e scelte iconografiche». *Bulletino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano*, 82, 1970, pp. 243-270.
- Stiennon, Jacques - Lejeune, Rita, «La légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène», *Cahiers de civilisation médiévale*, 23 (1963), pp. 281-296.
- Tilbury, Gervais de, *Otia Imperialia*, ed. bilingüe por Fortunata Latella, Roma, Carocci, 2010.
- Traxler, Janina P., «Observations on the Beste Glatissant in the *Tristan en prose*», *Neophilologus*, 74 (1990), pp. 499-509.
- Tristán de Leonís*, ed. Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Tristano Riccardiano*, testo critico di E.G. Parodi a cura di Marie-José Heijkant, Parma, Patriche Editrice, 1991.
- Trujillo, José Ramón, «Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica. Sueños, milagros y bestias en la *Demanda del Santo Griab*» en *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Homenaje a Juan Manuel Cacho Blecha*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 789-818.
- Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi, 2013, pp. 167-171.



Il motivo della moglie di Putifarre (K2111): dall' *Olivier de Castille* all' *Oliveros de Castilla*

Gaetano Lalomia
(Università degli Studi di Catania)

Abstract

Il contributo mira ad analizzare il motivo della moglie di Putifarre nell' *Olivier de Castille* e la sua metamorfosi nella traduzione spagnola di questo romanzo. Simile analisi non può che tenere conto anche dello stesso motivo narrativo nelle versioni occidentali del *Sindbad*.

Parole chiave: moglie di Putifarre, motivo, metamorfosi

This contribution aims to analyze the motif of Potiphar's wife in *Olivier de Castille* and its metamorphosis in the Spanish translation of this romance. This analysis cannot fail to take account of the same narrative motif in the western versions of *Sindbad*.

Keywords: Putiphar's wife, motive, metamorphosis.



Il motivo della moglie di Putifarre, registrato a suo tempo da Thompson, veniva inserito in una macro area tematica indicata con il titolo *Deception*, «inganno» e all'interno di un sotto gruppo intitolato *Slanders*, «calunnie». Thompson precisava, inoltre, che tale motivo è registrabile tanto in Oriente (cultura ebraica, indiana, persiana e cinese), quanto in Occidente (cultura irlandese, italiana, greca, spagnola). In realtà le aree di riferimento potrebbero ampliarsi qualora si tenesse conto della cultura medievale e moderna, talché è dato riscontrare la presenza del motivo nella cultura letteraria medievale francese e tedesca (Thomas Mann, per esempio, in *Giuseppe e i suoi fratelli*). Finanche nei romanzi di Andrea Camilleri se ne ha traccia. Senza contare il riverbero che tale motivo ha conosciuto nelle realizzazioni artistiche; penso, solo per citare qualche caso, a Guercino, a van Leyden, a Solomko. In pratica, si è di fronte a un elemento narrativo che attraversa tutte le culture, tutte le arti e tutti i tempi.

Proprio la presenza di questo motivo, tanto in culture orientali, quanto occidentali, permette di fare della storia di Giuseppe e della moglie di Putifarre un elemento narrativo euroasiatico, un fatto ineludibile che

supera l'idea che si tratti di un mito occidentale che trova la sua elaborazione nella Bibbia. Ricordo, *en passant*, che si narra di Giuseppe e della moglie di Putifarre anche nel Corano, nella sura XII ai versetti 23-35, sicché appare evidente che il motivo narrativo è patrimonio comune a culture diverse. Non appare inappropriato poter affermare che si è di fronte a un mito che nel tempo ha perduto la sua funzione ideologica sino a diventare puramente letterario (Frye, 1994, 48), come spesso accade per la cultura occidentale. Questa, forse, è la ragione per la quale si ritrova tale motivo in testi di natura letteraria, elaborato diversamente visto che attraverso la storia di un inganno e di una calunnia ciascuno è in grado di veicolare ai destinatari informazioni sempre diverse. Dato che il presente contributo si muove all'interno di testi medievali, non v'è dubbio che la storia di Giuseppe e della moglie di Putifarre dava libero sfogo all'idea che le donne fossero malvage, esseri temibili dai quali guardarsi e, in taluni casi, anche difendersi, quand'anche queste fossero le proprie mogli. La cultura occidentale, trovando nel comportamento della moglie di Putifarre un esempio probante di fino a dove può spingersi la malvagità di una donna, avrebbe trasformato questo elemento in qualcosa d'altro che non fosse la storia della creazione del mondo come si pretendeva nel *Genesi* in cui è dato ritrovare la vicenda. Già da questa sola considerazione si percepisce come un elemento fondamentale della vicenda biblica rimanga intatto pur nell'adattamento e nella trasformazione del racconto mitico. In altre parole, il mito, ricorda Northorp Frye (1994, 60), è intimamente collegato al bisogno di soddisfare gli interessi primari e tende a rappresentare l'incapacità e l'impossibilità di poterli appagare. Sarà forse questo elemento a rendere sempre attuale la vicenda di Giuseppe e della moglie di Putifarre, a renderla cioè attualizzabile. Non escluderei, tuttavia, anche un altro aspetto che viene spesso trascurato: la vicenda punta sì l'occhio sulle parole e sul comportamento della moglie di Putifarre, ma anche su Giuseppe. Se la protagonista femminile incarna una serie di disvalori, al suo opposto si trova Giuseppe che, di contro, incarna dei valori. Alla slealtà di lei fa da contrappunto la lealtà di lui, alla bramosia sessuale di lei fa da contrappunto la temperanza di lui, e così via. Sarà stato proprio questo gioco binario di virtù/vizio a rendere riscrivibile questo mito, oltre al fatto che esso traduce una visione sociale che trascende la storia (Frye 1994, 80). Se

poi anche gli artisti hanno sentito il bisogno di rappresentare visivamente tale racconto, allora non v'è dubbio che esso presenti una sua capacità visuale molto forte, un potere metaforico tale da trasferire ciò che viene detto in qualcosa che si può vedere.

Ora, nel caso del motivo narrativo, dal punto di vista strettamente diegetico, ci troviamo di fronte a una narrazione che ha implicato un processo di riscrittura plurimo snodato in un tempo ampissimo. L'origine del motivo per la cultura occidentale viene fatto risalire alla Bibbia, al *Genesi*, ma la cultura letteraria occidentale è probabilmente influenzata anche da un testo dalle origini orientali poco note che poi ha viaggiato attraverso una pletora di traduzioni e adattamenti verso occidente, dal titolo *Sindbād*, nel quale si narra di una matrigna che cerca di sedurre il figliastro. Questi resiste alle profferte della donna per non offendere il padre, ma anche per non arrecare danno al regno. Infatti, dietro il desiderio fisico della donna si cela un piano diabolico che, qualora messo in atto, avrebbe danneggiato il regno: la matrigna esorta il figliastro a uccidere il padre, a sposare lei e, infine, a regnare insieme.

Il motivo si diffonde un po' in tutta la letteratura occidentale; ne traccia le sorti assai bene Monia Mezzetti (2010) per l'area francese, sino a giungere addirittura al secolo XX, mettendo in evidenza le variabili che attestano sia la vitalità del motivo, quanto la sua variabilità.

Sulla base di queste rapide osservazioni il mio intento è di esaminare il motivo della moglie di Putifarre in un romanzo che ha avuto una considerevole diffusione tra il secolo XV e il XVI. L'*Olivier de Castille* conosce la sua prima ricezione nella corte di Borgogna nella metà del secolo XV¹, ma esso viene poi tradotto in varie lingue europee, tra le quali anche quella spagnola. Nel corso della sua diffusione è inevitabile che le traduzioni abbiano modificato alcuni aspetti narrativi dato il bisogno di rendere più fruibile il testo in contesti differenti. Se, infatti, la struttura narrativa rimane grosso modo sempre la stessa, è fra le pieghe dei motivi narrativi che è dato cogliere sfumature che, sebbene apparentemente irrilevanti, di fatto

¹ Il romanzo è redatto tra il 1430 e il 1460, ma con ogni probabilità intorno al 1450. Esso è trasmesso da sei manoscritti e da una decina di edizioni a stampa realizzate tra la fine del secolo XV e il XVI.

alterano in qualche modo la ricezione della storia. Ciò pone la questione di quanto un catalogo che registri i motivi narrativi debba o meno registrare anche le potenziali varianti di un motivo narrativo.

I testi e la metamorfosi del motivo

Il motivo della moglie di Putifarre si trova nella sezione iniziale del romanzo: una coppia di regnanti castigliani ha finalmente un figlio, ma subito dopo il parto la regina muore e il re si ritrova triste e angosciato per la perdita dell'amata moglie. Il piccolo cresce, ma i baroni del regno consigliano al monarca di risposarsi. Alla base di tale consiglio, nonché della scelta di prendere una seconda moglie, vi è una ragione squisitamente politica, la stessa, peraltro, che si ravvisa in maniera più o meno esplicita nel *Sindbād* e nelle sue versioni tanto orientali quanto occidentali. In pratica, se il giovane figlio morisse, il regno si troverebbe privo di un erede; invece, le seconde nozze potrebbero dare nuovi frutti che assicurerebbero la discendenza. Tutto ciò non sempre viene reso esplicito, semmai è un dato extratestuale da inferire dalla lettura. È così che la scelta della seconda moglie ricade sulla regina di Algarbe, anch'essa vedova e con un figlio. Nel giorno del matrimonio si scopre che i due giovani sono identici, una gemellarità sorprendente che prelude lo stretto rapporto amicale che si genera in futuro, tanto che entrambi si considereranno sempre e solo come fratelli. Sulla base di tale dato, Olivier vedrà nella regina, ormai moglie del padre, una madre, sicché di fronte alle *avances* di lei proverà un forte disagio che gli farà maturare l'idea di abbandonare il regno.

In sintesi questi i fatti che, come si vede, celano (ma nemmeno poi così tanto) una serie di elementi mitici e folklorici (come per esempio, la strana e inspiegabile gemellarità fra i due fanciulli).

Sia il testo francese, così come quello spagnolo, narrano la storia dell'innamoramento della matrigna verso il figliastro allo stesso modo; per entrambe le versioni, infatti, i tempi dell'innamoramento, della rivelazione del sentimento della donna, nonché della reazione di ella al momento del rifiuto, avviene in cinque fasi:

- 1) Innamoramento della donna (cap. VI);
- 2) Manifestazione di interesse verso il figliastro (cap. VII);
- 3) Turbamento del figliastro (cap. VIII);
- 4) Svelamento della passione (cap. IX);
- 5) Collera della donna rifiutata (cap. X).

Eppure, operando un più stretto confronto fra i due testi, il motivo narrativo della moglie di Putifarre viene trattato diversamente, un dato, questo che indica come un motivo narrativo sia sempre suscettibile di piccole variazioni². Ad esempio, nel capitolo VI, il traduttore spagnolo stravolge del tutto l'andamento dell'azione; la regina, nella versione originale, non sviene, ma prima di congedarsi si limita ad abbracciare il figliastro sussurrandogli che è così bello che è stato fatto per essere apprezzato da tutti. Le stesse parole si ritrovano nella versione spagnola, ma questa enfatizza sin da subito l'innamoramento della matrigna per il figliastro. Viene meno, in pratica, il progressivo manifestarsi dell'amore, ma piuttosto il traduttore spagnolo offre l'esplosione dell'amore in maniera repentina e forte, tanto da fare svenire la regina.

Nel capitolo VII la regina si lamenta; i due testi camminano paralleli, tranne alla fine. Là dove la regina della versione francese afferma che la propria vita sarà caratterizzata da «dolore» e «tristezza», la versione spagnola rende tali sentimenti con «pena» e «perpetua infamia», incidendo maggiormente sul peccato del sentimento.

Sempre in questo capitolo, l'incontro con Olivier viene narrato attraverso l'aggiunta di particolari che gravano sullo stato emotivo della donna: le trema la voce.

Nel capitolo IX le modalità di approccio sono totalmente diverse, con effetti non secondari sulla realizzazione visuale della scena:

² Per una visione d'insieme sul passaggio dalla versione francese a quella spagnola si veda Frontón (1989).

Et le prist par la main disant qu'elle vouloit parler a luy, et pour ce, maulgré luy, et a force, le fist seoir bas sur sa queue

[...]

“Mon amy et affin, que vous le saches ie vous dy quei e veuil estre vostre et pour ce ie me donne a vous. Ce n'est pas chose nouvelle que vous estes seigneur de moy et de ma volunté, mais crainte et honte le m'ont fait celer longuement. Toutes choses arriere mises ie vous metz en memoire que ie ne vous suis rien, et pour ce comme d'une aultre vous poves faire de moy votre amye et moy de vous, mon amy, pour quoy nous pourrons avoir beaucoup de bien, bon temps et grant soulas ensemble. Et se ma fortune m'est si aspre et si dure que ma requeste me soit refusée ie me occiray, et pour ce, mon amy, en vous est ma mort et ma vie» (*Olivier de Castille*, f. b i)

Y cuando fueron en la cámara, mandóle assentar cabe sí (p. 194)

[...]

“Mi señor y amigo [...], sabed que quiero ser vuestra y vos doy mi amor. Y no es de agora que sois señor de mí y que me penan vuestros amores, mas temor y vergüença me ha fecho tan longamente callar. Y si la fortuna me fuere tan contraria que no meresca ser vuestra, yo me mataré por mis propias manos. Por esso, amigo mío, mi vida y mi muerte está en vos» (*Oliveros de Castilla*, 194)

Nella versione francese la donna fa sedere in basso all'estremità di un divano (non menzionato) Olivier, mentre in quella spagnola la regina lo fa sedere vicino a sé. Ancora una volta la versione spagnola sottolinea maggiormente la voluttuosità della regina.

Nella dichiarazione esplicita della donna, vi sono due elementi che strizzano l'occhio alla tradizione dei *Sette Sapienti*; lì la donna propone al figliastro di unirsi per reggere il regno, uccidendo il re, mentre qui il «beaucoup de bien» allude più al soddisfacimento del desiderio fisico, senza per questo escludere che si potrebbe pure alludere al bene di ordine politico. L'altro elemento è la minaccia; la trasformazione rispetto al potenziale testo-fonte dei *Sette Sapienti* è costituito dal fatto che lì la donna minaccia il figliastro di morte, mentre qui è ella stessa che si ucciderebbe qualora la sua richiesta d'amore non venisse soddisfatta. In ogni caso, per quest'ultimo aspetto, nonostante le differenze, si sottolinea la pericolosità della collera di una donna respinta. Questo elemento sfumatamente politico

nella versione spagnola viene del tutto meno, per accentuare invece la parte più fisica del desiderio della regina; rimane intatta, piuttosto, l'indole vendicativa che, insieme alla propensione seduttiva, conferma la naturale debolezza femminile.

Nel capitolo X si trova la parte conclusiva dell'insidiamento al giovane virtuoso, nella quale grande rilievo ha il discorso della regina:

«Olivier, maudite soit la beaulté de toy quant ainsi te monte en bpmbance et orgueil, que pour refuser royne telle comme moy desormais le nom d'amy que te estoit donné de pour moy que souloit estre en mes secretes pensées le resioyffement de mon cueur pour ton oultrage et grant cruaulté sera changé en grant amertume et te nommeray ennemy comme infame non pieteeable et occiseux de dames, car tu es meurtrier de moy et seras cause de ma mort la quelle sera biesue mais ce ne sera pas sans toy, car en toutes les manieres que possible me sera d'abbreger ta vie, ie la querray et pourchasseray a mon pouvoir. Et me semble puy quei e deuil mourir et que tu es cause de ma mort que raison donne que tu dois participer en ma douleur. Touteffoys ie pryé Dieu qu'il te veuille pardonner les innumerables maulx que a ta cause sont tailles de perceder et advenir». Et puis luy dist: «*Lieve toy de dessus ma queue* et t'en va, car impossible me seroit d'estre icy plus longament a la veue des gens que mon grant deul ne fust aperceu» (*Olivier de Castille*, f. b ij, corsiva mia).

«Oliveros, maldita sea tu beldad y fermosura si por ella eres tan presuntuoso y inhumano que niegas el tu amor a una reina como yo. De aquí adelante los dulces pensamientos de mi corazón serán por tu gran crueldad trocados en desesperada amargura, y el nombre de amigo que te puse en los secretos de mi voluntad te será trocado por tu grande impiedad en enemigo y matador de damas. Ca tú serás causa de mi muerte, la qual será breve; mas no será sin la tuya, ca todos los modos y maneras en que pudiere acortar tu vida yo lo buscaré y executaré con diligencia a todo mi poder. E me paresce, pues, que muero y tú eres causa de mi muerte, que debes ser participante en la pena, y no yerro si te embío de lo que me diste. Llegá a Dios de te perdonar los grandes y infinitos males que por tu poca piedad has de causar. Y pues, levántate y vete, y no parescas más delante mis ojos, que imposible me será callar longamente mi gran dolor» (*Oliveros de Castilla*, 195).

Come si può notare, in questa sezione le variazioni sono minime tra i due testi e ciò si deve probabilmente alla portata dell'argomentazione della donna che, essendo chiara ed esplicita, e trattandosi di una vendetta,

non si prestava con tutta probabilità a essere variata. Rispetto al motivo di ascendenza biblica e a quello esposto nei *Sette Sapienti* che, ricordo, costituisce l'antecedente immediato cui fa riferimento il testo francese, troviamo l'idea che «la vendetta sia il corrispettivo di un torto subito», e, soprattutto, che la parte offesa desideri mettere al corrente la controparte del proprio stato emotivo affinché se ne senta responsabile³.

Come si vede, si tratta di una minaccia rivolta alla persona direttamente che non coinvolge il re, come nei *Sette Savi*, sicché la metamorfosi del motivo pare subire un profondo e radicale mutamento in seguito al finale. Nei *Sette Savi* la donna verrà riconosciuta colpevole e, in alcune versioni addirittura muore, mentre qui matrigna e figliastro s'incontreranno un'altra volta, proprio alla fine del romanzo, sebbene in condizioni del tutto differenti; Olivier, infatti, è ormai re e si recherà in Castiglia per assumere il ruolo del padre morto, mentre la matrigna è solo la vedova del monarca e la condizione di vedova le impedisce di proseguire con la vendetta.

Ora, questi esempi disegnano un percorso che dalla Bibbia conduce ai testi che sono stati presi in esame, in un groviglio di riscritture di cui quella dei *Sette Savi* costituisce un punto di arrivo ma anche di partenza. Il motivo della moglie di Putifarre si configura come un mito la cui riscrittura e metamorfosi rientra nei normali processi di risemantizzazione dei miti antichi che le letterature medievali non si stancano di effettuare; come afferma Antonio Pioletti (2010, 310):

dovremmo far riferimento a lunghe, lunghissime filiere memoriali, a pulsioni ancestrali che riaffiorano, a sedimenti plurisecolari di storie patrimonio di masse rurali e contadine non meglio precisate.

³ Mazzei (2010, 142). La studiosa rileva che tale idea viene già esposta in Tommaso d'Aquino: «Chi è adirato desidera il male di qualcuno a titolo di giusta vendetta. [...] Perciò chi è adirato desidera che la persona a cui infligge un danno lo avverta, ne soffra e riconosca che è la conseguenza dell'ingiustizia commessa».

Nel momento in cui l'autore dell'*Olivier* realizza il suo romanzo, ripescava con facilità nel bagaglio degli archetipi qualcosa che è già schematizzato a livello culturale. Le variazioni, anche quelle piccole, scaturiscono dal reimpiego, assumendo un nuovo valore artistico. Tale riflessione mi pare condivisa da tutti, nonché condivisibile. Ciò su cui vorrei invece soffermarmi è la variazione, quella piccola, registrata nel raffronto fra le due versioni. Sebbene i due testi presentino uno stesso motivo trattato in maniera pressoché identica, di fatto ci si trova di fronte a sfumature diverse che attestano un cambiamento, una metamorfosi, nel momento in cui si passa dalla lettura di un testo a un altro. Così, non è difficile notare come la matrigna della versione spagnola venga presentata sotto un'accezione più passionale già sin dal capitolo sesto quando ella, nel vedere giostrare il figliastro, danzare e agire, perde i sensi:

Y cayera de la silla do estaba assentada sino por las matronas que cabe ella estaban, que viéndola tan demudada tomáronla luego por los braços y la levaron en su cámara sin conocer la causa de su mal (*Oliveros de Catilla*, 190).

Si tratta di un particolare che è del tutto assente nella versione francese che invece adotta il sogno come elemento perturbante e rivelatore del sentimento della regina:

En les pensées se coucha la royne et s'endormut, mais ce ne fut pas que en son dormant advis ne luy fust que elle veoit par la chambre dancier celuy qui tant le iour devant luy avoit pleu (*Olivier de Castille*, f. a8v).

Le dinamiche dell'innamoramento, come si vede, sono assai diverse, e ciò spinge a riflettere come nel caso della registrazione dei motivi narrativi bisognerebbe assumere anche un atteggiamento differente giacché se si può dire che il motivo della moglie di Putifarre è presente in entrambe le versioni, non si può certamente affermare che il trattamento del motivo sia lo stesso, già solo per il fatto che all'interno di una categoria è dato registrare più elementi e sfumature che indicano la varianza del trattamento del motivo. Se, per esempio, si fa riferimento alla Bibbia potremmo assegnare al motivo la categoria di «donna che insidia uomo»; di contro, se

ci si riferisce ai *Sette Savi*, allora la categoria più appropriata sarebbe «matrigna che insidia il figliastro», indicazione che appare appropriata pure per l'*Olivier*. Rimane il problema delle varianze, talché, come rileva Cesare Segre (1985, 335), «la storia biblica del casto Giuseppe è tema folclorico che si ripresenta sotto le vesti più varie». Proprio l'esame dell'evoluzione della riscrittura del motivo suggerisce metamorfosi continue. Per esempio, nelle versioni orientali del *Sindbād* è evidente il bisogno di mettere in luce la sete di potere della matrigna, sicché l'adescamento del giovane è mirato soprattutto a che ella si garantisca un futuro da regina. La seduzione è volta a soddisfare un bisogno di potere; la donna è già regina, perché mai dovrebbe desiderare di diventare moglie del figliastro? Sebbene i testi tacciono su tale aspetto, le implicature da cogliere sono piuttosto evidenti nel senso nascosto delle parole della donna. Il mettere l'accento sul fatto che il re sia ormai anziano significa dare voce a uno stato di preoccupazione: all'indomani della morte del re ella perderebbe il ruolo di regina per essere la corona ereditata dal figlio, ancora giovane e con una possibilità di regnare assai nel tempo. In questo modo, la donna si assicura e si garantisce un potere che invece di lì a poco andrà a perdere.

Il figlio succede al padre, il che è di per sé un fatto del tutto normale, ma non nel caso prospettato. Il figlio del re, colto, preparato dai sapienti in questioni etiche e politiche, sa che uccidere il padre significa compiere un gesto da tiranno, significa usurpare la corona e non ereditarla. Asscondere il volere della matrigna significherebbe, inoltre, sovvertire un ordine biologico: sebbene ella sia matrigna, e non madre, il rapporto tra lui e la donna sarebbe comunque considerato incestuoso. Quand'anche non lo si voglia classificare come incesto, è lo statuto giuridico che impone ordine nei rapporti familiari, e la matrigna è comunque regina e moglie del re (del padre), il che significa andare contro uno stato di cose la cui alterazione porterebbe disordine nel regno.

Le versioni occidentali assumono una posizione diversa e possono essere raggruppate in due tipologie: da una parte i testi risalenti all'area francese che accordano alla matrigna il desiderio di mantenere il proprio ruolo di regina, finalizzando così la seduzione a uno scopo di ordine politico. Dall'altra, le versioni italiane e spagnole che invece annullano tale

aspetto per incidere, invece, su quello morale, facendo della matrigna solo una figura voluttuosa, viziosa e moralmente inetta.

Nella versione francese K si nota un'accentuata sensualità della donna:

«Amis, dist el, parole a moi!
Trois moys a que ne giu au roi
(cortois estes et deboinaire!);
onques a moi n'ot riens a faire,
tant me sui ge par sorcherie
tres bien desfendue et garnie,
car ta venue desiroie
et durement te couvoitoie.
Vés vostre pere: est ja chanu,
des or mais a il trop vescu!
Se tu bien vels, je l'ocirrai
et anuit l'enpuisonnerai.
Lors me poras prendre a moillier;
le regne avrons a justichier,
car cil est fols ki se tient jus
quant il peut aler au desus!»
Deslia soi: molt par fu gente
et couloree et rouvelente.
«Amos, dist ele, esgardés moi!
Plus biele femme n'ot ains roi,
et si sui de molt haut parage.
Que ne te prent de moi coraige?
Molt longhement t'ai desirré,
or pués faire ta volenté!
(*Roman des sept sages de Rome*, vv. 795-818)⁴

⁴ «Amico, disse ella, parlami. È da tre mesi che non dormo con il re (come siete elegante e nobile!), egli non si è mai preso cura di me poiché per magia mi sono ben preservata in quanto desideravo il tuo arrivo e ti desideravo ardentemente. Guardate vostro padre: egli è già canuto, ha vissuto troppo ormai. Se tu lo vuoi, lo ucciderò, lo avvelenerò questa notte. Tu potrai allora prendermi per sposa, noi avremo il regno in nostro potere poiché è pazzo colui che resta in basso quanto può innalzarsi». Ella ritirò il velo: ella era molto bella, aveva il tratto fresco e roseo. «Amico, dice ella, guardami! Mai re ha avuto una donna più bella, e sono inoltre di ottimi natali. Perché non riponi il tuo cuore in me? Ti ho desiderato a lungo, e ora puoi assecondare il tuo desiderio». La traduzione è a cura di chi scrive.

Il ricorso all'eros per ammaliare il giovane si manifesta attraverso il gesto di ritirare il velo. Che poi venga detto che la matrigna sia bella e rosea, ciò rientra in una visione femminile, o del femminile, stereotipato, ma non penso che sia ciò a dare valore alla sensualità, quanto proprio il gesto da ella compiuto, dal fatto che ella dica di provare desiderio per il figliastro, e, successivamente, dalle sue dichiarazioni che invitano il giovane a possederla. Ritengo, infatti, che la domanda retorica «Perché non riponi il tuo cuore in me?» possa essere letta in chiave metaforica, alludendo cioè all'atto sessuale vero e proprio.

Nella versione spagnola la sensualità della donna si fa ancora molto più esplicita; la messa in mostra dei seni è un indice di chiara provocazione, ma che nell'ottica giudicante e misogina del testo è anche segno di volgarità e di lascivia. Ciò potrebbe costituire la traduzione verbale di un'immagine che si ritrova in una *Historia calumniae novercalis* edita nel 1496 da Gerardum Leeu nella quale la matrigna che insedia il figliastro mostra il seno destro nel tentativo di sedurlo (fig. 1).



Fig. 1 Xilografia da *Historia calumniae novercalis*, Antwerpen, Gerardum Leeu, 1496, f. b1v (Herzog August Bibliothek)

Non v'è dubbio che nel processo di riscrittura vi sia sempre il bisogno di attualizzare il testo imprimendogli l'andamento che si desidera offrire a tutto l'intreccio della storia; sfuma sempre più in certi casi la motivazione politica per dare maggiore peso a quella morale facendo così diventare la storia dei *Sette Savi* un testo di ordine squisitamente etico e, probabilmente, indirizzato alla lettura di un pubblico prevalentemente femminile.

Sulla scia dell'individuazione dei due filoni di riscrittura/traduzione la storia di Olivier e della matrigna si piega a fini diversi, talché non potrebbe essere categorizzato sotto un'unica voce. Certamente il catalogo proposto da Karla Xiomara Luna Mariscal è assai utile ed esaustivo, proprio perché guarda anche agli aspetti più sottili e diversificanti del testo (della versione spagnola). Non è un caso, per esempio, che nel capitolo sesto la studiosa non si limita a indicare *K2111. Potiphar's wife*, ma a corollario della situazione narrativa prospettata nel testo vi sono anche altri motivi narrativi quali, ad esempio, *P282.3. Stepmother in love with stepson* e *T418. Lustful stepmother* (Luna Mariscal 2013, 588).

In altre parole, il motivo K1211 diventa l'occasione per fare dialogare arcaico e moderno, generando un punto di contatto in cui si gioca l'adesione al proprio tempo, quello della narrazione. Non si tratta di un semplice meccanismo intertestuale, ma di riscrittura che ricolloca nel presente un fatto, vivendo di vita propria. Così, nell'*Olivier*, l'eventuale accordo del protagonista implicherebbe tradire sia il padre, sia l'amico fraterno Artus. Implicherebbe pure spodestare quest'ultimo del proprio regno, annettendo così l'Algarbe alla Castiglia. Non è, quindi, solo un motore narrativo che innesca la ragione per la quale Olivier abbandona il proprio regno, ma esso è molto di più e si sfrutta così la portata politica dell'originario motivo elaborato nella tradizione del *Sindbad*.

Bibliografia citata

- Frye, Northrop, *Il potere delle parole. Nuovi studi su Bibbia e letteratura*, La Nuova Italia, Scandicci (FI), 1994
- Frontón, Miguel Ángel, «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca», *Criticón*, 46 (1989), pp. 63-76.
- Le Roman des sept sages de Rome*, Édition bilingue des deux rédactions en vers français, établie, traduite, présentée et annotée par Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Champion, 2017.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las Historias caballerescas breves*, Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- Metzger, Bruce M., *Manuscripts of the Greek Bible: An Introduction to Palaeography*, Oxford, Oxford University Press, 1981.
- Mezzetti, Monia, *I volti della moglie di Putifarre nella letteratura francese (secc. XII-XX)*, Pisa, ETS, 2010.
- Oliveros de Castilla* = *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, in *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. Nieves Baranda, Madrid, Turner, 1995.
- Olivier de Castille* = *Hystoire de Olivier de Castille et de Artus Dalgarbe son loyal compaignon et de Helayne fille au roy dangleterre et de Henry filz d'Olivier à grans fais darmes firent en leur temps*, Genève, Louis Cruse, [avant 1492].
- Pavel, Thomas, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Torino, Einaudi, 1997.
- Pioletti, Antonio, «Miti, temi, motivi fra folclore e letteratura, oralità e scrittura», in *Medioevo romanzo e orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente*. VII Colloquio Internazionale, Ragusa, 8-10 maggio 2008, a cura di Gaetano Lalomia e Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 303-314.
- Segre, Cesare, «Tema/motivo», in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 331-359.



Risa y mujer: motivos de humorismo femenino en el ciclo de los *Palmerines*

Federica Zoppi
(Universidad de Zaragoza)*

Abstract

En el ámbito del estudio de la comicidad en los libros de caballerías, esta contribución se dedica al humorismo femenino y, en concreto, a la identificación de los motivos cómicos relacionados con fealdad y hermosura que proceden de personajes femeninos del ciclo de los *Palmerines*, a partir de las obras españolas originales (*Palmerín de Olivia*, 1511; *Primaleón*, 1512; *Platir*, 1533), pasando por sus traducciones italianas (que remontan respectivamente a 1544, 1548 y 1548), realizadas por Mambrino Roseo da Fabriano, para llegar a las continuaciones compuestas por el mismo Roseo en italiano (*Il secondo libro di Palmerino d'Oliva*, 1560; *La quarta parte di Primaleone*, 1560; *La seconda parte di Platir*, 1560; *Flortir*, 1554; *Il secondo libro di Flortir*, 1560). A través del análisis de estos motivos se intentará destacar eventuales diferencias entre el humorismo femenino en el corpus español y en el italiano, para formular unas reflexiones sobre la imagen de la mujer en las dos tradiciones.

Palabras clave: *Palmerines*, motivos cómicos, mujer, belleza, fealdad.

In the study of comic elements in romances of chivalry, this work explores female humor through the identification of comic motifs related to ugliness and beauty that come from female characters of the Palmerín cycle. Therefore, the corpus that is considered includes the Spanish romances (*Palmerín de Olivia*, 1511; *Primaleón*, 1512; *Platir*, 1533), as well as their Italian translations (published in 1544, 1548 and 1548 respectively), composed by Mambrino Roseo da Fabriano, and the Italian sequels by the same author (*Il secondo book of Palmerino d'Oliva*, 1560; *La quarta parte di Primaleone*, 1560; *La seconda parte di Platir*, 1560; *Flortir*, 1554; *Il secondo book di Flortir*, 1560). By the analysis of these motives, we aim to highlight possible differences between female humor in the Spanish and in the Italian romances, in order to examine the representation of female characters in the two traditions.

Keywords: *Palmerines*, comic motives, woman, beauty, ugliness.



* Este trabajo se integra en un proyecto que ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizon 2020 de la Unión Europea en virtud del acuerdo de subvención n° 794868.

Los libros de caballerías representan en el siglo XVI uno de los géneros que alcanzó mayor difusión, una lectura de entretenimiento donde la fantasía, el humor, las relaciones amorosas crean un entorno que llama la atención de un público mayoritario y transversal, que abarca clases sociales diferentes y que encuentra en las mujeres un grupo de lectores especialmente fieles¹. El estudio del humorismo relacionado con los personajes femeninos de los libros de caballerías puede, entonces, proporcionar unos datos útiles para reflexionar desde una perspectiva no solo literaria, sino también social, sobre el público receptor del género caballeresco y su contexto, sobre todo si intentamos comparar, en el marco de un mismo ciclo narrativo, la risa femenina reflejada en los libros españoles con la que aparece en las continuaciones italianas. En este caso concreto, me limitaré a contrastar el motivo en el ciclo de los *Palmerines*: la familia española se compone de tres novelas, *Palmerín de Olivia* [*Palm.*]² (1511), *Primaleón* [*Prim.*] (1512), *Platir* [*Plat.*] (1533), cada una de las cuales tiene su correspondiente traducción italiana realizada por Mambrino Roseo da Fabriano y publicada respectivamente en 1544, 1548 y 1548. La aportación italiana incluye también algunas continuaciones originales, de las que es autor el mismo Roseo³: *Il secondo libro di Palmerino d'Oliva* (1560), en adelante abreviado en *Palm. II*, *La quarta parte di Primaleone* (1560) [*Palm. IV*], *La seconda parte di Platir* (1560) [*Plat. II*], *Flortir* (1554) [*Flor.*], *Il secondo libro di Flortir* (1560) [*Flor. II*]⁴.

¹ El tema de la recepción femenina de los libros de caballerías está bien documentado; merece la pena mencionar en particular Marín Pina (1991, 2005, 2011), Biascioli (1993), Bognolo (2003), Herpoel (1993), Baranda (2003 y 2005), Cátedra y Rojo (2004), Maillard Álvarez (2005), Santos Aramburo (2008), Herrán Alonso (2005), Lucía Megías y Marín Pina (2008), Trujillo Maza (2009 y 2010), Gagliardi (2010), Millán González (2017). Álvarez-Cifuentes (2017) estudia la recepción femenina del género caballeresco en Portugal.

² Entre corchetes se indican las abreviaturas de los títulos empleadas, así como se listan en la bibliografía final.

³ Sobre las traducciones y continuaciones italianas de Roseo véase Bognolo (2013a), que se dedica también a un breve estudio de la figura del autor. Cabe mencionar que el ciclo italiano de los *Palmerines* incluye también una aportación de Pietro Lauro, autor del *Polendo* (1566), directa continuación del *Primaleón*. Stefano Neri (2013) proporciona un cuadro general de la difusión europea del ciclo.

⁴ El ciclo palmeriniano incluye también las continuaciones en portugués de Francisco de Morais, los dos libros del *Palmeirim de Inglaterra* (1543-1544), traducidos al castellano en 1547-1548 y al italiano entre 1553 y 1554. El ciclo portugués se compone asimismo de una *Terceira* (1587) y *Quarta* (1604) partes,

Para averiguar la presencia de esquemas o de situaciones reiteradas, este estudio analiza el humorismo sobre fealdad y hermosura, tratándose de un macro-tema sobre el que las doncellas suelen bromear de forma recurrente, en el ámbito del cual se pueden destacar unos motivos concretos.

1. Risa por fealdad (*X137. Humor of ugliness*)

La fealdad es el más tradicional de los motores de risa, que a partir del planteamiento aristotélico de la cuestión se ha ido transmitiendo a la cultura medieval y, sucesivamente, renacentista. En cuanto expresión de una falta de armonía en las proporciones, la fealdad o deformidad se convierte en un factor que sorprende y produce risa; Thompson categoriza esta situación bajo el motivo *X137. Humor of ugliness*⁵.

Doncellas y caballeros, a partir de una mirada de superioridad que depende de su propia hermosura, suelen reírse del aspecto de los enanos (*Humor of dwarf's ugliness*) que acompañan sus aventuras caballerescas, tanto como escuderos o como intermediarios amorosos que facilitan encuentros secretos entre enamorados. Las ocurrencias que se pueden destacar en nuestro corpus en las que los enanos son blancos de risa se hallan en *Plat. II*, cap. 67, f. 253v, *Flor. II*, cap. 27, ff. 102v-103r (donde se bromea en concreto sobre la estatura del enano, así que se podría plantear una variante del motivo: *Humor of dwarf's height*) y *Palm.*, cap. 32, p. 74.

En esta misma categoría cabe también la risa suscitada por la vejez (*Humor of old age's ugliness*), considerada en sí misma otra forma de fealdad, sobre la que pueden acumularse también otros rasgos ridículos, en las ocasiones en las que se perciba en los viejos un comportamiento no apropiado

escritas por Diogo Fernandes, a las que otro autor, Baldasar Gonçalves, añadió una *Quinta y Sexta parte*. Gonçalo Coutinho amplió ulteriormente el ciclo con tres volúmenes de la *Crónica do príncipe dom Duardos*, redactados al principio del siglo XVII. Para una perspectiva general sobre el ciclo español, véase Marín Pina (1996).

⁵ En la misma categoría se puede añadir la risa por la fealdad de un caballero, como en el caso de Camilote en *Prim.*, cap. 101, p. 232.

a su edad, que por eso se interpreta como otro elemento de fealdad, que se extiende a la esfera moral. El *Primaleón*, por ejemplo, presenta en sus primeros capítulos un personaje que pertenece a esta clase, «una vieja muy flaca y arrugada y estaba muy pobremente vestida, tanto que las carnes se le parecían por muchas partes» (cap. 7, p. 17). Esta figura se convierte en un figurón, cuando, por no contestar a las preguntas que se le hacen, suscita la ira de un caballero que, enojado, «diole con el pie y fízola ir rodando por el palacio» (*ibid.*); esta cosificación de la vieja, convertida en una pelota grotesca rodando por el palacio, provoca la risa de los presentes.

La vejez se hace ridícula aún más cuando se presente acompañada por lujuria, como en el caso de una vieja tan fea «que no ay hombre que vos pudiesse dezir de su gran vejez y fealdad» (*Prim.*, cap. 183, p. 459); la mujer intenta seducir a Primaleón en un «lugar vicioso y rico lecho» (*ibid.*), a pesar de que su aspecto decrepito «mejor estaría en la sepultura que no aquí» (*ibid.*)⁶. El aspecto de la mujer se convierte en motivo de burla, que se extiende también al mismo Primaleón al viajar acompañado por una mujer de semblante tan grotesco: también en este caso, se establece un juego de traición de las expectativas y de ruptura de un código, en este caso estético, establecido, puesto que los caballeros suelen ser acompañados por hermosas doncellas.

Se trata, entonces, de ejemplos en los que se ridiculiza la vejez de mujeres que se quedan al margen, tanto social como narrativo de las novelas, representando, por lo tanto, la antítesis de las jóvenes hermosas que proceden de la tradicional construcción masculina de la femineidad⁷. Ro-seo hace objeto de burla, en cambio, la vejez masculina y, además, la de

⁶ Entre los motivos cómicos de tema erótico y amoroso Thompson incluye también X750. *Jokes on old maids*. Tanto manifestaciones eróticas como amorosas se consideran reprochables por parte de los viejos, puesto que la edad, así como la obsesión por el placer, representa un impedimento para el amor (*De amore*, I, 5, p. 66). Cascales admite los amantes viejos entre las excepciones de personajes humildes que deberían ser exentos de burlas en las comedias, «porque causan con sus amores risa, deshonor de las propias mugeres e hijos». Sin embargo, esto se aplica solo en el caso de que los viejos estén casados: «si el tal viejo fuere soltero, no le excluimos, pues sin perjuicio de parte causa contento y risa con su requiebro y amor» (*Tablas poéticas*, p. 215).

⁷ También en la *Iconología* de Cesare Ripa las imágenes de vejez femenina son cuantitativamente superiores a las masculinas y más despectivas: la mujer vieja se hace alegoría de vicios, pobreza, superstición,

un personaje noble protagonista del enredo: se trata del emperador Flortir, que queda transformado en un viejo por no haber respetado el vaticinio según el que tenía que abandonar las armas a los 55 años (*Flor.*, cap. 134., f. 433v)⁸; tanto el mismo Flortir, como las hadas que descubren su nuevo semblante, se ríen de esta transformación física.

En sentido general, Roseo admite la risa por fealdad en el ámbito cortesano no solo hacia sujetos considerados inferiores, como los enanos, sino también de forma compartida, entre personajes de alta alcurnia, que disfrutaban de burlas y se ríen de sí mismos, escapándose de la más tradicional –clásica y medieval– preocupación por el decoro que, como afirma López Pinciano, se suele guardar «a los dioses, reyes y personas principales, a los cuales es desconveniente la plática que engendra risa» (*Philosophia Antigua Poética*, Ep. IX, p. 384)⁹.

En la mayoría de los casos, las fealdades destacadas quedan acompañadas por algún comportamiento o actitud que añaden otro matiz al valor cómico de los motivos detectados. En el caso mencionado de la transformación del emperador Flortir, de hecho, la vejez representa un motor de risa no solo en relación con la fealdad, sino también por el desajuste –que siempre es falta de armonía– que se produce en relación con las actividades más apropiadas que se asocian con cada edad: el envejecimiento repentino de Flortir se configura como una intervención mágica que obliga al personaje a aceptar lo que don Quijote, unos años más tarde, descuida

enfermedad en la representación de Pereza, Avaricia, Calamidad, Embriaguez, Envidia, Sospecha, Superstición, Usura, Murmuración y Peste, Pestilencia. La lascivia, en cambio, se asocia con la vejez masculina, pero el hombre viejo es también símbolo de virtudes positivas, que apuntan a la representación del viejo sabio. Campos García Rioja (2015) estudia el papel de la vejez masculina en los libros de caballerías, destacando que adquiere en la mayoría de los casos una connotación positiva, asociándose con personajes sabios y expertos.

⁸ Bueno Serrano (2007) registra el motivo *Envejecimiento de doncel, transformación en hombre viejo por encantamiento* (*Prim.*, cap. 214, p. 529,) que se aplica solo parcialmente a esta circunstancia. En el *Index* de Thompson, en cambio, se incluye el motivo D93. *Transformation: prince to old man* y el más genérico D56.1. *Transformation to older person*.

⁹ Todos los tratados teóricos y literarios renacentistas reiteran el planteamiento aristotélico según el cual la risa es admisible solo hacia personajes humildes, que son, consecuentemente, los que protagonizan las comedias; además del Pinciano, podemos mencionar en cuanto partidarios de esta teoría también a Robortello, Maggi y Cascales, que definió la comedia como «imitación dramática de una entera y justa acción humilde» (*Tablas poéticas*, p. 205), puesto que «la gente baja es la que engendra la risa» (*ibid.*).

a causa de –o, quizás, sería mejor decir gracias a– su locura, es decir el paso del tiempo y la consecuente necesidad de conformar sus actividades con el avance de la edad y dejar las armas. Otra esfera de la vida humana que se suele representar en antítesis respecto a la fealdad es la amorosa y erótica, que se convierte en manifestación grotesca cuándo implique a personajes afectados por esta característica. Podríamos destacar, entonces, en el ámbito de los motivos cómicos sobre la fealdad, la risa que procede de situaciones amorosas atribuidas a personajes feos (*Humor of ugliness and love*).

Como se acaba de mencionar, los enanos representan el personaje cómico-folclórico por excelencia en los libros de caballerías, alrededor de los cuales se construyen varias situaciones humorísticas¹⁰. Su fealdad representa una característica esencial que lo convierte en una figura risible puesto que, según la definición aristotélica de la comicidad, la fealdad, junto con la deformidad, se considera como el origen privilegiado de la risa¹¹.

Roseo presenta con cierta reiteración a los enanos enamorados de princesas y hermosas doncellas para ellos inalcanzables y que, en cambio, se burlan de sus intenciones (*Humor of dwarf's unrequited love*)¹²: se trata del enano Orsachino en *Flor. II* (cap. 15, f. 65r; cap. 16, ff. 64v-65r), raptado por la belleza de la Bella Indiana, de Raganello en *Plat. II* (cap. 66, f. 249v; cap. 68, ff. 254r-v, 256r; cap. 75, ff. 280v, 282r-v; cap. 78, f. 298r; cap. 85,

¹⁰ Sobre las funciones del personaje del enano en la literatura caballeresca véase Bueno Serrano (2005) y Marín Pina (2002, 253), que presenta un breve catálogo de algunos de los principales enanos que desempeñan un papel cómico en el género. Zoppi (2019) analiza la función cómica de algunos enanos del ciclo italiano de los *Palmerines*.

¹¹ «Lo risible es un defecto, una fealdad que no comporta dolor ni destrucción, como, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y deforme pero sin dolor» (*Poética*, 5, 1449a, p. 43). Esta afirmación representa uno de los ejes centrales de la reflexión medieval y renacentista sobre el tema; por ejemplo, Lodovico Castelvetro, traduciendo casi al pie de la letra al Estagirita, afirma que «il ridevole è un certo difetto e turpitudine, senza dolore e senza guastamento» (*Poetica d'Aristotele vulgarizzata*, f. 50v), y Alonso López Pinciano no se aparta de esta teoría a la hora de decir que «la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo» (*Philosophia Antigua Poética*, Ep. IX, 4, p. 389).

¹² Bueno Serrano (2007), entre los motivos que conciernen a los enanos, incluye efectivamente motivos amorosos, por ejemplo, el *Rechazo de enano como pretendiente por doncella* (y *Resistencia de doncella a los avances de un enano*) y la *Venganza del enano, pretendiente de una doncella* (ambos en *Florisando*, 6, 7).

ff. 282r-v), ridiculizado por su amor a Placida por parte de la misma doncella y de toda la compañía caballeresca; en *Prim. IV*, cap. 21, f. 76r es el enano Belviso quien se presenta como blanco de risas a causa de su enamoramiento por Aliandra. Por una parte, la propia fealdad del enano se convierte en un factor cómico en relación —y contraste— con la hermosura de las doncellas¹³, a la que se suma la diferencia social entre los dos; por otra parte, las doncellas también se burlan de las intenciones de los enanos engañándolos deliberadamente, alimentando su amor con falsas esperanzas (como es el caso de Placida con Raganello en *Plat. II*, cap. 85, f. 282r) o a través de alabanzas hiperbólicas que dan falsa confirmación a su vanagloria:

Fu la cena lieta et in essa Raganello il nano diede gran solazzo a tutti, per ciò che la bella Placida raccontò alla sua presenza quel che aveva fatto quel giorno per lei, magnificandolo e essaltandolo tanto che il nano, che era di picciola levatura, si gonfiò in modo che pareva che tutto l'onore di quella guerra dipendesse da lui, perché diceva che se quei cavallieri avevano scacciati i nemici che volevano quella isola occupare, egli era stato cagione di salvare la bella signora Placida, sua signora, che più valeva di mille regni insieme (*Plat. II*, cap. 78, f. 298r)¹⁴.

¹³ Andreas Capellanus en su tratado sobre el amor identifica la belleza como el primer medio a través del que se consigue obtener el amor (*De amore*, I, 6, p. 70). La relación entre amor y belleza tiene raíces en el mundo clásico: ya Platón en *El banquete* afirma que el amor va siempre acompañado por la hermosura, puesto que es también impulso a procrear, que no surge sino en presencia de la belleza (206b-207a): la unión de hombre y mujer es una obra divina que es, por lo tanto, incompatible con la fealdad, que no toma parte en la divinidad. Bajo un punto de vista espiritual, la belleza se relaciona con un cariz de perfección moral y de cualidades espirituales que reflejan la perfección corporal; la belleza entonces se corresponde con un modelo de virtud, mientras que la fealdad es señal de pecado e inmoralidad. La hermosura es, de hecho, un don de Dios y, por lo tanto, un rasgo que acerca a la propia perfección divina y que depende de las cualidades interiores, como se afirma en el tratado didáctico *Bocados de oro*, entre los preceptos de Diogenes el Canino, se incluye que «las bondades de tu alma dan grant fermosura a tu rostro» (p. 39); esta correlación entre exterioridad e interioridad forma parte de la estética medieval y se transmite también al género caballeresco: «mucho le á dado Dios dos fermosos dones vondad e fermosura» (*Lanzarote del Lago*, cap. 151, p. 207).

¹⁴ Para la transcripción de las citas procedentes de las novelas italianas se han aplicado los criterios de Bazzaco (2016, 236-237), que transcribe unos capítulos de la traducción italiana del *Lisuarte de Grecia*, del mismo autor, Mambrino Roseo.

Se trata de una actitud burlesca y engañosa que saca su fuerza cómica de la credulidad del enano, cuya fealdad exterior queda reflejada en la interior, que lo hace aparecer como un tonto. Cabe recordar que la teoría de la comedia de Aristóteles expuesta en la *Poética* identifica a los «peores» como protagonistas de la comedia precisamente por ser víctimas de una deformidad, que puede afectar tanto a su aspecto como a su ánimo. Castelvetro en su *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* (1570) identifica los engaños como uno de los motores que mueven a risa; estos engaños se dividen en cuatro categorías menores, dependiendo de sus víctimas; la primera clase de engañados es la de los ignorantes, que faltan de sentido común, desconocen o no entienden lo que todos los demás saben y, entonces, caen en el engaño «per sciocchezza» (f. 51b): en otras palabras se trata de burlas que aprovechan la estupidez o la ignorancia de una víctima que manifiesta un estado mental deficitario, debido a situaciones momentáneas o a causas externas (como la embriaguez), o, además, a defectos de personalidad y falta de intelecto o juicio.

Una situación análoga, que se sigue inscribiendo en la tradición clásica de la ridiculización de la fealdad se produce cuando un caballero feo se enamora de una hermosa princesa (*Humor of ugly knight's unrequited love*). En esta casuística se puede mencionar al personaje de Giber del *Primaleón*, que, enamorado de Gridonia, le ofrece su servicio para ayudarla a alcanzar venganza contra su enemigo Primaleón. La princesa, sin embargo, «volvió la cara contra Primaleón sonriéndose muy graciosamente dando a entender la locura que el cavallero Giber pensava de averla por mujer» (*Prim.*, cap. 87, p. 193). El rechazo de este cortejo despreciable, aunque disfrazado por falsa y burlesca aceptación, se reitera cuando Gridonia le encomienda a Giber el gobierno de un ducado con el solo objetivo de deshacerse de él (es decir «quitallo delante de sí», *Prim.*, cap. 114, p. 268), mientras intenta contener la risa por sus falsas alabanzas. Esta actitud burlesca por parte de la princesa vuelve a crear una situación engañosa que da lugar a la misma situación narrativa ya vista en el ámbito del humorismo dirigido hacia el amor de un enano por una doncella: alimentar las esperanzas de la víctima de la burla significa perpetrar el engaño y proporcionar nuevas ocasiones potenciales de risa, según un esquema narrativo que sigue vinculando la fealdad con la necedad.

Estas pretensiones amorosas por parte de personajes patentemente feos se perciben como expresiones que van en contra de la naturaleza, que violan el orden común de las cosas. En este ámbito es imposible no mencionar los amores de Camilote y Maimonda en el *Primaleón*, fuente de grandes risas en la corte por las declaraciones del hidalgo sobre la hermosura de Maimonda, que, en cambio, «tenía los cabellos muy negros y cortos y crespos a maravilla y traía la garganta muy seca y negra de fuera» (*Prim.*, cap. 101, p. 230)¹⁵. La culminación de la expresión de los excesos a los que puede llevar la idealización amorosa, que trasciende –hasta contradecir– la realidad y se convierte en puro subjetivismo¹⁶, se alcanza con el reto propuesto por el mismo Camilote, que coloca en la cabeza de Maimonda una guirnalda de flores para desafiar a los caballeros a que prueben a defenderla delante de sus amadas¹⁷. Es interesante notar que la risa y los comentarios humorísticos de algunos de los personajes brotan no solo del aspecto grotesco de la pareja, sino también de una directa comparación consigo mismos: el emperador Palmerín confronta su relación amorosa con la de Camilote y Maimonda, jugando con su amada Polinarda sobre su hermosura: «¿creís vós, señora, que si vós fuérades tan fermosa como aquella donzella que no me diérades mayores fuerças para començar acabar mayores fechos de los que fize por vuestro servicio?» (cap. 101, p. 232). La respuesta chistosa de la emperatriz («d’ella a mí ay poca ventaja», *ibid.*) anima a Palmerín a desmentirla para dar prueba de que la hermosura de Polinarda es superior a la de todas las mujeres del mundo. Flérida reitera

¹⁵ «El Emperador no pudo estar que no riesse y ansimesmo todos los altos hombres que con él estavan y dezían: — Cierito, la fermosura de la donzella es tanta que sus fuerças farán ser el cavallero de grande ardimiento. Viéndola ante sí no deve turar cavallero en silla mucho tiempo. Y dezían otras cosas d’es-carnio» (*Prim.*, cap. 101, p. 230).

¹⁶ Sobre el canon estético de belleza femenina desde la Edad Media al Renacimiento véase Santonja (2006). El ápice del subjetivismo en el ámbito de la belleza lo alcanzará Cervantes en el *Quijote* con Dulcinea, dama cuya belleza existe solo en la mirada de su creador y enamorado.

¹⁷ Sobre la fealdad de este personaje su propio nombre es revelador: *Maimonda* parece haberse construido sobre *maimón*, una especie de mono. Es palabra andalusí que, según el *Diccionario de arabismos*, procede del andalusí *maymún* < cl. *maymún* «fausto», explicable por antífrasis, al tratarse de un animal de mal agüero en la tradición islámica. Como afirma Cacho Blecua (2018), en la literatura castellana medieval el mono encarna una imagen repulsiva y deformada de la humanidad, cuyo rasgo sobresaliente es la fealdad.

esta comparación en sentido humorístico, llamando la atención sobre la extraordinaria fealdad de la pareja y de Maimonda en particular, que no justifica la declaración amorosa que ha recibido («Cierto, señor, con mayor razón fexistes vós tan grandes fechos que Camilote los fará por aquella donzella tan desemejada es; más le valiera estar allá en su tierra con las bestias salvajes, como ellos son, que no venir acá a espantarnos, que balde es el afán del novel cavallero», p. 232); estas afirmaciones desembocan en la risa de todos los presentes y en la consiguiente furia de Camilote que propone la justa amorosa en defensa de la supuesta hermosura de Maimonda.

Merece la pena mencionar que Roseo también juega con el subjetivismo y la relatividad de la hermosura, así que podríamos plantear la existencia de otro submotivo relacionado con belleza y fealdad, que se podría etiquetar como *Subjective perception of beauty due to love*. Roseo explora esta posibilidad en un ámbito más refinado, durante una conversación entre un caballero y su amada, en la cual participa también otra donzella amiga. El enfoque central es precisamente cómo la pasión y el amor alteran los sentidos del hombre y, consecuentemente, afectan su juicio sobre la belleza de su enamorada:

Io vi ringrazio molto, signor Fileno, della buona opinione che avete di me et ben conosco proceder dall'affezione che mi avete in altri conti mostrato, ma voi vi ingannate [...], voi sete giudice sospetto, poi che la affezione vi inganna. Se voi foste, signora, cavalliere come sete donna, vorrei combatter con voi sopra questa ragione [...], che voi in beltà eccedete ogni altra, ma vediamo pur che non siate incorsa in quel che io mi ho dubitato, che è che voi, a guisa di Narciso, vi siate della propria effigie innamorata. Alchidiana disse allora: «Poi che il signor Fileno ha me chiamata per testimonio, voglio io dir la mia ragione et pigliar prosonzione di esser giudice et dico che è vero che voi cugina sete una delle belle donne del mondo, benché non confesserò esser la più bella, perché anco io mi reputo come voi bella et se il signor Fileno non lo dice et non mi mette in comparazione con voi è perché voi gli sete penetrata nel cuore» (*Palm. II*, cap. 32, ff. 164r-v).

2. Burlas sobre hermosura (*Jokes on beauty*)

Roseo parece dedicar especial atención más que a la comicidad de inspiración clásica que brota de la fealdad, al tema de la belleza femenina, sobre la cual se producen varias conversaciones humorísticas, sobre todo entre doncellas.

En el *Flor. II* (cap. 112, f. 386r) el día de la víspera de la batalla, algunas doncellas expresan su preocupación por sus amados e intentan obtener de la maga Ruffa unas informaciones sobre el futuro resultado de la guerra. La maga, sin embargo, confiesa desconocer los acontecimientos futuros, pero anima a las doncellas para que no pierdan la esperanza y no se dejen vencer por la angustia; al contrario, les recomienda que procuren vestirse y arreglarse para ensalzar su belleza de manera que los caballeros, enorgullecidos, puedan sacar de la hermosura de sus amadas la fuerza y el entusiasmo necesario para conseguir un éxito en batalla:

Elle dovevano star di buona voglia et non smarrirsi per non tenere di malavoglia i loro cavallieri et che si apparecchiassero tutte, giovani, vecchie, donne et donzelle, a ornarsi et polirsi quel giorno più che mai avessero fatto, acciocché i cavallieri cristiani quel giorno, specchiandosi nella beltà loro, divenissero orgogliosi et prendessero ardire et forze, et che se alcuno di quei combattenti avesse lor domandato dono o favore alcuno per portare in quella battaglia, dovessero concederglielo et non lasciargli partire mal contenti (f. 386r).

Esta reflexión impulsa la respuesta burlesca de una de las doncellas, Egregia, que reitera las palabras de Ruffa interpretándolas de forma más concreta, mencionando el arte femenino de la cosmética y, sobre todo, asociando con esta práctica un propósito engañoso que parece intrínseco a la seducción:

Adoperiamo tutti i nostri soliti artifici di farsi bianche, lustri e belle con che sogliamo molte volte ingannare gli uomini, poi che ci è lecito per fare un tanto bene; duolmi molto che, fra tanti cavalieri combattenti, non vi sia uno che si sia compiaciuto di questa poca beltà mia, che gli farei oggi tante carezze e tanti favori che del più vile lo farei il più valente (f. 386v).

A la vez, la joven lamenta no tener, como sus amigas, un caballero al que complacer con su belleza, haciendo reír a sus compañeras («risero tutte del dolce motteggiare», f. 386v)¹⁸.

La belleza femenina, que alimenta a los caballeros en la batalla, es un elemento sobre el que varias doncellas acaban motejando, estimulando las risas de las amigas; para proporcionar una sub-categoría más concreta, justificada por las numerosas ocurrencias de esta circunstancia, se podría hablar de burlas sobre la belleza femenina como impulso para los caballeros en combates (*Jokes on beauty as knights' driving force in fight*):

¹⁸ La misma situación de Egregia en el *Flor. II* (que podríamos etiquetar, a la hora de identificar el motivo correspondiente, como *Lamento risible de doncella/mujer por falta de enamorado*) se encuentra en el *Tristán de Leonís el Joven*, cuando Miliana expresa burlescamente su amargura por no ser su hermosura comparable a la de su amiga Trinea, que hace enamorar a todos los caballeros, al contrario de la misma Miliana: «¡En mala hora acá venistes, que tan hermosa sois que avéis de enamorar todos estos cavalleros, y yo quedarme desechada, que no me querrá ninguno» (II, cap. 164, p. 682). Al escuchar estas palabras, todos los presentes rompen a reírse («fue tanta la grita de risa que ni los cavalleros ni las señoras se podían valer. Y la reina Trinea rió tanto que se sentó en la cama con la mayor risa del mundo», *ibid.*). Egregia está definida como «donzella piacevole e allegra molto» (*Flor. II*, cap. 112, f. 386v), habla y bromea con las demás en alegría; forma parte del grupo de mujeres, intercambia consejos de belleza y su «dolce» forma de hablar no brota de ningún sentido de hostilidad o rivalidad que, en cambio, emerge del motejar de Miliana, «celosa y enojada» (*Tristán de Leonís*, p. 682), consciente de que su vejez es un obstáculo para conseguir su deseo de casarse. Miliana expresa su hostilidad hacia Trinea también con otra crítica: en una escena de sabor celestinesco, las doncellas quieren dar prueba de que Trinea es realmente una mujer y, vencidas las resistencias de la joven, consiguen descubrirle los pechos, así que Miliana le reprocha a la compañera una actitud de supuesto falso pudor: «Sí, muy bien me parece “no quiero, no quiero”, y agora vos descubris por que vos vean» (*ibid.*). Cuesta Torre (1990, 21) destaca la importancia en la obra de escenas corales de mujeres, definiendo la «mujer como grupo» un coprotagonista de la novela. Miliana, de hecho, encarna un tipo cómico bien definido, es decir la vieja que sigue manifestando su inclinación amorosa que, en su caso, es el deseo de casarse, más que la expresión de un deseo erótico como ocurre en otras circunstancias del corpus caballeresco, entre las cuales el ya mencionado episodio del *Primaleón* de la vieja que intenta seducir al caballero. El deseo de casarse representa otro desajuste, de naturaleza también social, entre la edad de la mujer y sus expectativas amorosas; esto la convierte en víctima de las burlas de otras damas, que se ríen de su condición de soltería a pesar de su edad avanzada.

L'imperatrice, fattasi avanti, disse: «Gran forza hanno le bellezze donnesche, poi che sì alti principi sono da quelle trattenuti, tenete adunque conto di noi, che siamo in vero la vostra allegrezza». Rise l'imperatore con gli altri di questa piacevolezza (*Flor.*, cap. 130, ff. 420v-421r).

La principessa Roselina, che era donna piacevole, disse mezzo ridendo: «Et chi sa anco, che oltre questo aiuto delle orazioni, non facciamo noi con le nostre bellezze arditi i cavalieri del nostro campo, specchiandosi in noi, che ci faremo così belle (supplendo con gli artifici a quel che ha mancato in molte di noi natura), che porremo animo ne i vili, accrescendolo ne i valorosi». Risero tutte l'altre (*Flor II*, cap. 62, f. 221v).

Iriolda [...] disse alla imperatrice et all'altre donne: «Signore, [...] le bellezze maravigliose di voi altre faran quell'effetto che non potran far né l'ardir, né l'arme di questi principi et signalati cavalieri, et converrà che l'arme ceda alla gran beltà che in voi regna». La imperatrice, ridendo con l'altre molto, disse che volean seguire il suo consiglio e che molto le piaceva aver udito che dovean esse esser partecipe di quella aventura, che non tutta dovea esser per i cavalieri (*Palm. II*, cap. 7, f. 21v).

[Crasilda] diceva: «In mal punto ha il Re della Tana impresa questa guerra contra la infanta Oristella, mia signora [...]. Non han provato anco i suoi cavalieri la forza della beltà della reina et infanta mia signora et di tante altre belle donzelle che in questa guerra han seco, che non ardirebbono di aspettarci in campo; lascio andar da parte il valor del re nostro et del famoso Cavallier della Sirena, che ancora che sia grande rispetto a quel che porta seco la gran bellezza di sì onorata donna e donzella, non è molto, poi che essi ancora son da esse restati vinti». [...] La reina, scherzando seco, gli rispose: «Ben potrebbe sperare il Cavalliere dalla Sirena sperando nel solo aiuto della nostra bellezza per combatter con i nostri nemici» (*Prim. IV*, cap. 52, ff. 198r-v).

«Ora sì che io son chiara, signora principessa, et potete esser tutte voi altre chiare, che la bellezza di noi donne et donzelle è quella che fa il cavallier ardito et gagliardo [...]; io in particolare credo di aver con la beltà fatto favor grande al mio cavaliere [...] et potrò per sempre vantarmi di esser stata partecipe con la bellezza mia della gloria che egli si ha in questa giostra acquistata». Risero tutte del piacevol parlar della donna (*Plat. II*, cap. 50, f. 186r).

Se puede destacar una ocurrencia de este motivo también en el *Pri-maleón*, pero con una interesante variante: en este caso, un caballero se

burla graciosamente de los efectos que la hermosura de una doncella ha ejercido sobre el comportamiento en batalla de otro caballero amigo:

Muy maravillado fue Belcar de la gran fermosura de Francelina y tovo por el más bienaventurado de los cavalleros a Polendos por tenella en su poder y aver alcançado tanta honra por ella [...]. Y no se pudo sufrir sin se ir abraçar con Polendos y díxole riendo: «[...] Agora no me maravillo del vuestro gran ardimiento que, teniendo delante de vuestros ojos tanta fermosura, a cualquiera gran fecho es razón que deis cabo» (*Prim.*, cap. 58, p. 126).

Otro motivo de risa relacionado con la hermosura se halla en los chistes femeninos que expresan en forma burlesca celos hacia la belleza de otras mujeres, arma de conquista para la atención de los caballeros¹⁹; en este caso, entonces, podríamos hablar de burlas sobre el amor de algún caballero conquistado por la belleza femenina (*Jokes on knight's love gained by beautiful maiden*):

«Or non mi maraveglia io, signora Soldana, se gli uomini impazziscono et restano attoniti di gioia et di piacere in mirar le belle donne, poi che io son donna, sento nel mirar la bellezza di queste vaghe donzelle tanto piacere che non saprei dalla lor vista levarmi per qualunche altra dilettevol vista che si potesse presentare ad occhio umano». «Per mia fe, ridendo Alchidiana disse, che voi dite quel che aveva intenzione di dir anco io, che non credo che beltà umana possa aggradir tanto quanto la beltà di costoro et se questi signori si affezioneranno a queste leggiadre donzelle tanto rispettivamente quanto noi gli siamo affezionate, tenete per certo che noi ce gli perderemo, perché lasciandoci qui, lor correran dietro.» «Se gli è cotesto, disse Laurena, in mal punto per noi son queste donzelle qui compare, che ci perderemo i nostri mariti, e già parmi vedergli così invaghiti

¹⁹ Los celos por las alabanzas de los caballeros por la hermosura de alguna doncella se encuentran también en contextos no humorísticos, por ejemplo, en el caso de Oriana, celosa de Amadís y de sus palabras de elogio por la hermosura de Briolanja («esto me aconete siempre con vuestro cormano, que mi cativo corazón nunca en ál piensa sino en le complazer y seguir su voluntad, no guardando a Dios ni la ira de mi padre, y él conoçiendo que ha libre señorío solo a mí, tiéneme en poco», *Amadís de Gaula* II, cap. 59, p. 841); Mabilia consigue aplacar sus preocupaciones, sonriendo de sus angustias. Al mismo tiempo, sucesivamente le aconseja también a Amadís que mida sus elogios de otras doncellas en presencia de Oriana, para evitar avivar sus celos.

star a mirarle che più non si ricordan di noi» (*Palm. II*, cap. 12, ff. 43r-v).

Lucida [...] disse a lei: «Io non posso pensare che questi gentili cavallieri abbiano a porre amore a noi altre di questo paese che in comparazione delle donzelle de i paesi loro nulla in bellezza vagliamo, per quel che ci dimostrano queste sole due che hanno con loro». Et Placida rispose con grazioso modo: «Et noi del contrario temiamo che i nostri cavallieri, che tanto di continuo predicano della bellezza delle donne et donzelle di questo vostro paese, non si sieno già tanto di esse invaghiti che non gli potiamo ritrarre di qua». Molto risero la principessa et l'infanta et tutte (*Plat. II*, cap. 47, f. 174r).

Se trata de risas compartidas entre una compañía de doncellas, en el marco de una conversación dedicada a la exaltación femenina, que, por lo tanto, no expresa ninguna auténtica enemistad sino, más bien, sincera admiración por la hermosura de otras mujeres²⁰; por otra parte, se intuye cierta desconfianza hacia la firmeza de los sentimientos de los caballeros, que se dejan fácilmente distraer y seducir.

Original del universo de Roseo parecen ser los chistes de las mujeres sobre los artificios que exaltan la belleza femenina (*Jokes on female cosmetics*): además del ya mencionado episodio en *Flor. II*, cap. 112, ff. 386r-v, hay que señalar otra ocurrencia en *Palm. II*, cap. 29, f. 112v, donde los artificios femeninos se comparan con los artificios mágicos de los encantadores:

Rise Muzabelino et disse: «Signora non avete voi ricevuta tanta paura con la bruttezza di quei giganti, quanta allegrezza sentiranno le genti dell'Isola di Malfato in veder la vostra bellezza». Sorrise Alchidiana et disse: «Poi che essi hanno a ricevere con la beltà mia questo gran piacere, ben sia che io, con qualche mia arte et industria, mi faccia bella per darglielo, come avete voi usata la vostra in dare a me dispiacere». Risero tutti di questa risposta.

²⁰ Merece la pena mencionar otro libro del ciclo, al que nos referimos en su traducción castellana: el *Palmerín de Inglaterra* (II, p. 257), donde la competencia entre mujeres se presenta como una actitud innata: «como el natural de las mujeres es, puesto que algunas de sí conozcan que deben poco a la naturaleza, ser tan vanas que la fea no confiesa que otra alguna en hermosura y placer le haga ventaja». El asunto se hace central en la competencia entre Arnalta y Miraguarda que, por vanidad y celos, quieren determinar quién sea la más hermosa.

Roseo parece reinterpretar en clave cortesana el tópico misógino de la hostilidad hacia los artificios cosméticos femeninos; la esencia engañadora de estas prácticas, reconocida también por la ya mencionada Egregia («adoperiamo tutti i nostri soliti artificii di farsi bianche, lustri et belle con che sogliamo molte volte ingannare gli uomini») impulsa la crítica tradicional hacia la cosmética, que Boccaccio asumió como asunto literario de su *Corbaccio*, obra precisamente dedicada a la exposición de las razones por las cuales hay que desconfiar de las mujeres y de sus engaños; en esto también se menciona la hermosura, en muchos casos conquistada a través de artificios cosméticos:

Alla libertà degli uomini tendono lacciuoli, sé, oltre a quello che la natura ha loro di bellezza o d'apparenza prestatò, con mille unguenti e colori dipignendo; [...] e, facendosi umili obbedienti e blande, le corone, le cinture, i drappi d'oro, i vai, i molti vestimenti e gli altri ornamenti vari, de' quali tutto il dì si veggono splendenti, dai miseri mariti impetrano; il quale non s'accorge tutte quelle essere armi a combattere la sua signoria e a vincerla (*Corbaccio*, pp. 28-29).

La idea de los artificios cosméticos como arma que debilita la voluntad y el intelecto masculinos, que acaban siendo trastornados por el deseo, se traducen según una clave de lectura caballeresca, en la cual la hermosura femenina es impulso positivo de polo opuesto, es decir que fortalece y anima al caballero a dar prueba de su valor en hazañas bélicas²¹; en este

²¹ Hay que señalar que en varios casos los moralistas condenaron el uso por parte de las mujeres de estos arreglos cosméticos, entre ellos en particular Vives en su *De institutione feminae christianae* (I, 8), que los considera un ulterior peligro de tentación para la moralidad masculina: «principio de fuco; in quo equidem audire pervelim quid spectet virgo, cun cerussa et purpurisso se illinit. Si sic placere sibi, demens est. [...] Si viris, scelestà» (p. 76). A esto añade, citando a san Cipriano: «quae omnia peccatores et apostatae angeli suis artibus prodiderunt quando ad terrena contagia devoluti, a caelesti vigore recesserunt. Illi et oculos circumducto nigrore fucare et genas mendacio ruboris inficere et mutare adulterinis coloribus crinem et expugnare omnem oris et capitis veritatem corruptelae suae impugnatione docuerunt» (p. 80). La belleza representa un peligro en cuanto arma que enciende el deseo masculino: «las mujeres mucho desean parecer fermosas e por esto facen mucho por los componimientos de sus cuerpos; e por ende los maridos deven tener mientes cuáles componimientos les son convenientes e cuáles no, ca

sentido, entonces, el arte cosmética parece perder el valor despectivo que la tradición misógina le atribuye, convirtiéndose en un instrumento que, siempre en las palabras de la graciosa Egregia, «è lecito per fare un tanto bene».

Si en los libros de Mambrino la hermosura es materia que se comenta sobre todo entre doncellas, en los *Palmerines* españoles son sobre todo los hombres quienes juzgan la belleza de las doncellas; la belleza femenina impulsa aventuras caballerescas en cuanto necesita constantemente ser defendida, probada y reconocida por los demás, configurándose como un factor de competición entre los propios caballeros: la belleza femenina, entonces, es un reflejo del valor del hombre, de su capacidad de conquistar la doncella más hermosa, así como de defenderla y mostrarle la devoción adecuada con su servicio. Se multiplican, de hecho, en los *Palmerines* españoles los torneos y los duelos que brotan del deseo de los caballeros de dar prueba de la belleza superior de sus doncellas, ocurrencias menos frecuentes en las continuaciones italianas. En el *Palmerín*, a partir del cap. 36, se organiza un torneo precisamente con este objetivo, anticipado por una conversación entre caballeros que comentan la hermosura de las doncellas, donde cada uno intenta afirmar la superioridad de su amada:

Estava Luymanes en la cámara con otros muchos cavalleros, e començaron de hablar en dueñas e en donzellas, en sus fermosuras; cada uno loava a aquella que

ellas nunca pueden ser buenas ni virtuosas si se pagaren de los malos componimientos e deshonestos» (*Glosa castellana al Regimiento de Príncipes de Egidio Romano*; cito de Ortega Baún, 2013: 363); consecuentemente, potenciar este don con artificios potencia, a la vez, también estos riesgos, contra los cuales también Capellanus pone en guardia: «sed et si mulierem videris nimia colorum varietate fucata, eius non eligas formam nisi alia vice primo ipsam extra festiva diligenter aspicias. [...] Cave igitur [...] ne inanis te decipiat mulierum forma, quia tanta solet esse mulieris astutia et eius multa facundia quod, postquam coeperis eius acq̄istis gaudere muneribus, non videbitur tibi facilis ab ipsius amore regressus» (*De amore*, I, 6, p. 72). Erasmo, en cambio, menos estricto, aunque alabando la obra de Vives, en una carta a él dirigida expresa explícitamente cierto reproche hacia esta postura demasiado severa («do que dices me parece muy bien sobre todo lo referente al matrimonio. Sin embargo, si quisieras moderar este fervor, serían más suaves ciertas cosas [...]. Y de los afeites, dijiste demasiado», cito de Morant, 2002, 82). Véase sobre el tema el estudio de Rodilla (2015) y su bibliografía.

más amava, e afirmavan que no había otra más fermosa que la que cada uno decía. Luymanes, que a todos oya, puso los ojos en la Duquesa e parecióle tan fermosa que pensó que en el mundo no podía haver otra que de fermosura le pasasse e sospiró muy fieramente con el gran desseo que de hablar a su señora tenía, e dixo en alta boz, que todos lo oyeron: «Callen todos los que aman e no hablen en fermosura de dueñas ni de donzellas delante de mí, que yo conozco una dueña, que es señora de mi coraçón, que es tan fermosa que todas las del mundo son nada delante d'ella. E qualquier cavallero que esto quisiere contradizir yo le faré conoscer por fuerça de armas que yo digo verdad» (*Palm.*, cap. 36, p. 84).

Hasta el cap. 43 se suceden y entrecruzan varios duelos «por causa de doncellas». Análogamente, en *Plat.*, cap. 57, p. 263 se produce otra conversación entre caballeros durante la cual se compara la hermosura de unas doncellas para determinar si son dignas de sus servicios:

Y con esto se acostaron los cavalleros y estovieron hablando en la donzella y en su gran hermosura. «Cierto, dixo Garmelio, afincadamente se parece la donzella a lo que yo veo a Florinda, la hija del rey Tarnaes de Lacedemonia.» «Aunque no sea por más d'esso, dixo Platir, merece ella que se le haga todo servicio, que vos digo que en muchas partes he oído loar essa donzella y pensamiento llevaba de verla si no fuera por esto de don Duardos.» «Dígovos, señor, dixo Garmelio, que es una de las apuestas donzellas del mundo Florinda.» «¿Quién vos parece más hermosa, ella, dixo Platir, o Flérída, vuestra señora?» «No tiene más que hazer con Florinda Flérída ni Gridonia, vuestra madre, que yo con el Emperador en sus grandes cavallerías. No lo tengades a burla esto que vos digo, dixo Garmelio, porque cuando la viéredes, veréis, señor, la verdad que vos digo.» «No tengo por cierto, decía Platir, que bien así lo creo yo como lo vós dezides según la gran fama tiene por todas las partidas la infanta Florinda.» [...] Allí apartó el infante Platir a Garmelio y díxole que dixesse al cavallero quién era y llevó consigo a Filadelfo, que no consintió en ninguna manera que fuesse otro ninguno con él, y dixo contra el donzel: «¿Qué te parece de Perfía, la donzella, cuánto es parecida a mi señora Florinda?» «Cierto, mucho se le parece, dixo Filadelfo, en el aire, mas aparte están las faciones de mi señora a las de la donzella.» «Y cuán aparte, dixo Platir, que por essas penará mi coraçón quanto biviere y d'estas otras no me acuerdo sino quanto las tengo delante!»

Tanto como el caballero da prueba con sus hazañas de ser digno del amor de la doncella, de la misma forma, de la hermosura de las doncellas

depende su derecho de aspirar al amor de un valiente caballero²²:

Trineo yva tal que no vía por donde yva, ansí fue turbado de la vista de Agriola e dixo a Palmerín: «Ay mi verdadero amigo, [...] ¿qué vos parece de la fermosura de mi señora?» «Parésceme, dixo él, que es más de lo que dezían. Con derecho debe ser amada de vos» (*Palm.*, cap. 51, p. 115).

En este sentido, entonces, la belleza se presenta como un asunto caballeresco y se debate en la mayoría de los casos entre hombres, sin ninguna intención humorística.

En el universo de Mambrino, en cambio, la belleza es en primer lugar un asunto femenino; aunque exista una competición para determinar quién sea la más hermosa, son las mismas doncellas quienes debaten sobre este tema, de forma humorística y despreocupada, sin conllevar auténticos conflictos entre ellas. No faltan en los *Palmerines* italianos los tradicionales combates caballerescos en defensa de la belleza de la amada (véase *Prim. IV*, cap. 32, *Plat. II*, caps. 63-64), que, sin embargo, nunca llegan a convertirse en episodios centrales del enredo, como puede ser el ya mencionado torneo que se abre en *Palm.*, cap. 36, o la compleja aventura del *Primaleón* para la conquista de la guirnalda de Maimonda, así como la secuencia de desafíos que se desencadenan a partir del cap. 54 del *Primaleón* hasta el 58²³.

²² «The necessity to create a superior female away from reality and firmly lodged in the mind of the lover gave origin to the invention of an abstract construct embodies in the *Lady*. Only in that way could their poetry project male desires of perfection on the female beloved, and still preserve intact their masculine prerogative of superiority over women. Since masculine ideology defined women as naturally inferior to men, it was necessary that the beloved, the *Lady*, be an exceptional woman in the literal sense of the word, that is to say, an exception to the rule. Only by being a unique specimen, could a female be considered worthy of the love of a man» (Lacarra, 1988-89, 19).

²³ Véase el motivo de Thompson H1596. *Beauty contest* o, más en concreto, los individuados por Bueno Serrano (2007), como *defensa de la belleza de una doncella por caballero*, *defensa de la belleza de una dueña por un caballero* (con numerosas variantes, como *defensa de un caballero de la belleza de una doncella en un paso de armas durante un año por su mandato*, *defensa de la belleza de una reina y de que solo merece su amor por caballero en un paso de armas*, *defensa de la belleza de una doncella probándose contra todos los gigantes por su mandato en un paso*, *defensa de un caballero de la belleza de una doncella justando de incógnito durante quince días en el paso de armas de un valle por su mandato*, *justa de un caballero en el paso*

Consecuentemente, las expresiones formularias que apuntan a la hermosura de las mujeres o, más bien, a la hermosura femenina en cuanto motivo de competición caballeresca, son mucho más numerosas y variadas en los libros españoles que en los italianos²⁴. La asociación léxica de la hermosura con el «ardimiento» caballeresco parece tener especial relevancia precisamente en los *Palmerines* españoles, como se puede comprobar analizando la frecuencia de este binomio en el corpus del CORDE de la Real Academia Española²⁵; quizás fue esta la razón que empujó a Roseo a explorar este tema en sus continuaciones italianas, interpretándolo también a la luz de una connotación más humorística.

de armas manteniendo la belleza de la amada, etc.) o *desafío a combate para cumplir un voto caballeresco*, que puede ser precisamente la defensa de la hermosura de la amada.

²⁴ Se trata de todas las fórmulas que incluyen expresiones como «es mi señora más fermosa que todas [las del mundo]/la vuestra» (*Palm.*, pp. 84, 89, 92), «no hay quien en fermosura le pase» (*Palm.*, p. 85), «tan fermosa que ninguna la ygualará en fermosura» (*Palm.*, p. 87), «la más alta donzella de todas las del mundo» (*Palm.*, p. 152), «no hay otra más fermosa en el mundo» (*Palm.*, p. 89), «la más fermosa [donzella] que hay/había/aya en [todo] el mundo/esta tierra» (*Palm.*, pp. 161, 160, 140; *Prim.*, pp. 184, 335), «la más fermosa que en aquel tiempo avía» (*Prim.*, p. 154), «es de mayor valor y fermosura que hay en el mundo» (*Palm.*, p. 97), «otra de mayor valor y fermosura no nació en nuestro tiempo» (*Palm.*, p. 92), «en el mundo en valor ni fermosura no tiene par/aquella que en el mundo no tiene par de fermosura/la su fermosura no tiene par en el mundo» (*Palm.*, p. 323, 188; *Prim.*, p. 184), «otra en el mundo no hay más fermosa» (*Palm.*, p. 91), «la más fermosa de las fermosas» (*Palm.*, p. 93), «nunca había visto otra que más fermosa fuese» (*Prim.*, p. 29), «otra de mayor valor y fermosura que ella no la avía en el mundo» (*Prim.*, p. 81), «la más bella [donzella] del mundo» (*Plat.*, pp. 89, 92, 134, 139, 141, 167, 177, 184, 210, 238, 320, 360), con muchísimas otras variaciones que las traducciones de Roseo no consiguen transmitir en su totalidad, proporcionando un abanico de fórmulas más limitado.

²⁵ Véase por ejemplo: «porque yo más que todos la amo, tendré mayores fuerças para vencellos con el ardimiento que su fermosura me dará» (*Prim.*, p. 82); «viéndola de mis ojos y contemplando en la su gran fermosura me dará ardimiento y coraçón para que Camilote no pueda durar mucho en el campo contra mí» (*Prim.*, p. 238). La asociación manifiesta la misma persistencia también en los *Palmerines* italianos: «la beltà vostra da grande ardimento al cuor mio» (*Prim. IV*, f. 25r); «la gran beltà vostra ha dato a me ardimento e forze di conseguirlo» (*Prim. IV*, f. 117v); «la beltà vostra mi faràagliardo insieme la vostra buona giustizia» (*Prim. IV*, f. 173r); «favor della bellezza di lei, che fu quel che lo fece vittorioso» (*Plat. II*, f. 250r); «la sua gran beltà ci darà sforzo in questa guerra» (*Plat. II*, f. 33v), etc.

En la tradición medieval, y consecuentemente caballeresca, la hermosura no parece ser motivo de risa: en cuanto expresión de la perfección divina²⁶, se suele acompañar también por una análoga perfección espiritual, que eleva la dama a esa condición de superioridad que justifica el mismo servicio caballeresco. Por otra parte, la belleza de la mujer representa para el hombre una tentación demoniaca que puede dar lugar a situaciones social y moralmente reprochables²⁷, con lo cual las mujeres deben guardar con recato estos rasgos seductores, custodiándolos sin exhibirlos:

Las mujeres apartando sus pensamientos de las mundanales cosas, despreciando la grand fermosura de que la natura las dotó, la fresca juventud que en mucho grado la acrescenta, los vicios y deleites que con las sobradas riquezas de sus padres esperavan gozar, quieren por salvación de sus ánimas ponerse en las casas pobres encerradas, ofresciendo con toda obediencia sus libres voluntades, a que sujetas de las agenas sean, [...] así deben con mucho cuidado atapar las orejas, cerrar los ojos, escusándose de ver parientes y vecinos, recogíendose en las devotas contemplaciones, en las oraciones sanctas, tomándolo por verdaderos deleites, así como lo son, porque con las fablas, con las vistas su sancto propósito dañan (*Amadís de Gaula*, I, cap. 1, p. 240)²⁸.

²⁶ Véase el excelente estudio de Lida de Malkiel (1975) sobre la mujer como ser creado por las manos de Dios y, por lo tanto, puente hacia la divinidad. La estudiosa traza la historia de este motivo a partir del siglo XII, analizando la confluencia de distintas tradiciones: las inspiraciones filosóficas, procedentes de la cosmología platónica, se unen con las literarias y en concreto con el retrato de la figura femenina de la poesía provenzal, sin olvidar la influencia cristiana aportada por la poesía italiana medieval de tema amoroso, según el modelo del *Dolce stil novo* y, sucesivamente, de Petrarca.

²⁷ En el *Fructus sanctorum* de Alonso de Villegas el demonio toma la forma de una mujer joven y hermosa, que encarna las tentaciones sensuales que atormentan a un monje. La aparición de diablos en forma de mujer se registra también en el índice de Thompson (G303.3.1.12. *Devil in form of woman*) y de ello hay huellas en la producción caballeresca, por ejemplo en *El Baladro del sabio Merlín*, según la catalogación de Luna Mariscal (2017) («sin falta era ella muy fermosa fasta en aquella sazón que aprendió encantamentos e carátulas. Mas, después que el diablo entró en ella, ovo en sí espíritu de diablo e de luxuria e perdió todo su buen parecer; e ninguno no la podía mirar ni tener por fermosa, sino por fea encantada, si no fuese encantado», cap. 20, p. 76)

²⁸ Vives en su manual de educación femenina, recomienda que la doncella salga raramente de casa, para evitar de perjudicar su reputación con las injurias de los demás: «datere debet mulier

El ideal femenino propuesto por Mambrino es evidentemente más cortesano, menos vinculado a la tradición medieval; el mismo tema de la belleza femenina se interpreta como argumento de conversación cortesana entre doncellas, más que como debate entre caballeros que se disponen a luchar en defensa de la hermosura de su amada. De hecho, tener un aspecto atractivo y agradable es un rasgo necesario para las damas de las cortes, según la descripción de Castiglione: «parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza» (*Cortegiano*, 3, IV, p. 348). Análogamente el uso de medidas de aseo apunta a costumbres más comunes en la sociedad aristocrática renacentista que en la medieval: la invención de la imprenta permitió la difusión de libros y recetas sobre el arte de la cosmética que anteriormente circulaban privadamente, en contextos familiares, como «secretos» transmitidos oralmente o en forma manuscrita de madre a hija o entre boticarios profesionales (Santonja, 2006, 138-144)²⁹. Ya a

nec multis esse nota. Indicium est non integrae seu castitatis seu famae noscitari a plerisque» (*De institutione feminae christiana*, I, 11, p. 126). Otra vez, la figura femenina y su belleza representa en sí misma un riesgo en cuanto alimenta el deseo del hombre; esta atracción que ejerce de forma natural le puede ganar mala fama; consecuentemente, como se mencionaba, el cultivo de la belleza representa un ulterior riesgo: «pecan las mugeres que se afeytan e se visten a sobejania, e salen e pasan o paranse en algunos lugares por se demostrar e por vanagloria» (*Libro de las confesiones*, p. 206). Castiglione también parece coincidir con este punto de vista: «deve [...] esser più circunspecta [del cortegiano] ed avere più riguardo di non dar occasion che di sé si dica male, e far di modo che non solamente non sia macchiata di colpa, ma né anco di suspizione, perché la donna non ha tante vie da diffendersi dalle false calunnie, come ha l'omo» (*Cortegiano*, 3, IV, p. 348).

²⁹ Rodilla (2015) destaca en el ámbito hispánico algunos ejemplos de esta literatura a partir de dos «mujeres sanadoras» del siglo XII, Trota de Salerno, autora del tratado intitolado *Trotula*, e Hildegarda de Bingen, con su *Libro sobre las propiedades naturales de las cosas creadas* o *Libro de medicina sencilla*, compendios de medicina y sabiduría natural en los que aparecen recetas de cosméticas y consejos de cuidado corporal, *El libro de amor de mujeres*, traducción de una compilación hebrea, y *El régimen del cuerpo*, del siglo XIII; en el siglo XIV Bernardo de Gordonio compuso el *Lilio de Medicina*, al que se añade el tratado de Manuel Díes de Calatayud, *Flores del Tesoro de la belleza. Tratado de muchas medicinas o curiosidades de las mujeres*, para llegar al siglo XV con el *Manual de mujeres en el qual se contienen muchas y diversas reçentas muy buenas*. En el ámbito italiano se publican en el siglo XVI numerosas obras de cosmética, como *Gli ornamenti delle*

partir de la época clásica, los afeites femeninos se consideran efectivamente como medios a disposición de la mujer para conquistar y retener al hombre, hasta el punto de que Ovidio dedica a este tema el tercer libro de su *Ars amatoria*, que se suele conocer bajo el título *Medicamina faciei* y se compuso precisamente para un público femenino, como auténtico manual sobre el arte cosmética, que tiene que mantenerse escondida ante los hombres³⁰:

Est mihi, quo dixi uestrae medicamina formae,
paruus, sed cura grande, libellus, opus.
[...]
Non tamen expositas mensa deprendat amator
Pyxidas: ars faciem dissimulata iuuat (vv. 205-206, 209-210, p. 88).

Quizás remontando a esta perspectiva clásica o, más bien, ovidiana³¹, Mambrino trata con humorismo y despreocupación un tema que solía considerarse, según la tradición medieval, motivo de reproche hacia las mujeres: el uso de afeites se consideraba un medio para alimentar el interés masculino y, por lo tanto, se vinculaba a comportamientos sexuales vetados a la mujer, que perjudicaban su honra. La interpretación cómica de los afeites femeninos, entonces, se solía asociar con auténticas expresiones satíricas, de crítica social contra esta costumbre: en particular, se ridiculi-

donne (1562) de Giovanni Mariniello e *I notandissimi segreti dell'arte profumatoria* (1555) de Giovanni Ventura Roseto.

³⁰ Es interesante notar que un apartado del libro se dedica a las instrucciones sobre cómo reírse: «sint modici rictus paruaeque utrimque lacunae / et summos dentes ima labella tegant, / nec sua perpetuo contendant ilia risu, / sed leue nescioquid femeneumque sonet. / Est quae peruerso distorqueat ora cacinno; / cum risu laeta est altera, flere putes; / illa sonat raucum quiddam atque inamabile: ridet, / ut rudit a scabra turpis asella mola» (vv. 283-290, pp. 91-92).

³¹ No faltan menciones hostiles de la cosmética femenina en la literatura latina, en particular en sentido cómico satírico; en la *Mostellaria* de Plauto la cosmética se hace tema de discusión femenina entre prostitutas. Otras menciones se encuentran por parte de Petronio (*Satiricón*, 23.4) y de Lucrecio (*De rerum naturam*, IV, 1170).

zan, hasta convertirlas en caricaturas, a las viejas que emplean estos trucos³²; por otra parte, del arte de embellecerse con cosméticos se consideran expertas las prostitutas, como ocurre con la *Lozana andaluza* y con el laboratorio que en la *Celestina* está destinado a la elaboración de recetas cosméticas. Roseo, según un espíritu de comedimiento, trata el tema con la típica elegancia de la estética renacentista, apropiada al contexto de la corte y a sus personajes³³.

Además, por lo general, Roseo propone la imagen de unas doncellas que se dedican al arte de la conversación, que se muestran conscientes de su poder sobre los hombres y, astutamente, buscan maneras para aumentarlo, incluso con artificios que sepan exaltar su hermosura, tema que parece no tocarse en los libros de caballerías españoles. Si, en la perspectiva medieval, la mujer se relaciona con lo cómico sobre todo por algún rasgo concreto de fealdad que se le atribuye, tanto física como moral, en el mundo cortesano de Roseo las mujeres impulsan la risa, más que padecerla, gracias a sus capacidades de llevar la conversación de forma humorística. No faltan ejemplos de mujeres feas en los *Palmerines* de Mambrino, pero su imagen grotesca no se relaciona con situaciones cómicas, sino con

³² «Los afeytes de que nuestro sennor se paga es que andedes linpias y vos lavedes con buenas aguas, por que no desagays su imagen y no dedes causa a los estrannos que vos tengan por desonestas y a vuestros maridos en poco por oslo consentir. Y lo peor es que el diablo les enganna a estas tales, que les haze entender que parecen muy hermosas y muy moças aunque son viejas. Y muchas vezes los que las miran se están riendo y haciendo burla dellas, y las mezquinas piénsese que están espantados de su hermosura» (*Castigos y doctrina que un sabio daba a sus hijas*, cito de Rodilla, 2015: 438).

³³ En la *Celestina* los afeites adquieren también otro significado negativo, relacionado con la clase social: la hermosura de Melibea depende de los afeites y, consecuentemente, de los dineros necesarios para permitírselos, como esgrimen las jóvenes Elicia y Areúsa: «Aquella hermosura por una moneda se compra de la tienda. Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella vive quatro donzellas en quien Dios más repartió su gracia que no en Melibea, que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. Poneldos en un palo, también dirés que es gentil. [...] Las riquezas las hazen a estas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo» (IX, pp. 407-408). El arte cosmética y, finalmente, la hermosura se hacen entonces reivindicación de una clase social elevada: en el universo de la *Celestina* es un medio de falsedad y engaño, mientras que en la lógica cortesana de los libros de caballerías, los afeites son artificios admitidos que se revelan útiles no solo en el juego amoroso, sino también como impulso fortalecedor para los caballeros, aunque permanezcan prerrogativa de un grupo social que puede acceder a ellos económicamente.

tentativas frustradas de seducción que dan lugar a una búsqueda de venganza: es el caso de Perotta en *Flor. II*, «più brutta et sozza et brutta donzella che mai natura formasse» (f. 100r), que requiere, en cambio, que Darnandro la declare la mujer más hermosa del mundo y, ante su rechazo, le promete venganza y le sigue persiguiendo a lo largo del enredo; también en el cap. 113 del *Flor.* una vieja encantadora, que quiere seducir a unos caballeros, toma prisioneros más de ciento caballeros para vengarse de su fracaso.

Los personajes femeninos italianos que impulsan las conversaciones humorísticas detectadas se reconocen en muchos casos como intrínsecamente predispuestos a la risa y se definen, por ejemplo «donzella accorta e di sua natura allegra» (*Plat. II*, f.258v), «festevole» (*Flor. II*, f. 54v), «donna piacevole» (*Flor. II*, f. 221v), «ardita et faceta molto» (*Palm. II*, f. 52v), «giovane faceta et molto libera nel parlare» (*Plat. II*, f. 173v). Estas caracterizaciones faltan en los *Palmerines* españoles, aunque sí se designe a Triola en el *Platir* como «muy graciosa [...] y muy gran dezidora», una maestra de la conversación que emplea su sentido del humorismo de forma provocadora y maliciosa, para educar a Florinda en el arte del amor y de cómo comportarse con su amado Platir, sobre todo en cuestiones de celos. Se trata, sin embargo, de una caracterización que puede resultar ambigua: Pedro de Luján interpreta esta calidad en manera especialmente negativa cuándo se asocia con las mujeres, criticando las que hacen donaires, cuentan fábulas y «cuentos feos y llenos de gazafatones»; asimismo observa que «muchas mujeres presumen de ser decidoras, graciosas y mofadoras» y que «lo que en los hombres llamamos gracia, en las mujeres llamamos chocarrería» (*Coloquios matrimoniales*, p. 22). Esta actitud se opone, de hecho, a una de las cualidades que los moralistas de la época apuntan como entre las más deseables para una mujer, es decir ser callada: «la mujer honesta y grave no se ha de preciar de donosa y decidora, sino de honesta y callada» (*Coloquios matrimoniales*, p. 22), perspectiva compartida también por Vives.

Los *Palmerines* italianos, en conclusión, reflejan un mundo cortesano que se está apartando de forma evidente de la tradición medieval, también respecto al papel de las mujeres, que pueden moverse y expresarse en el ámbito de la corte con más libertad, sobre todo por lo que atañe al humorismo: la mayoría de los personajes que se ríen en los libros italianos son

mujeres, que parecen desempeñar en la corte el rol que Castiglione en el *Cortegiano* le atribuye como actitud ideal a la doncella de corte: «sarà nel conversare, nel ridere, nel giocare, nel motteggiare, in somma in ogni cosa graziatissima; ed intertenterà accommodatamente e con motti e facezie conveniente a lei ogni persona che le occorrerà» (3, IX, p. 355).

En esto influye sin duda el mismo contexto cultural de Roseo y sus relaciones con las familias nobiliarias más conocidas e importantes de Italia, como los Orsini-Strozzi, los Colonna, los Farnese, los Este. Aunque, en la mayoría de los casos, falten datos ciertos sobre la naturaleza profesional de estas relaciones, queda atestiguado que durante los años que vieron la publicación de algunas de las obras del ciclo de *Palmerín*, entre 1561 y 1575, Roseo vivió con Clarice dell'Anguillara y su marido, Sciarra Colonna; Bognolo (2013b: 62) plantea la posibilidad de que Roseo haya sido preceptor de la misma Clarice, que cuando se casó tenía doce años. De los documentos consultados por Bognolo, emerge la existencia de una relación de amistad y confianza entre Clarice y Roseo que puede haber nacido durante los años anteriores, a partir de una relación que Roseo estableció con la familia de la joven: la traducción de *La silva de varia lección*, de Pedro Mexía, compuesta por el propio Roseo e impresa en 1544, lleva una dedicatoria a Flaminio dell'Anguillara, padre de la misma Clarice.

La atención que Roseo dedica a las figuras femeninas en los libros del ciclo de *Palmerín* podría respaldar esta hipótesis de Bognolo: las continuaciones originales del escritor, publicadas entre 1554 y 1560, podrían haberse escrito no solo para acomodar los gustos de un genérico público femenino, sino también considerando como destinataria a una futura lectora en concreto. Y efectivamente muchas intervenciones humorísticas de las doncellas de Mambrino, además de tratar temas exquisitamente femeninos, como es el caso de los artificios cosméticos, pueden interpretarse en sentido didáctico: emblemático el ejemplo del ama de compañía Lepida que, al contrario de lo que ocurre con las amigas y sirvientas tradicionales de los libros de caballerías, no ayuda a su ama a concertar citas nocturnas con su amado, sino, más bien, intenta desanimarla para que desista de la intención de concederle un don, expresando toda su desconfianza hacia los hombres. Quizás relacionado a esto, merece la pena evidenciar que no se producen casos de doncellas violadas por el caballero amado, con las

consecuentes justificaciones de las criadas, como ocurre en cambio en el *Primaleón* entre Flérida y Duardos: el amor retratado por Roseo parece no conocer violencia si no en forma de amenaza de la que el caballero enamorado protege a la doncella (*Flor.*, cap. 31); es más, la violencia sexual se representa también como auténtica abominación perpetrada por seres monstruosos (*Flor.*, cap. 1) o inmorales, incluso en pasiones incestuosas (*Flor.*, cap. 16).

La figura femenina de Roseo, en conclusión, si no puede definirse estrictamente moderna, parece sí dar un paso adelante respecto a la imagen de la mujer medieval y conformarse con la postura de Castiglione, según el cual la importancia de la mujer en la corte es comparable con la necesidad de su presencia en los asuntos caballerescos:

Come corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver ornamento o splendore in sé, né allegria senza donne, né cortegiano essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne, così ancor il ratiolar del cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la cortegiana (*Cortegiano*, 3, II, p. 346).

Mambrino parece ofrecer a una lectora femenina un pequeño manual humorístico de inspiración caballeresca sobre el comportamiento amoroso, instruyéndola sobre el arte de la seducción con mano delicada y elegante, presentando también de forma divertida los reproches sobre el decoro y la discreción (como es el caso de la criada Lepida) a través de la perspectiva de doncellas astutas, con actitud práctica y activa, que se ríen de la irracionalidad de algunos gestos y de peticiones amorosas; casi una *Ars amatoria* en píldoras que de Ovidio saca no solo los temas, sino también el espíritu humorístico de asociar un propósito didáctico con un tema frívolo y atrevido como el amor, proponiendo de hecho un manual de comportamiento que se entrelaza con la línea narrativa, según el clásico precepto del *prodesse et delectare*.

§

Bibliografía citada

- Álvarez-Cifuentes, Pedro, «Lectoras de Ulixea. La recepción femenina de los libros de caballerías en Portugal», *Tirant*, 20 (2017), pp. 11-23.
- Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1991.
- Baranda, Nieves, «Las lecturas femeninas», en *Historia de la edición y la lectura en España 1472-1914*, eds. Víctor Infantes, François Lopez y Jean Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 159-170.
- , *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- Bazzaco, Stefano, «*Lisuarte di Grecia*. Trascrizione dei capitoli I-V», *Historias fingidas*, 4 (2016), pp. 233-253. URL: <<https://historiasfingidas.dlcs.univr.it/article/view/55/103>> (cons. 08/05/2020).
- Biascioli, Costanza, «La cultura delle donne nei *libros de caballerías* del XV e del XVI secolo», *Igitur*, 5 (1993), pp. 73-84.
- Bocados de oro* = *Bocados de oro*, ed. Mechthild Crombach, Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1971.
- Bognolo, Anna, «Los *palmerines* italianos: una primera aproximación», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México, D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y literarios, 2013a, pp. 255-284.
- , «Mambrino Roseo da Fabriano: vita provvisoria di uno scrittore», en Bognolo, Anna, Cara, Giovanni, Neri, Stefano, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni, 2013b.
- , «Sobre el público de los libros de caballerías», en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Cosmos, 2003, vol. II, pp. 125-129.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis de doctorado, Universidad de Zaragoza,

- Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 2007.
- , «Motivos literarios de la representación de la violencia en los libros de caballerías castellanos (1508-1514): enanos, doncellas y dueñas anónimas», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alicante, 16-20 de setembre de 2003)*, coords. Josep Lluís Martos Sánchez, Josep Miquel Manzanaro i Blasco y Rafael Alemany Ferrer, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, vol. I, pp. 441-452.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «El mono en la narrativa breve castellana de la Edad Media», en *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge*, ed. Hugo Bizzarri, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2018, pp. 15-36.
- Campos García Rojas, Axayácatl «El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos», en *Literatura y ficción: 'estorias', aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2015, vol. II, pp. 473-488.
- Cátedra, Pedro M. y Anastasio Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres: siglo XVI*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2004.
- Celestina* = Rojas, Fernando de, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Madrid, Castalia, 1991.
- Coloquios matrimoniales* = Pedro de Luján, *Coloquios matrimoniales*, Madrid, Atlas, 1943.
- Corbaccio* = Giovanni Boccaccio, *Il Corbaccio*, ed. Pier Giorgio Ricci, Torino, Einaudi, 1977.
- Cortegiano* = Baldesar Castiglione, *Il libro del cortegiano*, ed. Bruno Maier, Torino, UTET, 1981.
- Cuesta Torre, M^a Luzdivina, «El libro segundo del *Tristán* de 1534: ideas sobre el amor y el matrimonio», *Estudios humanísticos. Filología*, 12 (1990), pp. 11-24.
- De amore* = Andreas Capellanus, *De amore. Tratado sobre el amor*, Barcelona, El festín de Esopo, 1985.
- De institutione feminae christianae* = Juan Luis Vives, *De institutione feminae christianae*, ed. Charles Fantazzi y Constant Matheussen, Leiden / New York / Köln, E.J. Brill, 1996, 2 vols.
- Diccionario de arabismos* = Federico Correinte, *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*, Madrid, Gredos, 1999.

- El baladro del sabio Merlín* = *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. María Isabel Hernández, Gijón, Ediciones Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur, Universidad de Oviedo, 1999.
- Flor.* = Mambrino Roseo da Fabriano, *Il Cavallier Flortir [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1565.
- Flor. II* = Mambrino Roseo da Fabriano, *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Gagliardi, Donatella, *Urdiendo ficciones. Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.
- Herpoel, Sonja, «El lector femenino en el Siglo de Oro español», en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, dir. Rina Walthaus, Amsterdam, Brill / Rodopi, 1993, pp. 91-99.
- Herrán Alonso, Emma, «La mujer y los libros de caballerías», en *Jóvenes I+D+F*, eds. Esther Álvarez y M^a Carmen Rodríguez Fernández, Oviedo, KRK, 2005, pp. 397-411.
- Lacarra, M^a Eugenia, «Notes on Feminist Analysis of Medieval Spanish Literature and History», *La Corónica*, 17 (1988-89), pp. 14-22.
- Lanzarote del Lago* = *Lanzarote del Lago*, eds. Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Libro de las confesiones* = Martín Pérez, *Libro de las confesiones. Una radiografía de la sociedad medieval española*, eds. Antonio García y García, Bernardo Alonso Rodríguez y Francisco Cantelar Rodríguez, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2002.
- Lucía Megías, José Manuel y M^a Carmen Marín Pina, «Lectores de libros de caballerías», en *Amadís de Gaula: 1508, Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 289-311.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *El motivo literario en El baladro del sabio Merlín (1498 y 1535), con un índice de motivos de El Baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*, México D.F., El Colegio de México, 2017.
- Maillard Álvarez, Natalia, «Lecturas femeninas en el Renacimiento: mujeres y libros en Sevilla durante la segunda mitad del siglo xvi», en *Mujer y cultura escrita: Del mito al siglo XXI*, coord. María del Val González de

- la Peña, Gijón, Trea, 2005, pp. 167-182.
- Marín Pina, M^a Carmen, «El ciclo español de los *Palmerines*», *Voz y Letra*, 7: 2 (1996), pp. 3-27.
- , «El humor en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», en *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote)*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, SEMYR, 2002, pp. 245-266.
- , «El público y los libros de caballerías: las lectoras», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institucion Fernando el Catolico, 2011, pp. 351-375.
- , «La aventura de leer y las mujeres del *Quijote*», *Boletín de la Real Academia Española*, 85 (2005), pp. 417-441.
- , «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 129-148.
- Millán González, Silvia C., «Amazonas y lecturas de mujeres, entre la ficción y moralidad: de la *Silva* de Mexía al *Silves de la Selva* y los *Coloquios matrimoniales* de Luján», *Tirant*, 20 (2017), pp. 119-146.
- Neri, Stefano, «Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, México, D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y literarios, 2013, pp. 285-309.
- Ortega Baún, Ana E, «“Su belleza es su perdition”: mujer y sexualidad. El ejemplo de Castilla, 1200-1350», en *Las mujeres en la Edad Media*, eds. M^a Isabel del Val Valdivieso y Juan Francisco Jiménez Alcázar, Murcia-Lorca, Sociedad Española de Estudios Medievales, 2013, pp. 363-374.
- Palm.* = *Palmerín de Olivia*, ed. Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Palm. II* = Mambrino Roseo da Fabriano, *Il secondo libro di Palmerino di Oliva [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Palmerín de Inglaterra* = *Libro segundo del muy esforçado caballero Palmerín de Inglaterra*, ed. Adolfo Bonilla San Martín, en *Libros de Caballerías. Se-*

- gunda parte. Ciclo de los Palmerines. Extravagantes. Glosario. Variantes. Correcciones. Índices*, Madrid, Bailly/Bailliére e hijos, 1908, pp. 187-374.
- Philosophia Antigua Poética* = Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poética (Obras completas. Vol. I)*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- Plat.* = *Platir*, ed. M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Plat. II* = Mambrino Roseo da Fabriano, *La seconda parte [...] di Platir*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Poética* = Aristóteles, *Poética*, en *Poética. Magna moralia*, eds. Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá, Madrid, Gredos, 2011, pp. 35-100.
- Poetica d'Aristotele volgarizzata* = Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele volgarizzata et sposta*, Muuchen, Fink, 1968 [ed. anast. de la ed. de Viena, impresa por Gaspar Stainhofer en 1570].
- Prim.* = *Primaleón*, ed. M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Prim. IV* = Mambrino Roseo da Fabriano, *La quarta parte del libro di Primaleone [...]*, Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Rodilla, María José, «Tesoros de sabiduría y de belleza: didacticismo misógino y prácticas femeniles», en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2015, vol. I, pp. 437-446.
- Santonja, Pedro, «El canon de belleza femenina en la literatura de la Edad Media y del Renacimiento», *Letras de Deusto*, 36: 110 (2006), pp. 135-165.
- Santos Aramburo, Ana, «Una lectora de libros de caballerías: la condesa de Campo de Alange», *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías* (Catálogo de la Exposición celebrada en la BNE: Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009), Madrid, Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 312-315.
- Tablas poéticas* = Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of Narrative*

- Elements*, Helsingfors-Bloomington, FFC-Indiana University Studies, 1932-1937; ed. revisada, Copenhagen-Bloomington, 1955-1958.
- Tristán de Leonís* = *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, ed. M^a Luzdivina Cuesta Torre, México D.F., Universidad Nacional Autónoma, 1997.
- Trujillo Maza, M^a Cecilia, *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- , «Los usos y gustos literarios de la aristocracia femenina a finales del siglo XVI», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, coords. Jimena Gamba Corradine y Francisco Bautista Perez, San Millán de la Cogolla / Salamanca, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas / Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2010, pp. 783-791.
- Zoppi, Federica, «Aproximación al estudio de los motivos cómicos en los libros de caballerías: unos ejemplos de los *Palmerines* italianos», *Historias fingidas*, 7 (2019), pp. 313-340.
URL: <<https://historiasfingidas.dlss.univr.it/article/view/95>>.
(cons. 08/05/2020).



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Motivos caballerescos y reescritura paródica: el *Florestán del Palier* (1959) de Wenceslao Fernández Flórez

Elisabetta Sarmati
(La Sapienza, Università di Roma)*

Abstract

El paradigma de los libros de caballerías del siglo XVII encontrará una nueva fortuna en algunas novelas de autores contemporáneos como Fernández Florez (1885-1964), Álvaro Cunqueiro (1911-1981), Juan Perucho (1920-2003) y Ángel María Pascual (1911-1947). En este artículo se analiza la reescritura caballerescas en clave de sátira social presente en *Las aventuras del caballero Florestán del Palier* (1959) de Wenceslao Fernández Florez.

Palabras clave: Wenceslao Fernández Flórez, libros de caballerías, *Florestán del Palier*

The paradigm of the chivalric books of the seventeenth century was revitalized in the novels of contemporary authors such as Fernández Florez (1885-1964), Álvaro Cunqueiro (1911-1981), Juan Perucho (1920-2003) and Ángel María Pascual (1911-1947). This article analyzes the chivalric rewriting present in *The Adventures of the Knight Florestán del Palier* (1959) by Wenceslao Fernández Florez.

Keywords: Wenceslao Fernández Flórez, chivalric books, *Florestán del Palier*



En un artículo de 2006 sobre la presencia del mundo caballeresco medieval en la narrativa contemporánea, Antonio Cruz Casado (2006) presenta una lista de títulos de novelas de la segunda mitad de la pasada centuria que testimonian la fortuna y la persistencia del paradigma caballeresco bien entrado el siglo XX. A continuación los autores y los títulos mencionados: *Las aventuras del caballero Florestán del Palier* (1959) de Wenceslao Fernández Florez (1885-1964); *Merlín y familia* (1955 en gallego, 1957 en castellano), *La historia del caballero Rafael* y *El caballero, la muerte y el*

* El presente artículo se inscribe entre las actividades del proyecto de investigación PRIN 2017 - Progetti di Ricerca di rilevante interesse nazionale, prot. 2017JA5XAR, *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21th century: a Digital Approach* (coord. Anna Bognolo).

diablo (ambos de 1956) de Álvaro Cunqueiro (1911-1981); *Libro de caballerías* (1957) y *Las aventuras del Caballero Kosmas* (1981) de Juan Perucho (1920-2003). Es una lista provisional y susceptible de aumentar. Solo de paso y, ciñéndose al siglo pasado, ya se pueden añadir al elenco de Cruz Casado dos obras del escritor Ángel María Pascual (1911-1947), cuyos títulos son una clara referencia de género. Se trata de *Amadís* (1943) y de *Don Tritonel de España* (1944). Santos Sanz Villanueva habla, a este propósito, de un verdadero «revival caballeresco» en pleno siglo XX (2010, 79)¹.

Penúltima obra del escritor y periodista gallego Wenceslao Fernández Flores², *Las aventuras del caballero Florestán del Palier* aparecieron en forma de serial de nueve artículos publicados en la tercera página del periódico *ABC* de Madrid y de Sevilla entre el 28 de enero de 1959 y el 1 de marzo del mismo año, periódico con el que el escritor ya colaboraba desde 1914 en su columna de crónicas parlamentarias titulada «Acotaciones de un oyente». Aquí los títulos de los artículos³:

1. *Donde aparece la desvalida doncella Doña Mencía* (28 de enero)
2. *Del encuentro con el terrible Dragón* (29 de enero)
3. *La selva embrujada* (31 de enero)
4. *El Eldorado de los futbolistas* (3 de febrero)
5. *El zapatero astuto* (11 de febrero)
6. *El zapatero astuto* (12 de febrero)
7. *Los futbolistas* (21 de febrero)
8. *El balón encantado* (27 de febrero)
9. *En el que cesa el embrujo* (1 de marzo).

¹ En la obra de Pascual la figura del caballero andante sugiere, como escribe Santos Sanz Villanueva, un precedente del arquetipo del falangista revolucionario: «Al joven falangista radicalizado le encuentra Pascual [una] analogía idealista [...] en la figura del caballero andante» (2010, 40).

² Para una panorámica sobre la obra narrativa de Fernández Flórez, véanse, por lo menos, Nora (1958, 9-37) y Mainer (1975 y 1984).

³ Los artículos formarán los 8 capítulos de la novela *Las aventuras del Caballero Florestán del Palier* publicada por Aguilar en 1960 en el VI volumen de las *Obras Completas* del autor (v. Fernández Flórez, 1964). El VI volumen, además del *Florestán*, contiene: *Navidad*, *Año nuevo*, *El sistema Pelegrín*, *Fuegos artificiales*, *El príncipe azul* y *La vaca adúltera*.

En realidad el proyecto de una novela caballerescas por entregas debió de surgir en el autor ya una decena de años antes de 1959, si en la revista de humor *La Codorniz* aparece bajo su nombre y fechado 9 de enero de 1944 un artículo, que posiblemente iba a ser el primer capítulo de una novela caballerescas que sin embargo nunca verá la luz, titulado *El moderno desfacedor de entuertos* (fig.1), donde el severo moralista Policarpo Granés, trasunto del autor y nuevo Alonso Quijano, bajo el evocador sobrenombre de *Lanzarote el Vengador*, quiere «desfacer los entuertos» de una época vulgar y mediocre, la suya.

Policarpo, *alias* Fernández Florez, ensalzando la aleccionadora fuerza moral de los libros de caballerías dirá:

Creo que de todo cuanto leí lo que más influyó en mi espíritu fueron las novelas de caballerías [...] De las novelas de caballerías me interesa no tanto lo desaforado y maravilloso como el espíritu de justicia que vibra y rebosa en todos sus capítulos. Eso de que un hombre vaya por el mundo sin más auxilio que el de sus fuerzas enderezando entuertos y desfaciendo agravios, es sublime. El sentimiento de la justicia es tan fuerte en mí, que me obsesiona. Hubiese querido ser eso nada más: un hombre que va por el mundo castigando al malo⁴.

Se ha escrito mucho sobre el ácido moralismo y el más puro conservadurismo del escritor gallego. Su fibra de moralista corrosivo se manifestó a menudo sin contemplaciones en la modalidad satírico-humorística de la parodia de género. Baste con recordar que parodia y reescritura del género policiaco son sus dos novelas protagonizadas por el inspector británico Charles Ring, *Los trabajos del detective Ring* (1934) y *La novela número 13* (1939), con respecto a las cuales José F. Colmeiro habla de «crítica resentida y furiosamente antidemocrática de las instituciones republicanas» (1994, 129). Sátira burlesca de corte picaresco es, en cambio, *El sistema Pelegrín* (1949), que, a través de las andanzas de un profesor de cultura física Héctor Pelegrín, apunta a la condena de la que considera «una debilidad

⁴ *El moderno desfacedor de entuertos* se reproduce aquí integralmente en el *Apéndice*. En la edición Aguilar de 1960 *El moderno desfacedor de entuertos* viene a formar un capítulo introductorio del *Florestán*, aunque presenta personajes y eventos totalmente diferentes (v. Fernández Flórez, 1964).

moderna, la afición al deporte que él no compartía» (Sanz Villanueva, 2010, 55).

Ya a partir del título, el alcance paródico-humorístico de *Las aventuras del caballero Florestán del Palier* resulta palmario. A lo largo de la historia de la novela caballeresca española, el pacto genérico establecido entre autor y lector se producía ya desde los paratextos. A partir del *Amadís de Gaula*, como es notorio, los títulos del canon caballeresco del siglo XVI demuestran una clara regularidad formal: nombre del héroe + lugar de ascendencia, marcado a menudo por una geografía irreal, porque fantástica o exótica. El anónimo autor del *Lazarillo de Tormes* y Cervantes lo intuyeron los primeros. Como escribía Martín de Riquer: «[aquel] “lugar de la Mancha” [...] constituye el primer palmetazo a los libros de caballerías, que solían iniciarse con pompa y solemnidad y situando la imaginaria acción en tierras lejanas y extrañas» (1970, 41). Fernández Florez, en un libérrimo juego de asociaciones que le permite pasar constantemente del pasado al presente, no vincula el nombre de Florestán (que, como es notorio, en la obra de Montalvo es el hermanastro de Amadís y Galaor)⁵ a un mundo fantástico porque exótico o fabuloso, sino al «palier», tecnicismo que alude al engranaje del «árbol de transmisión» de automóviles y motos, porque, efectivamente, el protagonista de su novela es un caballero motorizado, con un casco de plástico dorado en lugar de un yelmo y «con la lanza de luz de sus faros» contra «las crecientes sombras del crepúsculo» (Fernández Flórez, 1964, 674). Así lo presenta el autor: «Florestán de Palier, el magnífico corredor en moto, invencible, en todas las competiciones» (673).

Con una gran amplitud imaginativa, en su *Florestán* Fernández Flórez da pie a muchas y muy ocurrentes situaciones, queriendo establecer nexos entre «esos mundos de realidades tan asombrosas como las que enriquecieron los siglos pasados» (670-671) y su época, entre el más puro humorismo y el repliegue nostálgico.

⁵ El protagonista del *Florisando* de Ruy Páez de Ribera es el hijo de Florestán. En el *Amadís de Gaula* de Jean-Baptiste Lully (1684) la figura de Florisando cobra especial relevancia.

Así la «desvalida» doña Mencía, rediviva Dulcinea de nuestro caballero-motociclista, supera una muy prosaica ordalía resultando ganadora de un concurso de belleza, que la nombra «reina de las reinas de los Mercados» y, desalojada de su vivienda (¡reside en Torredolones!), es socorrida por el «esforzado campeón» Florestán que, al final de la novela, se casará con ella «porque ya tenía casa y había que terminar el cuento» (687); así el «terrible dragón», anunciado en el segundo capítulo, no es más que un camión que pasa zumbando a «velocidades de vértigo» y que «siente el diabólico placer de aplastar, como si fuesen insectos, a ciclistas y motoristas» (674). La gente llama al coche «el Dragón» porque lleva sobre el radiador una figura metálica que representa a la criatura fantástica. A medio camino entre el «descoyuntado» humorismo codornicesco (Mainer, 1975, 38) y una cautelosa sátira de costumbres y desde la perspectiva de un conservadurismo obstinado y de una constante postura antimoderna, en su *Florestán* Fernández Flórez revisa algunas de las plagas que, en su opinión, afectaban a sus tiempos, como la incipiente civilización mecánica en la aventura que se acaba de tratar, que ya había denunciado en el prólogo de su novela de 1938 *El hombre que compró el automóvil*, donde hablaba de «seres mecánicos que se mezclan en nuestra vida, coexisten con nosotros, nos entorpecen [...] y hasta nos matan» (Fernández Flórez, 1938, 3) o el daño causado por el hombre a la Naturaleza por una deforestación incauta, como resulta en el tercer capítulo, titulado la «selva embrujada»: «Todo lo que se ve de ese valle y muchos kilómetros en torno a él era en otros tiempos una selva» dice un personaje (Fernández Flórez, 1964, 678).

El maleficio de la «floresta encantada», destacadísimo tanto en la narrativa artúrica como en los libros de caballerías, en el *Florestán* decimonónico no tiene nada que ver con lo maravilloso caballeresco, por ser, como en el *Quijote*, sencillamente el resultado de la proyección de los temores, de la fantasía y de la sugestión de sus moradores: «Usted como yo» dice el camionero a Florestán «ha recorrido mucho las carreteras, y sabe, también como yo, que durante la noche a la luz de los faros, los árboles que hay a la orilla de las cunetas [...] adquieren formas que frecuentemente parecen monstruosas» (678). El episodio de los árboles que salen «al encuentro de los automóviles que pasan por allí y les hacen chocar con ellos» (679) se convierte en pretexto para poner en tela de juicio las creencias

animistas de la cultura tradicional gallega:

entre los moradores, de imaginación excitada por todas las aprensiones que el misterio de un bosque pone en los espíritus, se arraigó la creencia de que las almas de los que allí habían muerto ahorcados purgaban sus culpas no solo manifestándose entre la umbría y en los hogares de los escasos vecinos, sino apareciendo en las carreteras para continuar sus depredaciones. Esa leyenda dice que suelen presentarse no como hombres, sino como árboles dotados de una vaga forma humana. Esto contribuye a sostener la creencia en los aparecidos y en todos los extraños seres maléficos de la selva (678)⁶.

También el tópico de la «cueva de las maravillas», cuya presencia insistente en las novelas de caballerías ha sido abundantemente registrado y estudiado por Helena Percas de Ponseti (1968), Aurora Egido (1994)⁷ y Juan Manuel Cacho Bleuca (1995), encuentra su lugar y su actualización en la novela de Fernández Florez. Espacios fantásticos y fabulosos, como escribe Marín Pina, «las cuevas constituyen en muchos casos la entrada a un reino oculto, el umbral del descenso a una región subterránea misteriosa donde el caballero encuentra otro mundo [...] ordenado y dirigido por sabios y repleto de encantamientos» (2004, 934-935).

En el capítulo *La cueva de los alquimistas* Don Florestán y Doña Mencía, penetrados en una gruta descubren los nuevos sabios del mundo moderno: unos jugadores de quinielas que pronostican los resultados de unos partidos de fútbol. Vale la pena leer el largo fragmento:

Es poleados por la seducción de estas noticias, Florestán y doña Mencía penetran, tras pedir permiso, en la gruta.

Era una cavidad abovedada, en la que no hallaron hornos ni matraces, ni alambiques, ni siquiera ese búho que aparece en las ilustraciones que suelen acompañar a cuentos y relatos que se refieren a esa vocación en la que hace siglos cuajaron la ciencia y la codicia humanas.

Una intensa luz de acetileno. Una mesa de pino, amplia como tablero de dibujante. En la pared, otro tablero en el que había números y cifras y nombres. Una

⁶ Son muchos y muy estudiados los ejemplos del tópico presentes en el género ibérico, desde el *Amadís* al *Palmerín de Inglaterra*, hasta los hechizos del bosque de *Saron* en la *Gerusalemme* de Tasso.

⁷ En relación con la cervantina Cueva de Montesinos del capítulo 22 de la segunda parte del *Don Quijote*.

cafetera, con el depósito medio lleno de oloroso líquido; en el suelo un confuso amontonamiento de diarios y revistas; y periódicos, también sobre la mesa, y cuartillas con más cálculos y más nombres.

Dos individuos, encorvados sobre aquellos papeles, los ojeaban con minuciosa atención, y hacían cuidadosas anotaciones y tijireteaban trozos de los periódicos. Los tales sujetos tenían un aspecto perfectamente vulgar, sin nada que recordase la convencional traza de los alquimistas. Y cuando Florestán les contó que por tales los habían inducido a tomarlos, sonrieron, sin asombrarse demasiado.

— En parte —declaró uno de ellos— tiene razón. Buscamos y obtenemos oro. Pero de nuestras indagaciones no sale ese metal amarillo y fascinante tan ansiado por la alquimia, sino los billetes que pueden procurarlo. Buscamos, simplemente, el dinero, los billetes con que todo puede ser adquirido. Mas nuestra labor es, por lo menos, tan complicada y trabajosa. Para deshacer el equívoco, les confesaremos que el afán en que estamos empeñados es el de averiguar cuáles pueden ser los equipos que quedan triunfantes en los partidos de fútbol de la Liga. Estudiamos los precedentes de los jugadores y la marcha de éxito o de derrotas que lleva cada club y nos enteramos de la forma en que van a situar a sus hombres sobre el campo del estadio. Y todo lo conjugamos y de todo obtenemos nuestras consecuencias, y con ellas llenamos los boletos. En una palabra, y para decirlo sin ambages, somos dos quinielistas, y no hace mucho tiempo nuestros cálculos ciertos nos valieron tres millones de pesetas (681-682).

En las últimas aventuras la sátira de costumbres sigue apuntado al mundo del fútbol, tema ya abordado en una novela de 1932, *El sistema Pelegrín*, y objeto de una serie de veintitrés crónicas «balompédicas» (Fernández Flores acuñó muchos neologismos futbolísticos), anteriormente publicadas en *ABC* y recopiladas en el libro *De portería a portería. Impresiones de un hombre de buena fe* en 1949. Se trata de una aproximación personalísima al mundo del balón y, por una de esas paradojas de las que frecuentemente fue protagonista, Fernández Flórez parte de la posición de un hombre que detestaba el fútbol como todo tipo de deporte. Escribió al respecto: «Naturalmente, he oído hablar de fútbol muchas veces, aunque pocos minutos en cada ocasión, porque —ignoro las razones—, esas charlas me atacan el encéfalo» (1957, p. 101).

En el *Florestán* la aventura del Eldorado de los futbolistas, que ocupa más de cuatro capítulos, se juega toda al borde de la ironía, y no podía ser de otra manera para un hombre que, trayendo a cuenta el filósofo alemán Oswald Spengler (1880-1936), pensaba que «a la cultura le corresponde la

gimnasia; a la civilización [considerada como sinónimo de decadencia de una cultura] el deporte»⁸. La aventura se desarrolla toda alrededor del motivo del objeto mágico⁹, estudiado en los libros de caballerías por Mónica Nasif, que escribe: «El universo de los objetos permite a los personajes de la literatura caballeresca conducirse en un ámbito que fluye entre el ser que se es y aquel al que se desea llegar» (2012, 775). En el caso específico, en la novela de Fernández Flores el objeto no será un arma, un espejo, una corona o el más presente anillo, como los que Nasif elenca, sino un más trivial balón que, «sea quien sea el que lo impulse, siempre sale proyectado hacia la portería, y siempre entra en ella» (Fernández Flórez, 1964, p. 686-687). El motivo se convierte, además, en un metamotivo, cuando el futbolista chino Chang-fu explica a Florestán los paralelos entre su petición y las aventuras «según las historias»:

—Señor —dijo [Chang-fu]—, a mí me trae un empeño más ambicioso, y a usted, precisamente, es a quien busco para pedirle ayuda, porque he oído afirmar que es como aquellos antiguos caballeros andantes que iban por el mundo desencantando doncellas y descubriendo cosas tan peregrinas como la fuente que habla y el pájaro que canta. Pues bien: en el lejano país de donde vengo escuché de labios de los hombres más viejos que aquí, en esta nación, se esconde una de las más asombrosas maravillas que aún quedan en el mundo. Se trata de un balón que, sea quien sea el que lo impulse, siempre sale proyectado hacia la portería, y siempre entra en ella. [...] Algo muy parecido en su mecánica, pero no tan útil en sus fines, existió en los no muy remotos años en que, según las historias, un hechicero echó a rodar ante un príncipe una manzana que le condujo por montes y valles hasta donde crecía el árbol cuyas hojas hacían sonar una música dulcísima (686-687).

Florestán y Chang-fu encontrarán al balón, ganarán todos los partidos, fundarán el El Menisco Club, hasta que decidirán deshacerse de la

⁸ En otra ocasión escribió: «Parece ser que once señores, vestidos muy sencillamente y con extraño gusto, pretenden meter una pelota en una red, sin el auxilio de las manos. Si ustedes se fijan en el tamaño de la puerta, por la que caben no sé cuantos balones juntos, se dirá que la empresa es muy fácil, y lo sería en efecto, si otros once jóvenes de ideales idénticos, aunque referidos a la puerta de enfrente, no se opusieran a ello con incansable actividad». La cita es indirecta, v. Besteiro (2007, 233).

⁹ El motivo D800 del *Thompson's Motif Index*.

pelota porque en ella, como en todos los balones, «se han ido almacenando [...] poderes diabólicos» (687).

«Género dinámico, innovador, y a la par apegado a sus raíces» (Marín Pina, 2010, 190) los libros de caballerías llegan al siglo XX proporcionando a los escritores modernos un paradigma fuerte y al mismo tiempo dúctil, capaz, como ya demostrado por Cervantes, de cargarse tanto de tintes nostálgicos hacia valores absolutos y maniqueos, como de ridiculizar, a través de una reescritura paródica, usos, costumbres y prácticas vigentes. A través de las aventuras del jinete que monta una motocicleta, entre humor y compromiso, paradoja y costumbrismo, el autor gallego pasa en revista una serie de ideas y prácticas sociales focalizadas desde la perspectiva del más puro tradicionalismo. La comicidad que aflora resulta del choque entre un lenguaje y un mundo idealizado y los nuevos contextos de desencantado realismo. En 1944 en las mismas páginas donde había empezado a colaborar en 1941, Fernández Flórez había escrito:

Yo soy sencillamente un hombre muy serio que siente la necesidad de atacar en sus escritos aquellas costumbres y modalidades que le descontentan; en muchas ocasiones he ido contra ideas y prácticas de mi tiempo [...] Yo no tuve la culpa que en aquellas actitudes y aquellos procedimientos hubiese cierta comicidad. Si acertaba a verla y a contarla, la risa, que pudiera producirse, no tenía su fuente en mí, sino en el ridículo esencial de lo atacado (*apud*. Llera Ruiz, 2003, 45).



Fig. 1 Wenceslao Fernández Flórez, «El moderno desfacedor de entuertos», *La Codorniz*, 9 de enero de 1944.

Apéndice¹⁰

Wenceslao Fernández Flórez
El moderno desfacedor de entuertos

Mi amigo Ernesto y yo acabábamos de leer los periódicos de la noche y comentábamos una noticia que había retenido nuestra atención; desde hace algún tiempo ocurrían agresiones extrañas, cuya importancia estaba más en su repetición que en su truculencia. Un desconocido acometía a personas aisladas y las golpeaba sañudamente.

Parecía proceder al albur, sin elegir un tipo determinado de víctimas: a veces, era un elegante caballero; a veces, un trabajador humilde; a veces, un alegre e insignificante señorito. Nunca mujeres. No empleaba más armas que sus puños, y debían ser muy fuertes, porque después de sacudir al transeúnte más o menos tiempo, según las circunstancias le permitían, terminaba por dejarle *k.o.* de un certero puñetazo en la barbilla; un puñetazo que no fallaba nunca. El agredido pasaba, según la frase pugilística, a la *región de los sueños*, y cuando le recogían y volvía en sí, hablaba de su agresor como de un hombre de regular estatura, delgado, bien vestido, al que no había visto anteriormente en ninguna ocasión. Jamás les faltaba dinero ni alhajas. El individuo traumatizante se presentaba en todos los casos con modales finos, diciendo llamarse Lanzarote el *Vengador*, y agregaba:

– Voy a tener el gusto de darle una paliza.

Y comenzaba a tundirlos. La policía se inclinaba a creer que se trataba de un loco.

Ernesto y yo perdimos algunos minutos en glosar aquel tema pronunciando reflexiones tales como: «Nadie está seguro», «¡Hay que ver en qué

¹⁰ La transcripción del texto de *El moderno desfacedor de entuertos* y la imagen del artículo de la revista *Codorniz* se deben a Giulia Proserpi, que en el año académico 2017/ 2018 discutió en la Universidad de Roma La Sapienza una tesis de maestría titulada: *Un libro di cavalleria spagnolo del XX secolo: «Las aventuras del caballero Florestán del Palier di Wenceslao Fernández Flórez»*. Edizione e studio. A Giulia le agradezco mucho la ayuda y el material que generosamente me permitió utilizar en este artículo.

tiempos vivimos!», y otras que no consigno porque, si he de ser franco, no creo que ninguna de ellas, pueda ser considerada como una original contribución a la Filosofía.

Estábamos un poco aburridos. Al través de las cerradas ventanas de aquel entresuelo donde charlábamos, llegaban demasiado próximos los ruidos de la calle: los tranvías chirriaban en una curva, los vendedores de diarios voceaban; el rumor gentilicio sonaba como el de una marea. Decidimos escuchar la radio. Ernesto buscó una emisora cualquiera. Comenzamos a oír; mientras, fumábamos.

«Transmitimos desde el escenario del teatro Tal y Cual. Acaban de aparecer en él los famosos acróbatas Tal y Cual, que, como notarán, fueron recibidos con aplausos. Ahora Tal se encoge como si intentase ponerse en cuclillas, y entrelaza sus manos. Ahora Cual apoya un pie en esas manos y se encarama sobre los hombros de su compañero. Ahora se sube a la misma cabeza, ahora, saluda al público, abriendo los brazos. Ahora, salta al suelo».

– Esto resulta muy emocionante –dijo mi amigo, abriendo la boca en un bostezo.

– Es lo que se llama la televisión –opiné sin un excesivo convencimiento. Seguimos fumando. Pasaron unos minutos.

«Ahora –explicaba penosamente el locutor– está ante nosotros la pareja de baile. Él y Ella. Comienzan a bailar. Mueven ágilmente los pies... La mano izquierda de Él coge la mano derecha de Ella, y apoya la otra en la cintura... Ella hace... así..., unos movimientos muy elegantes... Bailan muy... muy bien, sí señor. Van de un lado a otro del escenario... Ella está ahora sobre la punta de los pies, y... el reflector ilumina».

Ernesto volvió a abrir la boca, y después alabó, para disimular algo:

– Por eso..., la ciencia... Radiar los movimientos de unos prójimos que bailan, es... es casi un milagro ¿verdad?

No respondí. Comenzaba a dormirme.

Bruscamente, se alteró la paz del gabinetito. Un cristal de la ventana se rompió. Entró por el hueco una mano que descorrió la falleba, y un hombre saltó ligeramente sobre la alfombra. Nos pusimos de pie, apercebidos para rechazar al intruso; pero la sorpresa nos inmovilizó, cuando este, después de cerrar nuevamente la ventana, se volvió hacia nosotros.

Era nuestro amigo Policarpo Granés.

—¡Chis! —dijo—. La Policía me persigue.

Jadeaba, como bajo el efecto de una larga carrera, y sus cabellos estaban revueltos; pero no había expresión de susto en su semblante. Avanzó hacia la mesita y se sirvió una copa de jerez.

—Es una rara manera de hacer una visita, ¿no es eso? —añadió, sonriéndonos—. Disculpadme. No podía optar. Si vivieseis un poco más lejano, me habrían atrapado.

—¿Qué has hecho?

—¡Oh, nada! —contestó contemplando su mano derecha, cuyos nudillos estaban ensangrentados—. He arreglado una pequeña cuenta con un quídam... Una minucia.

Se me ocurrió súbitamente una idea, y extendí hacia él un índice acusador.

—¡Tu eres Lanzarote el *Vengador!* —grité.

El se rió, mientras nos miraba. Se comprendía que vacilaba en hablar. De estatura media, delgado, de músculos de acero —había sido campeón de aficionados a boxear—, sus señas convenían a las que los diarios publicaban. Al fin, nos confesó:

— Pues bien: yo soy ese tipo, en efecto.

Y mientras bebíamos unas copas, nos hizo estas extrañas declaraciones:

— Creo que de todo cuanto leí, lo que más influyó en mi espíritu fueron las novelas de caballerías. No debe parecer extravagante que haya hoy una persona sensible a lo mismo que hace apenas unos cientos de años apasionaba a todo el mundo. De las novelas de caballerías me interesa no tanto lo desaforado y maravilloso como el espíritu de justicia que vibra en todos sus capítulos. Eso de que un hombre vaya por el mundo sin más auxilio que el de sus fuerzas enderezando entuertos y desfaciendo agravios, es sublime. El sentimiento de la justicia es tan fuerte en mí, que me obsesiona. Hubiese querido ser eso nada más: un hombre que va por el mundo castigando al malo. Por fortuna, hoy las cosas han cambiado bastante. Los caballeros andantes de los caminos son los guardias civiles, y los de la ciudad, la Policía armada. Si un malhechor comete cualquier atentado contra alguien, la Policía se mueve para atraparlo y los jueces para aplicarle el castigo que le corresponde. No hay maldad que no tenga una casilla en el Código y una celda en la cárcel. Y como no me placía ser un juez más

entre los jueces ni otro policía entre los policías, resultaba que no tenía nada que hacer. Pero no tardé en descubrir que esto no era así, sino que, por el contrario, quedaba un vastísimo campo desatendido. Vosotros, como tantos otros hombres, os habéis lamentado, seguramente, muchas veces de que el nivel de la ordinariez sube pavorosamente en nuestro tiempo. En el lenguaje se emplean expresiones bastas y, en el trato social, formas desatentas. El paso de los rojos por España acentuó tales incorrecciones, y contagió a mucha gente que cree que ser grosero es ser moderno. A mí los mal educados me enferman. No los soporto. Y cuando vi tantos y tantos pulular por ahí, dueños de la tierra, insolentemente amparados en la impunidad por esa pereza de la gente que, «no quiere meterse en líos», pensé: «Esta es la plaga que hay que combatir, ya que la ley no la alcanza; estos son los malandrines contra los que debe luchar el caballero andante de hoy». Y me lancé a ello. Sería excesivo partirlos en dos con un mandoble; pero es equitativo molerlos a puñadas. Es lo que hago.

– Este periódico dice que un caballero muy respetable...

– Sí. Una señora detuvo un taxi, y ese caballero echó a correr, se metió dentro, y se negó a salir. Una grosería. Le busqué y le dije: «Usted es un zafio; voy a darle lo que merece por haber hecho esto y esto...», y le zurré.

– También se habla de un joven de buena familia que...

– Recuerdo. Ese joven estaba en un cine con las piernas cruzadas. Alguien tenía que pasar ante él por aquella fila de butacas, y el jovencillo continuó impertinentemente recostado, en su postura entorpecedora. Le esperé, le seguí, le dije «Usted es un cretino mal educado y tendré el placer de saltarle un diente por haber hecho tal y tal y tal». Y lo dejé en tierra.

– ¿Y un conductor de taxi, al que...?

– ¡Ah, ya! Otra historia de taxis. Ese llevaba su coche vacío, vio que le llamaba angustiosamente desde la acera un paleta rodeado de maletas, que necesitaba llegar a tiempo al tren, y no quiso detenerse. Cuando le encontré, le dije: «Eso no es humanitario, y usted no tiene derecho a hacerlo». Y le *noqueé*. Intervengo en muchos trances más o menos parecidos; en todos los que presencio, que son numerosos. Mis mal educados nunca cuentan lo que les digo, para no descubrir la fealdad de su alma, y por eso la gente cree que se trata de un chiflado furioso. Pero no me importa... Sé que

hago bien y que este bien puede ser ejercido en otra forma. Estoy convencido de que, si viviesen aquellos caballeros andantes, harían hoy lo mismo que yo hago. Quizá funde una Orden, porque tantos son los entuertos de la ordinariéz, que no doy abasto yo solo.

Bibliografía citada

- Besteiro, José María, «Wenceslao Fernández Flórez ou a flegma galega», en *Xornalistas con opinión: 20 biografías*, eds. Rosa Aneiros Díaz, Xosé López García, Marta Pérez Pereiro, Víctor F. Freixanes, Vigo, editorial Galaxia, 2007, pp. 221-238.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 99-127.
- , «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Q.»). Poética, lectura, representación y modernidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca, SEMYR, 2000, pp. 267-306.
- , «El mundo caballeresco en el *Quijote*», *Destiempos*, 23 (2010), pp.104-148.
- , «El motivo en la literatura caballeresca. Presentación», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 11-30.
- Colmeiro, José F., *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- Cruz Casado, Antonio, «El mundo cavalleresco medieval en algunas novelas españolas del siglo XX», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura general y comparada*, XII (2006), pp. 97-106.
- Egido, Aurora, *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PPU, 1994.
- Fernández Flórez, Wenceslao, *El hombre que compró un automóvil*, Zaragoza, Librería general, 1938.
- , *De portería a portería (impresiones de un hombre de buena fe)*, Madrid, Taurus, 1957.
- , *Las aventuras del caballero Florestán del Palier*, en *Obras completas*, vol. VI, 1964, págs. 663-711.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «El motivo y los libros de caballerías», *Lingüística y Literatura*, 74 (2018), pp. 78-90.
- Llera Ruiz, José Antonio, *El humor verbal y visual de “La Codorniz”*, Madrid,

- CSIC, 2003.
- Mainer, José Carlos, *Análisis de una insatisfacción: las novelas de Wenceslao Fernández Flórez*, Madrid, Castalia, 1975.
- Mainer, José Carlos, «Contextos: la novela corta y Wenceslao Fernández Flórez», en Víctor García de la Concha, *Historia y crítica de la literatura española* (al cuidado de Fr. Rico), Barcelona, Crítica, 1984, vol. VII, pp. 149-155.
- Marín Pina, Mari Carmen, «Motivos y tópicos caballerescos», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes 1605- 2005, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, volumen complementario, 2004, pp. 896-938.
- , «Los libros de caballerías castellanos», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009], Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 165-190.
- Nasif, Mónica, «Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles una posible clasificación», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez, María Fernández Ferreiro, Salamanca, SEMYR, 2012, págs. 775-781.
- Nora, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1927-1960)*, Madrid, Editorial Gredos, 1958, t. II, 2, pp. 7-39.
- Riquer, Martín de, *Aproximación al "Quijote"*, Navarra, Salvat Editores, 1970.
- Percas de Ponseti, Helena, «La cueva de Montesinos», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV (1968), Homenaje a Federico de Onís, pp. 376-399.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Un torneo con *quaestio* amorosa en *Don Polismán de Nápoles* de Jerónimo de Contreras

Daniel Mur Cantalejo
(Universidad de Zaragoza)

Abstract

Los divertimentos nobiliarios son un componente destacado en los libros de caballerías. Su estudio constituye un fenómeno sugestivo y complejo. Múltiples disciplinas, desde la poesía a la heráldica, confluyeron en pasatiempos efímeros que habrían muerto en la memoria de los asistentes de no ser por las crónicas que los registraron y por los ecos que dejaron en las ficciones, especialmente en las caballerescas. Sus contactos con las manifestaciones parateatrales los convierten, además, en episodios de gran interés literario. En las siguientes páginas ofrecemos el estudio de un torneo de *Don Polismán de Nápoles* de Jerónimo de Contreras, desvelando su ajuste a la estructura común en este tipo de manifestaciones (presentación del reto, entrada con invenciones fastuosas, entrega de premios), y destacando las implicaciones artísticas de los elementos desplegados.

Palabras clave: libros de caballerías, torneos, fiesta, espectáculo caballeresco, *Don Polismán de Nápoles*, Jerónimo de Contreras, *quaestio* amorosa.

Noble amusements are a prominent component in chivalric books. Its study constitutes a suggestive and complex phenomenon. Multiple disciplines, from poetry to heraldry, converged in ephemeral pastimes that would have died in the memory of those present had it not been for the chronicles that recorded them and for the echoes they left in works of fiction, especially chivalric ones. Their contacts with paratheatrical performances also make them episodes of great literary interest. In the following pages we offer the study of a tournament in *Don Polismán de Nápoles* by Jerónimo de Contreras, revealing its conformity to the common structure in this type of demonstration (presentation of the challenge, entry with lavish inventions, awards ceremony), and highlighting the artistic implications of the elements displayed.

Keywords: chivalric books, tournaments, parties, chivalric display, Don Polismán de Napoles, Jerónimo de Contreras, love *quaestio*



1. Torneos y literatura

Tras culminar la aventura del yelmo de Mambrino, la impaciencia comienza a hacer mella en Sancho. El ingenuo escudero, deseoso de ver cumplidas las promesas que le incitaron a cambiar de oficio, sugiere a su amo que abandone su errático deambular por los campos de Montiel para servir a un monarca que reconozca y recompense sus hazañas.

La réplica del hidalgo manchego constituye un espléndido resumen de la trayectoria heroica que pretende emular. Atendiendo a su recapitulación, no cabe duda de que el futuro les reserva episodios en los que demostrarán su valía ante la realeza; dado, sin embargo, el sentido ascensional del itinerario caballeresco y los escasos méritos que han reunido, no parece todavía momento de embarcarse en empresas tan ambiciosas. Antes conviene aplicarse a ganar honra y fama según las etapas canónicas de la caballería andante. De las abundantes peripecias que reseña don Quijote en su parlamento, nos resulta de especial interés la siguiente:

Levantarse han las tablas, y entrará a deshora por la puerta de la sala un feo y pequeño enano, con una hermosa dueña que entre dos gigantes detrás del enano viene, con cierta aventura hecha por un antiquísimo sabio, que el que la acabare será tenido por el mejor caballero del mundo. Mandará luego el rey que todos los que están presentes la prueben, y ninguno le dará fin y cima sino el caballero huésped, en mucho pro de su fama, de lo cual quedará contentísima la infanta, y se tendrá por contenta y pagada además por haber puesto y colocado sus pensamientos en tan alta parte (*DQ*, 300).

Integrada con total naturalidad entre las andanzas bélicas, reconocemos en las líneas citadas el esquema básico de un torneo dramatizado. La inclusión no debería sorprender a nadie, pues el espacio cortesano constituía un núcleo tan propicio para aventuras como las florestas o los páramos tenebrosos.

La alusión cervantina atestigua la buena salud de la que gozaban estas celebraciones en la memoria del buen lector de caballerías. El propio don Quijote se convierte en su tercera salida en participante involuntario de los pasatiempos nobiliarios durante su estancia en el castillo ducal; aquella

es, recuérdese, una parada que realiza justamente en su trayecto hacia Zaragoza, donde Cervantes tenía intención de hacerle participar en los torneos de la cofradía del Señor San Jorge:

Solo la fama ha guardado en las memorias de la Mancha que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad se hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento» (*DQ*, 660).

La intrusión de la fábula caballeresca en la práctica torneística deriva, en buena parte, de un dato editorial: el incontestable éxito del género durante el periodo áureo construyó un imaginario cuyo poderío traspasaba los límites de la lectura. El fenómeno afectó a la mentalidad y a los modos de socialización de una clase ávida de entretenimiento y dotada de recursos suficientes para sufragar los montajes de sus momentos de recreo (Cátedra, 2007, 42).

Resulta comprensible, por tanto, que los ociosos nobles disfrutasen con el trasvase de las aventuras de sus libros predilectos a los salones palaciegos y posteriormente a los terrenos de la lid. El despliegue de medios permitía recrear con no poca pompa episodios contruidos con unos códigos y motivos reconocibles por la audiencia. La novedad no es nimia, pues el arraigo de la espectacularidad terminó por suavizar la violencia de unos encuentros de naturaleza belicosa en sus orígenes:

El torneo caballeresco iniciado en el siglo XI como parte del entrenamiento de los caballeros por Godofredo de Preully, en la región de Maine, con el tiempo, alcanzó a ser un ritual de entrenamiento, y hasta un juego, perfectamente codificado y acabado por estatutos y reglamentos que más adelante se amoldó a su vez a las sugerencias que se desprendían de algunos modelos literarios como las novelas artúricas (Flores, 1995, 257).

Los torneos se atuvieron a una estructura específica que contaba con diversas fases de desarrollo. Debido a su profusión, no es infrecuente advertir particularidades; estas, no obstante, no alteran la configuración interna, sino que enriquecen con sus variaciones los testimonios conservados.

El punto de partida era la publicación de un cartel, que podía solaparse con una acción jurídica: el *riepto* (Río, 1989, 74); se disponía en espacios públicos donde resultase fácilmente visible, y era condición habitual que los interesados estampasen su firma para poder participar. Teresa Ferrer Valls señala que el acto podía acompañarse de pequeñas representaciones que inoculaban el germen de la ficción:

Unos personajes disfrazados irrumpían, interrumpiendo otros espectáculos, anunciaban la justa por medio de una ficción verosímil, jugando a provocar la sorpresa del auditorio, a veces por medio de recursos escenográficos y decorados móviles, y solían recitar un texto, y gesticular acompañándose en ocasiones, de música y danza (Ferrer, 1991, 20).

El documento incluía información de carácter práctico como el lugar y la hora de la citación, el armamento exigido y la tipología de la contienda, siendo a pie y a caballo las dos modalidades más explotadas. Figuraba una estricta reglamentación del combate, generalmente estipulando el número de golpes que había de propinarse y las infracciones por incumplir la normativa (Gamba, 2017, 52).

Los *precios*, es decir, los bienes materiales con los que se recompensaba a los ganadores, también constaban en el cartel. Además de las categorías derivadas de las hostilidades, existían otras que reconocían méritos ajenos a la confrontación, como el ingenio o la galanura de los combatientes. Los premios eran objetos relacionados con el ejercicio caballeresco o vinculados a la ostentación personal (Gamba, 2017, 59).

En ocasiones se daba cuenta de las circunstancias de la génesis de la fiesta. Se podía remitir a conversaciones cortesananas que desembocaban en un desafío o a motivaciones relacionadas con el linaje, pero también se llegaban a articular complejos marcos literarios que ponen de manifiesto el grado de fantasía que subyacía al espectáculo (Cátedra, 2005, 103-104). En el cartel zaragozano de 1582, por ejemplo, se incide en la frialdad de los caballeros locales, poco dados a la entrega que demandan los asuntos del corazón; si en contra de esta premisa hubiese alguno incondicionalmente enamorado, se le retaba a derrotar a tres custodios, para así probar la honestidad de su devoción y acceder a los misterios ocultos en el sepulcro del verdadero Amor (Ramos, 2012, 208).

Esta última posibilidad, de corte narrativo e indispensable intervención del aparato dramático, iconográfico y arquitectónico, fue bautizada por Pedro Cátedra como *torneo de invención*, y sus procedimientos quedaban vinculados muy estrechamente al espectáculo parateatral.

El lapso transcurrido entre la difusión de la proclama y la celebración del evento difería en cada ocasión, y se encontraba sujeto a azarosas variables como las condiciones ambientales, la indisposición de participantes o espectadores egregios o el retraso de alguna autoridad (Gamba, 2017, 51). El torneo propiamente dicho comenzaba con la entrada de los participantes en el recinto de la lid, donde realizaban un desfile en el que exhibían su indumentaria e invenciones.

Concluido el ceremonioso paseo de los contendientes, se iniciaba el enfrentamiento, ligado en ocasiones a acciones dramáticas que se eslabonaban en distintas pruebas.

Tal y como se ha apuntado anteriormente, la mitigación de la violencia fue el progresivo resultado de la teatralización de los torneos; los sangrientos lances de antaño se tornaron coreografías en las que no primaban tanto las aptitudes guerreras de los implicados como el papel que se les asignaba en el guion elaborado por los organizadores del acto. La consecuencia más destacable sería la elección predeterminedada del ganador, que permitía proyectar sobre el mismo y su familia la perfección y la virtud de las míticas genealogías del universo literario:

Ese acuerdo es, claro, un acuerdo teatral, e implica una cesión y una renuncia de cada uno de los caballeros participantes a su propio destino. Son éstos, técnicamente, actores que se disfrazan y asumen el papel, renunciando incluso a la posibilidad de triunfo por medio del esfuerzo individual (Cátedra, 2007, 70).

La entrega de premios, que rara vez escatimaba en fasto, conformaba el broche de una velada plagada de emoción; los triunfadores, ritualmente, hacían entrega de sus galardones a las damas.

Fue un viaje de ida y vuelta: la literatura contaminó la realidad, y se pasó del enfrentamiento real a su simulación, del caballero guerrero al cortesano. Y esos pasatiempos regresaron como material narrativo a los libros que los habían inspirado. Como un paréntesis de solaz dentro de la misma ficción.

2. Algo más que palabras: torneo con *quaestio* amorosa en *Don Polismán de Nápoles*

Del mismo modo que la práctica torneística se nutría de lecturas caballerescas, no fueron pocos los pliegos que se dedicaron a la recreación de las fiestas aristocráticas. Dejando de lado las relaciones de sucesos, las crónicas y los documentos que no se ajustaban a funciones informativas o de entretenimiento, los libros de caballerías ofrecen un muestrario de los esparcimientos cortesanos. Alberto del Río apuntala en un reciente artículo que «entre sus páginas pueden documentarse recursos y prácticas habituales tanto en el entretenimiento palaciego como en las solemnidades ciudadanas» (2017, 74).

Don Polismán de Nápoles no supone una excepción. Su autor, el aragonés Jerónimo de Contreras, introduce un heterogéneo repertorio de torneos en los que sus personajes tienen la oportunidad de acreditar sus habilidades.

Nuestro análisis se centrará en uno de singular composición. Hace las veces de pieza de transición en la trama, de paréntesis entre las gestas de juventud del protagonista y su consagración como héroe. Para contextualizarlo hemos de adentrarnos en el ambiente mágico y con resabios folclóricos del día de San Juan, cuando Polismán y su madre son raptados; todo el reino se vuelca en su búsqueda, pero sus esfuerzos son en vano. No podría ser de otra forma: la catástrofe forma parte de un plan maestro que se completará con el hechizamiento y la reclusión de don Floriseo en una isla. Allí permanecerá quince años, hasta que su hijo, un muchacho de orígenes supuestamente humildes, lo libere del cautiverio. Algunos capítulos después darán con el paradero de su madre y la reunificación de la familia permitirá a Polismán recuperar su identidad y lugar en el universo caballeresco de la ficción.

De vuelta a la corte, la liturgia se encarga de sellar el último asunto pendiente: los bastardos engendrados en la isla son legitimados y convertidos al cristianismo, en un calco de episodios bien documentados en otros libros de caballerías (Whitenack, 1988-89; 1990).

Estimulados por la atmósfera que se respira en reuniones de tan jubilosa ocasión, algunos de los asistentes resuelven mantener una justa. La

coyuntura, desde luego, es inmejorable. Parece prescriptivo rematar acontecimientos de ese calibre quebrando unas cuantas lanzas ante la atónita mirada del respetable, pues unos bautizos sin torneo desmerecerían el fasto ligado al convite.

Pedro M. Cátedra ratifica esta costumbre:

Importa más ahora dejar consignado que desde muy antiguo, las bodas o bautizos eran acontecimientos directamente relacionados con la promoción y mantenimiento del linaje, de la sangre noble. Se celebraban, precisamente, junto con las manifestaciones más conspicuas de la virtud del linaje caballeresco, las fiestas militares, torneos y justas. Tenemos testimonios reales muy antiguos de la fusión de una fiesta caballeresca, como el torneo, con la celebración social de un contrato matrimonial o de un enlace religioso litúrgico, cuando este empezó a ser obligatorio (2005, 94).

El mismo autor escribe que es en estas situaciones cuando el verbo puro se hace acción: una conversación cortesana confluye en la gestación material de un espectáculo que a buen seguro cautivará a la selecta concurrencia. En el caso que nos ocupa, los promotores adoptan una fórmula bien popular:

Y por mas regosijar a estos príncipes, acordaron de mantener una justa, siendo mantenedores della Florisarte y el valiente Espinel y Pinorán. Y para esto mandaron poner en la gran plaça que delante del real palacio estaua, tres tiendas de diferentes colores, así como eran tres las diferencias qu'estas hermosas justas auían de tener. Era la de don Florisarte verde, y mantenía que la más eçelente cosa que en el amor auía era la esperanza. La del valiente Espinel era azul, y mantenía por esto que la mejor y mayor grandeza de amor eran los çelos. La del fuerte Pinorán era blanca, mostrando en esto que auía de mantener ser el más alto sujeto de amor el casto pensamiento. Y así, auían de defender estos tres caballeros, a quien con ellos viniese a justar, cada uno la parte que defendía y aprouaua como más eçelente que la otra (*Polismán*, 395).

El torneo responde al modelo de la *quaestio*: se plantea un debate, usualmente de índole amorosa, en el que los mantenedores sostienen diferentes posturas que defenderán verbal y físicamente ante quienes decidan refutarlas. Este funcionamiento permitía un desarrollo lingüístico y teórico que amplificaba el componente dramático del desafío (Gamba,

2016, 60; Río, *en prensa*), distanciándolo de la órbita deportiva en favor de unas prácticas más próximas al teatro alegórico y relacionadas con la poesía cancioneril.

En la misma jornada en que ha tenido el privilegio de jurar la orden de caballería, Espinel apostará por los celos como el sentimiento más estimable en cuestiones amorosas. Florisarte y Pinorán, flamantemente bautizados tras una vida en pecado como paganos, harán lo propio con la esperanza y el casto pensamiento.

La simbología cromática de las tiendas subraya sus respectivas tesis: el azul de Espinel se relaciona con los celos, el verde de la tienda de Florisarte se ha encontrado tradicionalmente ligado a la esperanza y el blanco de la de Pinorán posee una evidente vinculación con lo virginal (López-Fanjul, 2018, 31).

La llamativa ausencia de cartel puede explicarse por causas eminentemente prácticas; a fin de cuentas, la comitiva se ha formado con un solo día de antelación, y cabe pensar que entre los invitados se contarían renombrados combatientes a los que se podría informar en persona. Jimena Gamba se refiere a una relación de un torneo zaragozano de 1638 en la que también se vieron obligados a prescindir del cartel anunciador por no disponer de tiempo suficiente: «no se hizo cartel de desafío, ni los combatientes se previnieron de empresas, ni de paramentos para los cavallos, ni señalaron Maesse de Campo para que asistiese a la estacada. Solo eligieron a su excelencia por juez del torneo y el campo de batalla en frente de su palacio (2017, 18)».

Otra secuela lógica de la premura organizativa sería la sobriedad. La escenografía se reduce a las tres tiendas aludidas, y el ingreso de los mantenedores y de los justadores en la plaza no se prodiga en invenciones.

No pasa inadvertido, eso sí, un hábil empleo de la iconografía bíblica al que se suman reminiscencias petrarquistas y algunas referencias heráldicas. Todas ellas contribuyen a reforzar sutilmente las alegorías encarnadas por los participantes, que no olvidan que gran parte del veredicto dimanará de la disquisición conceptual.

El primero en desfilarse ante la expectación de las balconadas es Florisarte:

Estaua armado el esforçado Florisarte de unas armas verdes y encarnadas, y ençima dellas, una ropeta de raso carmesí bordada dunos pinos de oro y verde, aforrada en tela de plata; y en el yelmo, unas plumas moradas y roxas. Iua cubierto el cauallo dunos paramentos de terçiopelo azul con munchas estrellas de plata por ellos, y en el escudo, por diuisa, una donzella que representaua la esperança, con unas letras en él que así dezían: No se llama firme amante/quien no espera/sin gozar hasta que muera (*Polismán*, 396).

La coloración de su armamento y ropajes no responde, aparentemente, a ninguna codificación. Sí que consueñan en el juego de significaciones el bordado de su ropeta y la divisa del escudo. La recreación en hilo de unos pinos permite asociar la imperturbable resistencia de las coníferas a la perseverancia que se necesita para mantener viva la esperanza (Fernández-Prieto, 1990, 577), continuamente sometida a reveses existenciales que la hacen flaquear. Por su parte, la donzella que aparece en el escudo es una remisión directa a la Esperanza, virtud teologal normalmente representada mediante una figura femenina (Ripa, 1603, 469-470).

No descuida tampoco Florisarte los paramentos de su caballo, que van salpicados de estrellas, consabido símbolo mariano de la esperanza en el imaginario bíblico: los judíos llamaban «Hijo de la Estrella» al Mesías (Campa, 2009, 79).

Estas imágenes, de gran calado en la heráldica y en el arte judeocristiano, son aprovechadas como refuerzo visual de un discurso que comprime en los versos de su letra de justador.

Espinel es el segundo en marchar por la plaza:

Estaua armado el valiente Espinel de unas armas blancas, a uso de nouel cauallero, y ençima dellas, una ropeta de damasco azul cubierta de sierpres de oro y aforrada en un brocado amarillo; y en el yelmo, unas plumas pardas y negras; y el cauallo cubierto dunos paramentos de terçiopelo blanco, sembrados por él munchos abrojos hechos de plata y verde; y en el escudo, por diuisa, una sierpe con la cabeça leuantada hazia el çielo y una letra alrededor que así dezía: A menester de reçelarse/todo corazón prudente/como haze esta serpiente (*Polismán*, 396-397).

Es preciso matizar que los celos se encuentran desprovistos del cariz semántico negativo que ha adquirido el término en el español moderno; el

razonamiento de Espinel aboga por el recelo, la duda razonable propia de los espíritus prudentes, y no por la envidia. La Prudencia es, además, una virtud cardinal. Aunque en principio pueda extrañar la elección de la serpiente, emblema de la astucia y de la perfidia, para representar un valor tan elevado e innegablemente provechoso, la siguiente cita bíblica disipa cualquier incertidumbre sobre su conexión: «Sed prudentes como serpientes y sencillos como palomas» (Mateo, 10, 16). La letra de justador insiste en la atribución de la prudencia a las serpientes, a quienes propone como modelo de cautela.

Finalmente, el último de los mantenedores hace su aparición:

El fuerte Pinorán tenía unas armas pardillas y, sobr'ellas, una ropeta de raso naranjado bordada toda de unas piñas hechas de oro y seda –muy naturales-, aferrada en tela de oro; y en el yelmo, unas plumas encarnadas y blancas. Traía el cauallo unos paramentos de terciopelo negro sembrados de munchas peras hechas de oro y seda; y en el escudo lleuaua por diuisa un armiño, que representaua la castidad, con una letra que así dezía: En casto pecho no cabe/desventura/sino descanso y holgura (*Polismán*, 397).

Las piñas de la ropeta podrían manifestar la inmortalidad del alma; esta sería el premio supremo al devoto que sigue fielmente los dogmas cristianos (Quiñones, 1992, 701). Pocos más tortuosos, y por tanto ejemplarizantes, que el del alejamiento de las pasiones carnales. La castidad se estila entonces como un arreglo más que pertinente, pues las fogosas propensiones de los amantes pueden desviarlos de la rectitud.

El trasfondo del armiño perfila la idea: la blancura de su pelaje hacía a estas comadreas idóneas para encarnar la incorruptibilidad. Según se decía, preferían morir antes que presentar una mácula. Petrarca escogió al armiño en sus *Triunfos* para expresar el mismo valor: «Lucían como enseña victoriosa / un blanco armiño sobre campo verde, / con topacios al cuello y oro puro» (Petrarca, 2003, 209). Las peras de los paramentos resaltan el postulado de Pinorán: debido al intenso blanco de sus flores, son una alusión sin ambages a la pureza (Campa, 2009, 73).

Apenas se han situado los mantenedores junto a sus tiendas cuando una sorpresiva visita capta la atención de los espectadores:

[...] entró por ella aquel único Sabio Pelegrino. Venía ençima dun carro que seis leones muy fieros por la delantera dél tirauran, y otros seys tígueres que lo demás del carro sostenían, ayudándole de manera que le hazían caminar muy lijero. Era hecho de doce ruedas muy pequeñas de resplandeçientes metales [...] Y de la misma manera eran doce arcos que dend'el asiento del carro hasta lo alto llegauan, doblándose los unos sobre los otros; y viniéndose a juntar, hazían debaxo una hermosa y bien labrada cueua. Y en medio della venía sentado aquel único sabio vestido duna ropa de raso cubierta de bastones de oro; y, entre bastón y bastón, una venera tan resplandeçiente y hermosa como la más fina perla; y sus canos y blancos cabellos y largas baruas que hasta la çintura le llegauan. Y junto de sus pies salía un árbol tan verde como si entonçes acabara de floreçer en el campo, y el fruto que lleuaua eran joyas de oro de diferente manera obradas. Baxauan desde este árbol nueue escalones a la una parte del carro, hechos de blanco marfil, por los quales baxar y subir se podía. Y en el primero yua una donzella vestida costosamente. Lleuaua delante deste sontuoso carro veinte centauros con labrados arcos en las manos y aljauas a los cuellos de agudas y bien labradas saetas, vestidos dunas telillas de sedas verdes y amarillas. Salían por todas las vandas del carro, en astas de blanco marfil y negro éuano, munchas banderas de oro y seda con las armas d'Aragón, Castilla, Nápoles y Seçilia, y otras algunas que por entonces no fueron tan conoçidas como después se conoçieron. Pues ençima destes arcos y artífisiosa cueua yua una pequeña torre que de un fino rubí pareçía ser hecha; y las almenas della, d'esmeraldas; entre las quales yuan quatro enanos muy feos, y éstos lleuauan en las manos suaues estrumentos y hazían tan dulce son que, tocando ellos, ninguna cosa se podía oír sino esto (*Polismán*, 398-399).

Quienes estudian la literatura caballeresca no dudan en identificar a los magos como asiduos colaboradores de los espectáculos nobiliarios. Sus encantamientos son, en algunos casos, la excusa narrativa perfecta para encubrir la tecnología que sustentaba la maravilla de los saraos cortesanos. Cuando Urganda en el *Lisuarte de Grecia* y Piromancia en el *Floriseo* hacen brotar espontáneamente llamas, la narración apunta a los progresos piro-técnicos de la época (Río, 2017, 81).

La entrada del Sabio Pelegrino no deslumbra con llamaradas, sino gracias a un montaje de intrincada arquitectura, con toda probabilidad deudor de la iconografía ligada a la obra petrarquesca citada (Río, 2017), y a la escolta de un variopinto séquito: el anciano presenta un carro sobre el que se erigen doce arcos entrecruzados que forman una cueva; junto a la misma se alza un árbol con joyas en las ramas y una torre desde la que

cuatro enanos tocan una alegre melodía. Por si esto no fuese suficiente, el carro es arrastrado por leones y tigres y encabezado por una veintena de centauros, criaturas mitológicas cuya fortaleza las hacía idóneas para infiltrarse en los libros de caballerías (Marín, 2010, 161).

Lo acompaña una mujer que se transforma repentinamente en gigante; su cometido será entregar las joyas a los vencedores. El del gigante y el árbol es un motivo de largo recorrido que puede rastrearse en relaciones torneísticas como la del «Paso del pino de las dos empresas» (1518), el «Paso del árbol de Carlo Magno» (1443) o el «Paso del Pino de las Manzanas de Oro» (1455) (Cátedra, 2007, 114-115); aunque en esos torneos los monstruos se dedicaban a custodiar el paso de armas que fijaban los árboles, su presencia en el nuestro parece un claro eco.

En cualquier caso, la procesión cumple con creces el objetivo de toda entrada triunfal: impresionar mediante un desaforado alarde de grandeza. Resulta especialmente significativo la exhibición de las banderas de Aragón, Castilla, Nápoles y Sicilia, reinos que el autor estaría interesado en asociar al ámbito político de la comparecencia.

No agotan los espectadores, sin embargo, sus vítores con la incorporación del mago; concedores del protocolo, reservan energías para la marcha de los torneantes.

Es Severi3n quien toma la iniciativa:

Venía armado de unas armas moradas y, ençima dellas, una ropeta de rraso azul con munchas rosas de plata por ella, aforrada en tela de oro; y en el yelmo, unas plumas verdes y blancas. El caualllo era vayo, con unos paramentos de terçiopelo blanco sembrados de coronas de oro y azul; y en el escudo, por diuisa, al dios de Amor, que lleuaua en la mano un coraç3n, y una letra a sus pies que así dezía: Dile lo que pude darle,/y lo que pudo me dio,/quando mi fe conoçió (*Polismán*, 400).

Su puesta en escena se pone al servicio de un alegato de corte más pragmático que el resto: el del goce del amor convenientemente entendido y practicado.

La aplicación de Cupido no requiere excesivas explicaciones. De la nutrida herencia clásica que aflora en el imaginario áureo, el dios del Amor fue uno de los personajes más célebres. Tampoco las coronas ofrecen

complicaciones. Con independencia de que su aplicación fuese secular o religiosa, se han considerado expresión del poder y la supremacía (Campa, 2009, 81). En esta ocasión sirven para entronizar al amor, cuyo vigor es capaz de aplacar temperamentos y subordinar voluntades. Las rosas, por su parte, efectúan una trasposición de lo somático a lo psíquico: la imbricación de su fragancia al amor verdadero, que se opone a la pestilencia de la corrupción emocional (Campa, 2009, 76).

Detectamos además interés personal en su posicionamiento: siendo el único casado de los participantes, resulta coherente que conciba el amor como un prodigio únicamente disfrutable desde la consumación. Aunque es prácticamente imposible conocerlas, se sabe que las motivaciones individuales tras las invenciones estaban a la orden del día: «Pero los caballeros de cada una de las cuadrillas, como hemos visto, tienen sus propósitos encubiertos, personal intimidad amorosa casi siempre, que es otro hilo de ‘argumento’ que podría seguir una parte quizá limitada de los espectadores (Cátedra, 2007, 123-124)».

No demora mucho más Limostán de Capua su salida:

Traía unas armas verdes y, ençima dellas, una ropeta de damasco blanco cubierta dunos cardos de oro, aforrada en telilla de oro; y en el yelmo, unas plumas roxas y negras. Venía en una cauallo blanco con los paramentos de terçiopelo encarnado bordado de muchos lirios de plata; y en el escudo por diuisa traya un viejo que con las manos y los ojos parecía hazer muestras d’espanto, con unas letras que así dezían: El Tiempo tiene mudanças,/mas el amador perfeto/siempre es firme en un sujeto (Contreras, 1979, 401).

Una cita del *Cantar de Cantares* nos pone sobre la pista para interpretar cabalmente las imágenes de este caballero: «como el lirio entre las espinas, así mi amada entre las mozas» (II, 2). No se trata, ni muchísimo menos, de un caso aislado en la historia literaria; la asociación entre ambos elementos se afianzó y podemos encontrarla en los versos de Ausiàs March: «Lir entre carts, tant vos am purament/que m’és dolor com no pore u amar/sinó d’amor que solen praticar/los amadors amant comunament» (March, 1978, 123). Sus connotaciones de pureza y penalidad terrenal (Campa, 2009, 75) esbozan un sacrificado horizonte de adoración. Lo óptimo sería ofrendar nuestro amor a mujeres puras como lirios, a pesar de

que la imposibilidad de ser correspondidos resulte tan dolorosa como el espinoso abrazo de un campo de cardos. El anciano de la divisa, estragado por el tiempo y la firmeza de la pasión no correspondida, sería el modelo de amor que propone Limostán: el que no renuncia, a pesar de su inclemente hado, al amor.

Por otra parte, repasando la trayectoria de Limostán, su idealismo podría ser fruto del periplo emocional que recorre a lo largo de la obra: de la generación de don Floriseo, es el único caballero que no celebra sus nupcias cuando este contrae matrimonio con la princesa Trizayda; sus letras de justador se caracterizan siempre por la confianza en valores superiores como la Fortuna, la Esperanza o el Tiempo; es decir, se refugia de su desventura en la creencia de que el destino le reserva un final feliz.

El último competidor es Gariano:

Venía armado dunas armas negras y, ençima dellas, una ropeta de damasco negro sembrada dunas esferas de oro, aforrada en tela de plata. Traía un caualllo alazán con unos paramentos de terçiopelo pardo sembrados de cabeças de bívoras hechas de oro y verde, con munchas plumas moradas y negras en la cabeça del caualllo; y el yelmo, por diuisa, la Rueda de la Fortuna, y en el escudo, unas letras que así dezíam: Todas las glorias de Amor/son Fortuna,/sino solamente una (*Polismán*, 401).

Las esferas, símbolo del mundo (Marín, 2016, 1549), se encontrarían sujetas a la rueda de la Fortuna. La referencia a la deidad romana, que se consolidó durante el medievo como caprichosa gobernadora del curso del universo, vendría a sugerir que ni siquiera el amor puede escapar de su yugo.

Presentes los participantes, avizor el juez y entregado el público, no tiene sentido diferir el inicio. Los enanos hacen sonar sus instrumentos y el espectáculo prosigue. El primero de los enfrentamientos consigue reinstaurar el silencio:

Y llegando el Caballero del Dios de Amor a donde el ynfante Florisarte estaua, qu'el Cauallero de la Esperança se llamaua, en boz alta le dixo:

- Cauallero: vos mantenéis qu'el amante a de amar de manera que con sola la esperança se contente. Yo digo que no es buena lei de amar ésa, sino que con-

viene qu'el amor pretendido por el amator sea con el fin de gozar lo que pretende.

A esto respondió Florisarte:

- Por çierto, cauallero, que a mí me parece no ser ésa firmeza de amor, sino codicia del sensual apetito. Y porq'esta quistión es más para las lanças que para las lenguas, hablen ellas y callemos nosotros (*Polismán*, 402).

La brega arranca con un lacónico intercambio de argumentos: el Caballero del Amor manifiesta su desacuerdo ante el conformismo sentimental de su rival; este, a su vez, considera que la actitud de su oponente se debe a una incontinencia libidinosa poco recomendable.

El debate no pretende arrimar posturas, sino constatar lo irreconciliable de las mismas. Una vez agotadas las escaramuzas dialécticas, la balanza se inclinará en favor de quien mejor haga valer la fuerza de sus brazos. Tres asaltos y algunas magulladuras después, el juez dictamina que el Caballero de la Esperanza se ha impuesto con solvencia a su oponente. Asistimos entonces a la entrega de premios, momento que algunas damiselas aprovechan para aguzar los dardos del ingenio cortesano; cuando los caballeros les entregan sus trofeos, ellas los escarnecen sin piedad con pullas que remiten al ámbito de los motes (Río, 1993, 76).

El motejar es un ejercicio de ingenio que no siempre busca la humillación, a pesar del inagotable filón que supone para las mentes viperinas. Maxime Chevalier firma un artículo de referencia (1983) en el que explora los mecanismos y variantes más productivos dentro de la corte de Carlos V. Dentro del panorama hispánico, el *Libro de motes de damas y caballeros* de Luis Milán ocupa un lugar privilegiado. Su lectura atenta revela que la crueldad y el erotismo son algunas de las direcciones más comunes que toman las tarascadas.

La maliciosa Espinela, por ejemplo, arremete contra la calvicie del Caballero de la Esperanza cuando este le hace llegar un peine de oro: «Dezid al Cauallero de la Esperança que yo le agradezco mucho la memoria que de mí a tenido, mas que no se a quitado esta joia de sí sino por faltarle lugar en que emplearla» (*Polismán*, 404).

La esfera de oro que recibe el Caballero del Amor evidencia que su destreza con la lanza tampoco ha pasado desapercibida para el juez. Junto a la aguda Diana entreteje una elemental lección filosófica: cuando con

mayor ahínco intentas entender el mundo, más lejos estás de conseguirlo (*Polismán*, 404-405).

Sin intervalo para que la audiencia se reponga del vertiginoso lance, uno de los justadores se aproxima a la tienda azul:

A esta ora el Cauallero del Mudable Tiempo, que así se llamaua el esforçado Limostán de Capua, llegó a la tienda donde el valiente Espinel estaua y en boz alta, que todos le oyese, le dixo:

- Vos, cauallero, mantenéis una cosa bien fuera de lo que el amor es, pues siendo libre, amoroso, justo y verdadero, lo quereys hazer çeloso, lo qual yo contradigo, pues el amante no lo a de ser ni pensallo. Sobre lo qual vengo a justar con vos.

A esto respondió el Cauallero de la Çelosa Tienda, diziendo:

- Bueno es, cauallero, querer contradezir cosa tan clara y conoçida. Contra lo qual e propuesto de no hazer con palabras lo que pienso mostrar con obras (*Polismán*, 405)

Nuevamente se produce entre los implicados un parco diálogo preliminar: el Caballero del Tiempo traslada al mantenedor su repudia de los celos como combustible amoroso; el aludido, por su parte, se muestra condescendiente y firme en sus convicciones.

No hace falta nada más. Los contendientes se baten en duelo y el juez resuelve que el Caballero de los Celos lo ha hecho mejor. De inmediato envía a Nipolea unas reliquias en forma de pino y estrellas para disculparse, pues según confiesa, el amor le es tan remoto como las estrellas lo están de los árboles. La respuesta de la muchacha difícilmente podría ser más agorera: le vaticina insatisfacciones amorosas si no destierra a la prudencia del gobierno de su juicio: «Amigo: dezid al Cauallero de los Çelos que ninguna culpa se le deue dar pues confiesa mantener lo que no entiende; y que si lo entiende, tiempo verná que se arrepentirá de auerlo entendido» (*Polismán*, 406).

Acto seguido, el Caballero del Tiempo obtiene un ciervo de oro como premio de consolación; haciendo uso de sus dotes adulatoras, se lo regala a Filidonia, en un pícaro ejercicio de ceceo/seseo que juega con cazar, cazado, casar y casado, para «que mirase cuánto era su poder que, sin yr a caçar, venían a su presençia obidientes y rendidos los animales; y

qu'el, con yr a ella siempre, antes era caçado que señor de la caça» (*Polismán*, 406). La hermosa doncella recoge el guante sin titubear, y muy insinuadamente le pide «que no se tenga por tan mal caçador como dize, pues no a caçado poco en açertar a embiarme el çieruo, y io en reçebirlo» (*Polismán*, 406), replicando el equívoco con ciervo y siervo.

El choque entre los caballeros restantes supone el colofón de la jornada:

A esta sazón el Cauallero de la Fortuna llegando a donde el fuerte Pinorán estaua, le dixo:

- Entendiendo, señor caballero, lo que en este lugar pensáis mantener, e venido a contradezir vuestra demanda, porque amor no se preçia de castidad, ni ama a los castos ni tal es el yntento de aquellos que firmemente aman; por donde vuestro tema es fuera del natural camino que los amantes pretenden.

- Cauallero –respondió el Cauallero de la Castidad- yo mantengo lo que haría, y hago y pienso hazer, por me parecer ser ésta ser una virtud noble y de limpio y subido exerçio; lo qual defenderé con la lança, ya que con la espirençia no pueda (*Polismán*, 407).

La impugnación de la abstinencia que realiza el Caballero de la Fortuna no parece intimidar a su adversario, que expresa su intención de ampararla hasta las últimas consecuencias. Se disputan la razón con pundonor y el Sabio Pelegrino sentencia que el Caballero de la Castidad es quien la merece.

Recibe por ello una figura del sol bañada en oro, que muy galantemente hace llegar a Triarcia «para que, trayéndole consigo, se viesse la diferençia que hazía el de su hermosura al otro» (*Polismán*, 407). Por desgracia, los halagos no amansan la afilada lengua de la joven; con no poca picardía, recrimina a Pinorán que no practique en sus relaciones el voto de castidad que ha defendido en la ficción torneística: «Amigo: dezid al Cauallero de la Castidad que para quien defiende tan alto sujeto como el suyo, demasiadamente habla; de manera que apregona una cosa y vende otra» (*Polismán*, 408).

El Caballero de la Fortuna no se ve eximido por su derrota de su trato con las damas; de entre todas ellas escoge a Bridonia para que se quede con la figura de Héctor ganada con su participación. Diciendo de sí

mismo que es un muerto de amor, no solo consigue que acepte su presente, sino que evita la agresión verbal. Bridonia exprime sus conocimientos sobre mitología griega para ofrecer una contestación que se ajusta debidamente al tema: «Amigo: dezid a vuestro señor que yo no me pago de vitoria de muertos, que más precio tiene lo biuo que lo pintado; pero que todavía onraré a Etor en traerlo conmigo, por que no se diga de mí que yo fui en despreciarlo y Aquiles en matarlo» (*Polismán*, 408).

La importancia que se otorga a los premios los convierte en un juego de improvisación, un espectáculo de segundo orden: las damas se sirven de los obsequios y palabras de sus admiradores para interpretarlos y gloriosarlos. No es un hecho insólito en la literatura caballeresca: sucede lo mismo en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea (Marín, 2019, 82).

Finalizado el torneo, los congregados buscan acomodo para disfrutar del banquete. Existe una fecunda tradición que intercalaba el servicio de los platos con espectáculos de breve duración; en este sentido quizá sea apropiado recordar las fiestas de Binche de 1549, donde la tramoya hizo descender de los cielos, entre truenos y lluvias perfumadas, una mesa de impecable presentación (Río, 2008, 285).

En nuestro texto no se produce nada semejante. Los invitados se limitan a dar buena cuenta de los manjares y del vino. Las viandas no marcan, sin embargo, el punto final de las fiestas. El autor asegura que las justas se extendieron durante dos días más, y que no las detalla «por no causar prolixidad (Contreras, 1979, 409)». Una muestra impagable del insaciable apetito de diversión que acusaban los cortesanos, entregados en las aulas a juegos que conjugaban disciplinas tan dispares como la teología, la mitología, la filosofía, la filografía y, por supuesto, la literatura.

§

Bibliografía citada

- Cátedra, Pedro M., *Jardín de amor. Torneo de invención del siglo XVI ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del «Quijote» (1605-2005)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas/Mundus Libri, 2005-2006.
- , *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid, Abada Editores, 2007.
- Chevalier, Maxime, «El arte de motejar en la corte de Carlos V», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 5 (1983), pp. 61-76.
- DQ = Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 2014.
- Ferrer Valls, Teresa, *La práctica escénica cortesana*, Londres, Tamesis Books Limited, 1991.
- Fernández-Prieto Domínguez, Enrique, «La botánica, los astros y las figuras artificiales en la heráldica», *Hidalguía*, (1990), pp. 577-584.
- Flores Arroyuelo, Francisco F., «El torneo caballeresco: De la preparación militar a la fiesta y representación teatral», *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, 1995, 2, pp. 257-278.
- Gamba Corradine, Jimena, *Caballería, diplomacia y ficción entre España e Italia: “El Monte de Feronia” (1563)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.
- , *Fiesta caballeresca en el Siglo de Oro: estudio, edición, antología y catálogo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Los colores en la heráldica de los libros de caballerías», *Janus*, 7 (2018), pp. 19-54.
- March, Ausiàs, *Obra selecta*, Madrid, Alfaguara, 1978.
- Marín Pina, M^a Carmen, «La mitología en los libros de caballerías: de la cita comparativa a la aventura mítico-caballeresca», en *Il mondo cavalleresco tra imagine e testo*, ed. Claudia Demattè, Trento, Università degli Studi di Trento, 2010, pp. 135-172.
- , «Caballeros de la fortuna en los libros de caballerías. Divisas y letras

- de invención», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia*, eds. Constance Carta y Sarah Finci, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, vol.2, pp. 1541-1556.
- , «Divisas con letra para una justa en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea», *Janus*, 8 (2019), pp. 75-112.
- Petrarca, Francesco, *Triunfos*, ed. Guido M. Capelli, Madrid, Cátedra, 2003.
- Polismán = Contreras, Jerónimo de, *Don Polismán de Nápoles*, ed. Magdalena Mora Mallo, North Carolina, Universidad de North Carolina, 1979.
- Quiñones Costa, Ana María, *La decoración vegetal en el arte español de la Alta Edad Media*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- Ramos, Rafael, «Otra vez los desafíos caballerescos de Zaragoza, 1582», en *La senda escondida. Estudios en homenaje a Alberto Blecuá*, coord. Eugenia Fosalba Vela, Barcelona, Castalia, 2012, pp. 207-222.
- Río Noguera, Alberto del, «El Don Florindo de Fernando Basurto como tratado de rieptos y desafíos», *Alazet: Revista de filología*, 1 (1989), pp. 175-194.
- , «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», en *Actas do IV Congresso AHLM. Lisboa 1991*, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. 2, pp. 73-80.
- , «Libros de caballerías y fiesta nobiliaria», en *Amadís de Gaula, 1508: 500 años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 383-402.
- , «En el principio fue el desfile. Entretenimiento cortesano y fastos ciudadanos en los libros de caballerías del primer tercio del siglo XVI», en *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 73-93.
- , «Los torneos con ajusticiamiento de Amor entre fiestas cortesanías y libros de caballerías. Contextos hispanoitalianos» (*en prensa*).
- Ripa, Cesare, *Iconologia ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Lepide Faeij, 1603.
- Whitenack, Judith A. «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1988-89), pp. 13-39.

- , «Don Quijote y los libros de caballerías del tipo *neocruzado*», en Menchacatorre, Félix (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1990, pp. 581-86.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Memoria, fama e imitación en el *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*

Pedro Monteiro
(Universidade de Porto)*

Abstract

En este estudio se pretende explorar la ligación entre la memoria, los hechos caballerescos y la imitación en el *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. A lo largo del texto, se enfatiza varias veces esta articulación, atestiguando en qué medida la memoria escrita (sea verídica o ficticia) es imprescindible para acreditar los hechos prodigiosos de los mejores caballeros, transmitir sus valores y persuadir a los receptores de los textos a imitar tales hechos. El objetivo es presentar cómo esta estructura retórica es tematizada de forma general en este texto, recurriendo a las más recientes teorías de la memoria, al mismo tiempo que se procurará averiguar la importancia de las representaciones de la memoria y del plan de instrucción presente en la obra.

Palabras clave: memoria, fama, imitación, Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*.

The aim of this article is to explore the connection between memory, chivalric deeds and imitation in the *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. Throughout this text, author and narrator highlight the correlation between these three aspects, presenting the idea that written memory is essential to retain chivalric values and exceptional facts about the best knights and, within that, presenting the reader a role model for imitation. The main purpose is to present how this rhetorical structure is thematized, stressing the particularities about this text regarding the concept of memory presented. The most recent memory studies approaches will be used in order to underline the importance of representations of memory inside this narrative along with the didactic aspect.

Keywords: memory, fame, imitation, Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*.



* Este trabajo se ha realizado gracias a una beca individual de doctorado (SFRH/BD/130605/2017), otorgada por la Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). Asimismo, se vincula al proyecto de investigación MELE, «Da memória escrita à leitura do espaço: Pedro de Barcelos e a identidade cultural do norte de Portugal» (POCI-01-0145-FEDER-032673).

La memoria como herramienta que conecta el pasado, el presente y el futuro se convirtió en un punto cultural estructurante de las sociedades humanas desde, por lo menos, el nacimiento de la escritura sobre el pasado y la toma de conciencia histórica. La recuperación del pasado implica siempre una respuesta a determinadas necesidades del presente, en concreto a las necesidades del grupo que recuerda. Asimismo, vemos, por ejemplo, en la Edad Media, que la redacción de nobiliarios se reviste de objetivos rememorativos de un grupo concreto, implicando una visión del mundo específica de ese mismo grupo. Además, a la palabra escrita, repertorio de los hechos pasados de una persona, un colectivo o una nación, se deben agregar también diferentes objetos de arte como forma de lugares de memoria (Nora, 1989) aprehendidos visualmente, como por ejemplo el arte tumulario, o incluso los diversos elementos heráldicos, los cuales también pueden cumplir funciones de memoria. Esta conceptualización de la memoria colectiva, enfocada en las distintas formas de su transmisión, se acerca al concepto de *memoria cultural* propuesto por Jan Assmann (2010). Este académico, además de considerar la memoria como un fenómeno colectivo, llama la atención hacia los medios que permiten que un grupo se relacione con el recuerdo y el olvido, recuperando y replanteando las relaciones con el pasado a través de estructuras culturales que abarcan connotaciones memoriales.

Las proximidades entre el fenómeno literario y esta percepción del concepto de memoria son innegables. Reportándose al pasado, tanto la memoria como la literatura se sirven del discurso, de la narración de historias que, aunque se puedan asumir como verídicas y factuales, no son más que reconstrucciones —representaciones de lo que ha ocurrido, siempre con los ojos en el presente. Paul Ricoeur (1994) presentó una propuesta hermenéutica fundamental para los estudios de la memoria cultural a través de la literatura: el concepto del círculo de la mimesis, notoriamente inspirado en el concepto de la mimesis aristotélica. Ricoeur defiende la existencia de un fenómeno de mimesis tripartita en lo que respecta a la producción textual: la configuración de una narración es posible una vez que hay anteriormente un proceso de mimesis que implica la comprensión y aprehensión de la realidad que es transformada y recreada en el discurso narrativo. Por otro lado, durante la lectura o transmisión de un texto, los

lectores-receptores contactarán con una serie de elementos de la realidad extratextual, doblemente reinterpretados y reconstruidos ficcionalmente. Por fin, el círculo de la mimesis se cierra, ya que la lectura-recepción hace que la percepción de esos elementos se cambie, proporcionando una posibilidad de reconfiguración de los sujetos con la propia realidad extratextual. De esta manera, se puede entender la creación literaria simultáneamente como producto y medio productor de la *memoria cultural* de un grupo.

Nos interesa destacar fundamentalmente dos posibilidades de investigación que relacionan la memoria con la producción textual (Erl - Nünning, 2016, 245-266). En primer lugar, se pueden averiguar de qué forma son reproducidos los procesos de memoria característicos del fenómeno literario. Hablamos de las estrategias intertextuales, sean ellas breves alusiones, temas frecuentes, o *topoi*, los cuales representan procesos de una memoria intrínseca al fenómeno literario, una vez que todos los textos resultan del conocimiento de la tradición de textos anteriores. La repetición de tópicos como el del manuscrito encontrado o, por ejemplo, la construcción de personajes a semejanza de los hermanos Amadís y Galaor en lo que respecta al amor¹ son ejemplos de las relaciones intertextuales que permiten analizar los procedimientos de transmisión de la memoria literaria. En el caso del *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, como frecuentemente ocurre en los libros de caballerías, son diversas las relaciones establecidas con la tradición artúrica, a través de la recuperación de esquemas narrativos, personajes, ampliaciones, entre otros².

En segundo lugar, se pueden examinar las formas de representación

¹ En los libros de caballerías portugueses se pueden destacar las siguientes oposiciones: Clarimundo y Dinarte, en la *Crónica do Imperador Clarimundo*; Palmeirim y Floriano, en el *Palmeirim de Inglaterra*; Maximiliano y Fulminor, en la *Crónica do Imperador Maximiliano*. En todos estos casos, la conducta amorosa del héroe principal se asemeja a la de Amadís, mientras los otros siguen el modelo de libertino de Galaor.

² La presencia de personajes, temas y motivos venidos del mundo artúrico en los libros de caballerías es frecuente. Todavía, ningún autor traza una ligación tan fuerte con la materia artúrica como Jorge Ferreira de Vasconcelos (Vargas Díaz-Toledo, 2013). Del mismo modo, se debe referir el *Arderique*, que también empieza con una narración del momento final del reinado de Arturo, aunque la relación establecida con la restante narración sea de carácter distinto, dado que en el *Memorial* la narración se desarrolla como si se tratara de una continuación de los textos finales del ciclo artúrico.

de la memoria dentro de las narraciones, esto es, el modo a partir del cual el discurso narrativo, por medio de sus características específicas, – en particular la referencialidad, por un lado, y la posibilidad de creación ficcional, por el otro – recrea los modelos del funcionamiento de la memoria (Neumann, 2008, 334-335).

En este artículo se pretende sobre todo conyugar estas dos formas de examinar las relaciones entre la memoria y el discurso literario, de manera que subraye la importancia de la tríade circular memoria-fama-imitación hacia las estructuras culturales que permean en la ficción caballerescas, señalando la relación entre este esquema y el carácter declaradamente didáctico del texto portugués del *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, escrito por Jorge Ferreira de Vasconcelos (Coimbra, João de Barreira, 1567), aunque siempre que es posible, presentando ejemplos de comparación con otros libros de caballerías ibéricos, así como con otros textos de distintos géneros, una vez que la idea de la fama y de la imitación se revela transcendental en el pensamiento renacentista del siglo XVI.

1. Relación entre la fama, la imitación y la fijación de la memoria.

En los libros de caballerías, las aventuras individuales atestatan la concepción de inmortalidad que los caballeros andantes buscan, asociada a la fama y a la gloria eternas, alcanzadas a través de sus hechos caballerescos y de la honra conquistada (Cacho Blecua, 2000, 263). Sin embargo, a esta fórmula hay que añadir la importancia de la memoria, una vez que con la difusión del pensamiento humanista italiano a partir del siglo XIV y la recuperación de la cultura de la Antigüedad, los poetas y hombres de las letras pasaron a considerar la escritura como el principal instrumento para atestiguar la fama de alguien, haciéndola perdurar en la eternidad (Romano - Tenenti, 108-115). A la gloria divina se junta, por lo tanto, la gloria terrena, únicamente alcanzada por intermedio de la fijación del nombre por escrito, lo que justifica que «En la Edad Media el terreno propicio para el culto de la fama no es (...) el dominio del pensamiento, (...) sino el de la acción, el ambiente caballeresco y cortesano» (Lida de Malkiel, 1983, 133). Esta forma de pensamiento expone, por ejemplo, por qué razón el tópico

de los nueve de la fama tuvo tanta difusión en la Europa occidental, sobre todo, a partir del siglo XV (Anrooij, 1995).

La posibilidad de la rememoración de las grandes hazañas caballerescas es lo que confiere inmortalidad a los nombres y a los hechos de los mejores héroes desde la antigüedad. Sin algún medio que permita la constante recuperación de sus biografías extraordinarias, la fama de los caballeros no será atestiguada, así que es crucial la existencia de medios que posibiliten recordarlas. En las palabras de Jacqueline Cerquiglini-Toulet: «la renommée, pour exister, toute renommée – même guerrière – a besoin de l'écriture. Il se tisse alors un rapport nouveau entre trois termes: renommée, mémoire et écriture.» (1993, 40). A partir de esta idea se entiende mejor la ligación simbiótica entre la memoria, la imitación y la fama, que puede ser considerada como un sistema de valores comportamentales materializado a través de la escritura, aspecto que se revela un *topos* de estos textos literarios.

2. La representación de los procesos de memoria

2.1. *Prólogo y narrador*

Los prólogos son textos en los que los autores subrayan de formas distintas la importancia de la escritura para atestiguar la memoria, sirviéndose, para eso, de procesos retóricos de invocación de antiguos héroes, sus hechos y sus escritores. Rodríguez de Montalvo empieza el prólogo del *Amadís de Gaula* refiriéndose a los hechos de los griegos que se quedan en «perpetua memoria», aunque advierta que sus proezas se tienen por tan grandes debido a la capacidad de sus escritores (*Amadís de Gaula*, I, 219). Montalvo expresa además en el prólogo su intento de lograr fama personal debido a su trabajo de corregir los tres libros del *Amadís* y de haber traído aparentemente a la memoria el libro de las *Sergas de Esplandián* (*Amadís de Gaula*, I, 223-224).

La insistencia en la importancia de la imitación de antiguos ejemplos se materializa necesariamente en instrumento retórico de comparación ante las virtudes y los hechos de las figuras a quienes los autores dedican

sus textos, lo que se convierte en un tópico generalizado en los textos del siglo XVI. De este modo, el prólogo del *Memorial* se inicia con la presentación de la importancia de lo que el autor llama de «boa memoria. A qual sempre fortificou e produzio novos Imperios», destacando a continuación los ejemplos de Temístocles, Escipión y Julio César, presentados como figuras que siempre han mirado los hechos de héroes pasados como fuente de inspiración, estableciéndose un puente con los ejemplos nacionales de Portugal, en este caso específico, con el príncipe don Juan, hijo del don Juan III de Portugal y padre de don Sebastián, a quien está dedicado el *Memorial*. Siendo este texto una segunda edición refundida de otro libro de caballerías – los *Triunfos de Sagramor* – publicado en 1554 y dedicado a aquel príncipe, Jorge Ferreira de Vasconcelos formula el prólogo a partir de este personaje histórico, presentando a don Sebastián, bien como a los restantes lectores, la descripción del Torneo de Xabregas como el eje principal de su libro de caballerías. En este torneo, un evento histórico ocurrido en 1552 en las afueras de Lisboa, se hizo caballero al príncipe heredero don Juan, lo que subraya el interés de ese momento para la educación principesca. Afirmando el autor que, siendo don Juan un guía y claro ejemplo de imitación, es una «obrigação e necessidade trazer à luz ho torneio e mostra que nos delle ficou, pera que, como os que ho tratamos temos na memoria viva a dor de tal perda os que ho ñ alcançaram participẽ desta magoa, e pera vossa Alteza seja o abc e principio de suas heroycas obras» (*Memorial*, pról.).

Al objetivo memorialista, Ferreira de Vasconcelos une el principio didáctico de la imitación de los mejores atributos de una figura histórica, haciendo incluso referencia a la importancia concedida por Aristóteles a la enseñanza de los príncipes, nuevo golpe retórico que adensa su argumentación relativa a su opción por la «materea heroica», la que trata «ho bom da paz, ho necessario da guerra, a virtude de hũs, a malicia doutros. Finalmente se mostra a olho a seara das incrinações humanas, seus primores, seus defeitos, e a pintura desta vida, no curso tam diferente quanto no remate conforme» (*Memorial*, pról.).

Por otra parte, al contrario de sus predecesores en Portugal, Jorge Ferreira de Vasconcelos utiliza el prólogo de su texto para defender los libros de caballerías utilizando la máxima horaciana *prodesse ac delectare* de

manera que consolide su defensa de la ficción caballerescas³ que, según el autor, se presenta como la más apropiada para:

tratar qual deue ser o varão per fama conhecido sobre as estrelas, segundo Homero e Vergilio altamente ho pintaram em seus poemas aos quaes os nossos modernos immitaram com nam menos arteficio, quando nam estilo, nas historias del Rey Artur, de Amadis de Gaula e muytas outras semelhantes (*Memorial*, pról.).

La cita horaciana adivina el espíritu del *Memorial*. Si, por un lado, Isabel Almeida subrayó la afirmación poética hecha en el prólogo, a través del intento del autor de alejar la historia y la poesía (Almeida, 1998, 128), otros investigadores se han enfocado en el aspecto didáctico invocado en el paratexto. Massaud Moisés fue el primero en destacar el importante didactismo moralizante del *Memorial*, sobre todo la doctrina amorosa, la que serviría, al mismo tiempo, como fuente de aprendizaje moral para el Príncipe (1958, 46), posición ampliamente desarrollada más tarde por Cláudia Pereira (2009). Sin embargo, estas dos vertientes no están en conflicto, sino que se revelan dos lados de la misma moneda – Horacio, una vez más – ya que ambas funcionan como escudos retóricos de protección contra los ataques generales hechos a las historias «julgadas por vaãs e sem fruyto» (*Memorial*, pról.).

Son bien conocidas las críticas hechas a los libros de caballerías por sus contemporáneos (Kohut, 2002, 176-179). Algunas de las más comunes se relacionan con el carácter inmoral de los enseñamientos que los textos transmitían comparativamente a otros géneros⁴, como hizo, por ejemplo, Francisco de Monzón en el segundo prólogo a su *Libro primero del Espejo del Principe Christiano*. Publicado en Lisboa en 1544 y dedicado a don Juan III, en este texto se critican las caballerías «vanas y fingidas» en

³ Sobre la utilización de la máxima de Horacio como argumento para la defensa de la ficción narrativa en Portugal, sobre todo en el siglo XVII, ver Santos (2012, 550-554) y Nemésio (2012, 186-194).

⁴ No se puede olvidar, todavía, la idea de que las críticas contundentes a los libros de caballerías realizadas sobre todo por moralistas y religiosos se pueden haber tornado en discursos tópicos a lo largo del siglo XVI. Cfr. Santos (2012)

comparación con los espejos de príncipes, en los que «podrán todos recibir grande provecho (...) por las muchas y varias sentencias de gravissimos que van insertas en ellos» (f. 5v). Simultáneamente, la querrela entre historia y poesía fue una realidad que acompañó todo el siglo XVI ibérico, debido a las posiciones humanistas relativas a la superioridad de la historia en comparación con la poesía, gracias a su rasgo de verdad y de modelación de comportamientos (Osório, 1992, 463-467). Historia *versus* poesía significa al mismo tiempo verdadero *versus* falso, verosímil *versus* inverosímil. En efecto, si de alguna manera en el prólogo del *Memorial* Jorge Ferreira de Vasconcelos crea una argumentación de defensa del género caballeresco, acercando su texto a la poesía, hay que tener en cuenta que una de las características de las «historias fingidas» es justamente la aproximación a la historiografía a través de distintas técnicas discursivas y narrativas (Eisenberg, 1982; Fogelquist, 1982; Cacho Blecua, 2000, 260-261), así como por medio de características editoriales, como ha demostrado José Manuel Lucía Megías (2000)⁵.

En efecto, confrontando el prólogo del *Memorial* con el del *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo, es notoria la proximidad de la categorización de las dos historias. Montalvo presenta tres tipos diferentes de narración, fijando su texto en el grupo de las historias fingidas, en los antípodas del verdadero histórico, aunque destaque el propósito ejemplar y moralizador de su narrativa, como el elemento que rompe las diferencias apuntadas entre los tres modelos, una vez que el propósito final es el mismo (Redondo, 1989, 125-126). De manera semejante, vimos ya como

⁵ Relativamente a esta cuestión, considerando el frontispicio del texto de Jorge Ferreira de Vasconcelos, es significativa la imitación de modelos historiográficos. Ya se ha llamado la atención sobre la portada de la edición de 1522 de la *Crónica do Imperador Clarimundo*, en la que surge el héroe sentado en un trono de donde salen las ramas de un árbol genealógico de los reyes de Portugal, una figuración claramente apologética de la monarquía portuguesa (Osório, 2001, 20-21). El frontispicio del *Memorial* presenta simplemente las armas de los reyes de Portugal, las que se encuentran en las portadas de obras tales como el *Livro da vida de Dom João II*, de Garcia de Resende (Lisboa, Luís Rodrigues, 1545), la *História do descobrimento e da conquista da Índia*, de Fernão Lopes de Castanheda (Coimbra, João de Barreira, 1554), o la *Crónica de Dom Manuel* de Damião de Góis (Lisboa, Francisco Correia, 1566). Compárese, además, la portada del *Memorial* con las del *Florisel de Niquea* (Lisboa, Marcos Borges, 1566) y el del *Palmeirim de Inglaterra* (Évora, André de Burgos, 1567) en los que surge la tradicional imagen del caballero asociada a las portadas de los libros de caballerías.

Ferreira de Vasconcelos acerca su texto a la materia heroica, al mismo tiempo que señala la correlación entre la enseñanza y el entretenimiento. A través de esta conjugación de elementos nos parece que en el prólogo del *Memorial* se puede identificar un intento de adaptación de la narrativa caballeresca a la propia coyuntura que rodea la edición del texto y al gusto de la época.

Aunque la ficción caballeresca del siglo XVI no se pueda reducir a experimentos de espejos de príncipes, desde el *Amadís*, debido a su carácter de «novelas totales» (Lucía Megías, 2012, 281), los libros de caballerías integran sentencias de carácter didáctico y moral (Almeida, 1998, 165-166), lo que, en el caso del *Memorial*, se convierte en una característica estructural. Empezando en el prólogo, el autor anuncia la función del texto para la educación de don Sebastián; igualmente a lo largo de la narración esa funcionalidad es patente debido a los comentarios moralizantes con los que el narrador conecta los capítulos y las historias de los diferentes caballeros de la segunda tabla redonda. ¿Puede que esta permeabilidad sea un reflejo del surgimiento de múltiples espejos de príncipes en los años finales de la primera mitad del siglo XVI? Siguiendo los datos de Isabel Buescu (2000, 67-96), se comprueba que hoy en día se conocen, por lo menos, nueve títulos distintos y una traducción de este tipo de textos producidos en el reinado de don Juan III, siendo que siete son posteriores a 1540. Hay que añadir a esto los ataques hechos a los libros de caballerías ya presentados, bien como la coyuntura del reinado de Juan III, sobre todo los aspectos que se relacionan con el cambio cultural (Dias, 1969; Buescu, 2005, 256) y con el entorno histórico. Relativamente al segundo factor, la muerte de todos los hijos del monarca y el consecuente crecimiento de su sentimiento religioso muestra los impactos políticos y psicológicos: por un lado, un período de minoridad regia de once años (1557-1568) y, por el otro, la incertidumbre relativa al futuro anclada en la idea del rey deseado, la que después de 1578 se convertirá en el mito del sebastianismo.

Teniendo en cuenta todo esto, es significativo que el *Memorial* surja en un contexto específico, comprobado por su prólogo, en el que un libro de caballerías parezca travestido de un texto ejemplar, sacando partido de la poética de la imitación tan estimada en el renacimiento. Presentándose

como una guía de instrucción principesca basado en la imitación de buenos modelos, impregnados de valores caballerescos, es igualmente a través de una retórica de la imitación que Jorge Ferreira de Vasconcelos abre camino a su innovación poética, amparado en la idea de la funcionalidad del texto literario ficcional⁶.

Siguiendo lo que es presentado en el prólogo, también el narrador del *Memorial* hace variados comentarios relativos a la importancia de la escritura como medio de atestiguar la memoria, promoviendo la imitación. La narración se inicia de inmediato con la referencia a la necesidad de presentar una historia de la orden de la caballería, la que relacione la «memoria aprazível» con el «estimulo de imitação» (*Memorial*, f. 1r). El *Memorial* abre con una «historical mythology of chivalry», utilizando las palabras de Maurice Keen (1984, 102-124), trazando una línea de continuidad entre Baco, Alejandro Magno y el rey Arturo, llamando la atención sobre el papel decisivo que los escritores han tenido en fijar las memorias de estas figuras. Hablando de los hechos del rey Arturo, dice el narrador que «por cuja memoria foy necessario occuparese muytos escriptores em escreverem seus maravilhosos feytos & proezas, cada hũ segundo milhor pode alcançar» (*Memorial*, f. 2v). Más esclarecedor es el pasaje en el que se cuenta lo que Alejandro Magno había dicho al ver la tumba de Aquiles:

Bem avêturado mancebo, que em vida teveste amigo qual Patroclo. E em morte pregoeyro, qual Homero, desejando parece ho animoso conquistador outro tal câtor de seus famosos feytos, sabendo que do trabalho do escriptor se colhe a fama do capitão, que per ho consiguiente dá lustre à escriptura cõ suas obras quãdo sam taes. E assi dezia das proprias que via per sua morte fazerse hum grande Epitafio, entendendo por a sua historia que escreveram, dizẽ trinta historiadores, aos quaes se deve a memoria de Alexandre que perecera se lhe faltara escriptor (ff. 2v-3r).

⁶ «La imitación es algo más que una pura repetición, es más buen una mimesis en toda su extensión y consecuencias. (...) Temas y géneros persistentes llevan implícitos desde valores interpretables, hasta un mundo de referencias que devienen códigos, signos o sentidos que se reajustan en cada momento.» Cátedra (2002, 74-75).

La relación es, por lo tanto, de interdependencia: los héroes y caballeros desean en última instancia la fama eterna, alcanzada a través de los hechos heroicos y caballerescos, aunque sin la materialización textual de sus vidas no permanecerán fijados en la memoria, o sea, no serán loados por sus victorias ni mirados como ejemplo de imitación, dependiendo, por lo tanto, de los escritores, entidad subjetiva, para crear su memoria. Por otro lado, los escritores necesitan de estos hechos maravillosos para que sus obras tengan el lustre al que se refiere.

Una lógica semejante surge más adelante en la narración, cuando el narrador relata la superioridad del rey Sagramor ante los monarcas pasados, incluso Amadís de Gaula, sobre el que se dice que, aunque pueda haber sido un brillante caballero, debe su preponderancia al hecho de que el autor de su historia tenía el más alto estilo de composición desde Homero, lo que permite que el narrador remate el capítulo con una sentencia relativa a la importancia de la protección y patrocinio de los escritores: «Por onde se vê quanto os príncipes & homẽs notaves sam devedores ao bom escriptor, & ho devem favorecer, porque a incrinação & favor dos reys renova os tempos & apura os engenhos & habilidades» (f. 10v).

El narrador del *Memorial* admite, incluso, que uno de los objetivos del cronista ficticio del texto era presentar una historia que sirviera de guía a los hombres, así como las historias de Ulises, Eneas y Amadís de Gaula habían sido modelos para el Caballero de las Armas Cristalinas y todos los de la Tabla Redonda. De nuevo subraya aquí el narrador la autoridad que los poetas desarrollan en la formación de los hombres, en este caso, en la educación moral de príncipes y nobles:

Sintindo pois esta falta da natureza humana, os Poetas de claro juyzo, & peregrino engenho pretenderam dar guias aos homẽs, & daqui veyo Homero a escrever a perigrinação de Ulises & Vergilio, o de Eneas: como desenho e balisado que ho varão heroyco deve seguir, & sobre todos se estremou Amadis de Gaula. Grande roteyro pera nobres príncipes. Este seguio ho cavaleyro das armas cristalinas, & todos os da tavola, cada hũ como lhe coube a sorte. E esta foy a tença de Foroneus nosso Coronista nesta sua historia (f. 157v).

Está claro aquí el pensamiento humanista relativo a la función social de los escritores, idea que, en Portugal, se había difundido a través de los

escritos de poetas como Sá de Miranda y António Ferreira⁷, importantes defensores del humanismo cívico y de la función de los poetas en lengua portuguesa.

2.2. *Lugares de memoria en los libros de caballerías*

Además de esta forma de representar los procesos de fijación de la memoria de los hechos caballerescos a través de la referencia a la importancia de la escritura como medio de atestiguar la inmortalización, encontramos igualmente en los libros de caballerías representaciones de la memoria las que presuponen una espacialidad física y la activación del proceso de recuerdo a través de un elemento visual dentro del mundo diegético⁸. Se puede, de esta forma, aludir al concepto de lugares de memoria, así como el historiador francés Pierre Nora lo acuñó para referirse a una espacialidad material, simbólica y funcional que permite la relación de un individuo o un grupo con su pasado, representando la relación entre la historia y la memoria. Esto no significa, sin embargo, que el vínculo entre un grupo y un lugar de memoria permanezca siempre inmutable, una vez que, dependiendo de varias circunstancias culturales, políticas o sociales, las relaciones establecidas entre un colectivo y un lugar de memoria se pueden cambiar o, incluso, disolver. Los lugares de memoria, en esta perspectiva, funcionan como espacios u objetos que pueden ser materiales o inmateriales en los que se fijan elementos del pasado que pueden ser constantemente evocados⁹.

⁷ “A poesia subordina-se ao primado do docere, e é o intuito de instruir e moralizar que justifica a sua presença e necessidade no mundo dos homens.” Fraga (2006, 126).

⁸ «...no Renascimento se procurou aprofundar uma ideia de memória não propriamente numa perspectiva de natureza psicológica, mas mais como arte da memória ou da mnemónica, numa conceção que tinha muito de projeção visual do saber (...). A memória tinha a ver com algo que se podia ver, para onde se podia remeter o observante ou o leitor, ajudando, desse modo, a fortalecer a força significativa dos meios de comunicação artística...» Osório (2009, 192).

⁹ En las palabras de Nora: «*Lieux de mémoire* are created by a play of memory and history, an interaction of two factors that results in their reciprocal overdetermination. To begin with, there must be a will to remember. (...) Without the intention to remember, *lieux de mémoire* would be indistinguishable from *lieux d'histoire*» (1989, 19).

Los libros de caballerías están repletos de diferentes ejemplos de estas representaciones de modos de cristalizar la memoria, como las cámaras y castillos donde de alguna manera se personifican los mejores caballeros del mundo. Además de reflejar perfectamente la relación entre fama, imitación y memoria, estos espacios asumen de igual manera la función de lugares de memoria tipificados en la literatura caballeresca. En la *Crónica do Imperador Clarimundo*, el emperador Polinário tiene en su palacio un salón llamado *Flor do Esforço*, donde están pintados los caballeros de su casa dignos de memoria, siendo que cuanto más merecedores fueran, más cerca del trono estarían colocados:

estavam todos os cavaleiros de sua casa dignos de memória, tirados por natural; e segundo o que cada um merecia, assim estava mais acerca do trono de sua real pessoa. e a esta câmara chamava o imperador Flor do Esforço, por nela estarem pintados os mais excelentes e esforçados cavaleiros de toda a Grécia e doutras partes, se em sua corte andavam (I, 253).

Algo semejante aparece en el *Palmeirim de Inglaterra*: la *Torre das Façanhas*, un antiguo edificio en memoria de los grandes caballeros ingleses, donde el emperador manda poner las armas del Caballero del Salvaje encima de las armas de caballeros como Morlot y Lanzarote, por ser el del Salvaje superior en fama:

El-Rei mandou pôr as armas na casa que os reis de Inglaterra costumavam ter antigamente pera memória das tais cousas, que chamavam a Torre das Façanhas, em que havia armas de poucos, porque assi poucos foram dinos daquela casa. E foram postas as do Cavaleiro do Selvage antre algumas que aí estavam, que eram as de Morlot o Grande e Lançarote e alguns da Tabla Redonda, e tanto mais acima quanto bastava pera lhe conhecer a vantage que dele aos outros houvera (190).

También en la *Crónica del Imperador Maximiliano* el rey Arturo tiene un castillo donde se guardan las memorias de los mejores caballeros, en donde Maximiliano deja sus armas. La antítesis presente en el nombre de este espacio – *Vida de Mortos* – demuestra precisamente la idea de la inmortalización de los héroes gracias a sus hechos caballerescos, puesto que, tal como dice el narrador, las armas guardadas en este espacio representan de

forma simbólica los hechos de armas y la gloria ganada por los caballeros que habían muerto, aunque su memoria permanecería acreditada a través de sus armas:

Tudo em honra deste cavaleiro [Maximiliano], cujas armas ficaram ali em memória de suas façanhas, em um castelo que el-rei tinha ordenado para aquelas memórias, a que pôs nome Vida de Mortos, onde estavam muitas insígnias de grandes daquele reino, que elas faziam viver no mundo como viveram: que este é o galardão que os feitos famosos guardam a quem os faz (525-526).

Estos espacios donde se pintan los caballeros o se recogen sus armas como sinécdoque de las victorias de los héroes, además de confirmar la fama eterna de esos hombres, demuestran también el triunfo del bien sobre el mal, el restablecimiento de la orden natural administrada por los mejores caballeros con ayuda divina, así como los mejores ejemplos que deberían ser seguidos por los jóvenes noveles, teniendo, por lo tanto, una función didáctica expresa dentro del mundo ficcional¹⁰.

Simbólicamente, si la construcción se asocia al ansia de fijar una memoria, inversamente, la destrucción se relaciona con el olvido, con el objetivo de borrar algo de la memoria colectiva. En el *Memorial das Proezas da*

¹⁰ A estas cámaras y castillos se podrían juntar otros elementos que pueden ser considerados lugares de memoria y que son también tópicos repetidos desde la literatura artúrica, como por ejemplo las estatuas y monumentos fúnebres. En el *Baladro del Sabio Merlin*, después de la batalla en la que muere Lot, Arturo manda meter el cuerpo de su cuñado en un monumento en la ciudad, donde manda hacer una iglesia. Además, manda construir trece imágenes de metal de todos los reyes que matara en la batalla y colocarlas en una torre de su alcázar (87-88). En el *Amadís*, la estatua del padre de Briolanja comporta también un significado mnemónico declarado: «Señor caballero, aquella figura de piedra que vistes se hizo en rememrança de su padre desta hermosa niña» (I, 467). En el *Clarimundo*, una de las aventuras centrales del segundo libro se desarrolla en torno a una sepultura donde el héroe encuentra la cabeza de un emperador de Grecia que la ha mandado hacer «porque a memoria de todas minhas cousas não ficasse perdida, fiz esta cabeça por Astrologia, sepultando-a neste lugar» (II, 206-207). También en el *Maximiliano*, uno de los principales episodios de la narración tiene que ver con la liberación de Austria del yugo de gigantes, en donde se construye una imagen del Príncipe desaparecido, padre del héroe, para que el ejército «lebrando-lhe a liberalidade e amor com que dele eran tratados, lhe avivasse os ânimos a não temerem mortes nem perigos, além do que deviam a seu próprio interesse» (239). Todas estas imágenes comportan en las narraciones correspondientes funciones simbólicas de recuerdo, al mismo tiempo que en ellas se pueden leer indicios de momentos futuros de la historia. Véase, de igual forma, el motivo de la construcción en los primeros libros de caballerías castellanos en Bueno Serrano (2007, 1433-1434).

Segunda Távola Redonda, Padragonte, después de liberar a la princesa Trizbea, dicta que se destruya una imagen y una torre para que se desconozca la terrible costumbre ordenada por un gigante, la cual consistía en la inmolación de varias mujeres¹¹:

saindose fora, mandou tirar todo ho fato da torre pera ho castelo. Deshi ordenou, que desfezesem ho ídolo, & abobada, porque se perdesse a memoria de tam cruel sacreficio, o que logo se pos em effeyto e ficou a torre meya derrubada como oje em dia está (f. 124r).

No obstante, el ejemplo que mostramos ahora mismo presenta además un interesante juego retórico entre dos niveles diferentes. En el nivel de la historia, la acción de Padragonte tiene como objetivo borrar de la memoria un mal ejemplo¹²; sin embargo, en el nivel de la narración, se presenta al narratario la acción de Padragonte, cristalizando la importancia de su hazaña como buen caballero, lo que significa, en última instancia, la recuperación de la memoria de algo que el personaje pretendía que fuera destinado al olvido, pero que el narrador, a manera de mediador de la memoria, maneja de forma que evidencie las proezas del propio caballero.

3. El Torneo de Xabregas – memoria histórica y memoria cultural

La conexión entre la memoria como recurso necesario para la inmortalidad de una figura y, consecuentemente para la imitación de su vida y

¹¹ En el *Tristán de Leonís*, después de la batalla entre Tristán y Galeote, la destrucción del castillo del Ploto se relaciona también con el término de una mala costumbre en la isla de Galeote: «y ellos estando en esto, desfizieron el castillo del Ploto fasta los cimientos y desfizieron la mala usança de la isla» (*Tristán de Leonís*, 370-371).

¹² Es igualmente interesante apuntar que Padragonte es un caballero musulmán y la torre que destruye después de su combate había sido construida por un gigante pagano. Aunque en otros momentos del *Memorial*, el narrador acerque el paganismo al islam, en este episodio resulta evidente la jerarquización de los varios tipos de infieles, incluso a través de la costumbre terrible mantenida por los gigantes. Sobre las representaciones del moro y del gigante en los libros de caballerías portuguesas ver Almeida (1998, 329-357).

sus hechos heroicos, alcanza su punto culminante en la parte final del *Memorial*, cuando se introduce la descripción del torneo, tal como había sido indicado en el prólogo de la obra. Siguiendo lo que Aurelio Vargas Díaz-Toledo ha presentado (2012, 13-24), tanto en este texto como en el *Clarimundo* es posible encontrar un fondo ideológico conectando la narración con la corona portuguesa. En la obra de João de Barros, las profecías hechas por Fanimor que abren el tercer libro no son más que un recorrido panegírico casi mítico de la genealogía de los reyes de Portugal, elogiando sobre todo sus capacidades guerreras desde la fundación de la nacionalidad hasta don Manuel I. Sin embargo, a través de la inclusión del torneo en el *Memorial*, de la descripción exhaustiva de un hecho histórico en el momento final de un texto caballeresco, las relaciones ideológicas establecidas con la monarquía son de carácter distinto a las que estableció Barros en el *Clarimundo*. El espíritu es otro, porque también el momento histórico-cultural es diferente. Mientras el torneo de Xabregas «ganha deste modo o valor de um símbolo, representação de um passado nostálgicamente identificado com um esplendor ideal, cuja celebração se contrapõe à visão triste do presente» (Almeida, 1998, 47), el espíritu de las profecías de Fanimor transmite una idea de grandiosidad del momento presente del siglo XVI. A la muerte de Manuel I el reino se veía fortalecido; en 1567, la realidad era distinta.

Si es verdad que la inclusión del torneo aparece justificada con argumentos extradiegéticos en el prólogo del *Memorial* – la posibilidad de fijar la memoria del príncipe muerto, celebrando su gran honra y caballería, como estímulo de imitación para la educación de su hijo – en el nivel de la historia, el torneo surge como una visión profética que la sabia Merlândia hace ver a la corte del rey Sagramor con dos objetivos concretos: por un lado, enseñar al rey que no se debería confiar en la fortuna, ya que así como la suerte fue contraria a los portugueses, también contra Sagramor se volvería adversa si el rey no se preparara para la guerra; y, por consiguiente, para que el monarca no se ilusionase con su grandiosidad, una vez que en el futuro vendrían tiempos que superarían todo el poder y el fasto de su corte. En este punto se puede establecer una distinción significativa entre el *Memorial* y la *Crónica del Imperador Clarimundo*: aunque ambas narraciones se ligen directamente a la monarquía portuguesa por medio de un

elemento profético, en la obra de João de Barros los vaticinios del mago Fanimor, glorificando la casa real portuguesa, tienen la función de ser la última prueba de la excepcionalidad del héroe, antepasado de los reyes de Portugal. En cambio, en el *Memorial*, la predicción final se presenta como una manera de llamar la atención al monarca para precaverse y, si bien funciona igualmente como ensalzamiento de una figura de la casa real portuguesa, el espíritu detrás de la profecía de Merlândia se acerca más a un ideal de superación y a la necesidad de renovación, anclada en la fe.

Estos capítulos finales del *Memorial* revelan claramente la importancia de la memoria para la estructura narrativa, una vez que en este momento en el que los personajes se vuelven espectadores – lo que, de cierto modo, los aproxima de los lectores del libro (Pereira, 2009, 99) – y, no obstante, el torneo se proyecte como un acontecimiento futuro, se consuma un propósito mnemónico con implicaciones inter y extradiegéticas. La descripción del torneo cumple, por lo tanto, una función didáctica doble: por un lado, como prolepsis responde a los intentos de Merlândia de advertir al rey Sagramor, y, por otro lado, como forma de analepsis, de recuerdo, de documento pseudo-histórico, se presenta como uno de los puntos principales del «abc», referido en el prólogo, que don Sebastián debería imitar. Asimismo, la utilización de la historia como elemento didáctico y moralizador de memoria es visible en el romance cantado por las tres Parcas en el momento anterior al inicio de la visión del torneo. En esta composición poética se hace una recopilación de la caída de los imperios terrenales, de modo que resalte lo que Sagramor habría de imitar, asociando su confianza en Dios, a la del propio don Juan III, «Rey prudente e justiçaoso,/ liberal, manso, benigno,/ que em deos tẽ posto seu tino,/ Christianissimo, cremente,/ nos desgostos paciente,/ sesudo em prosperidade,/ soffrido na adversidade» (f. 216r), el que también ha sufrido a causa de la fortuna contraria, aunque siempre la ha superado debido a su religiosidad:

quando forem visitados da adversa fortuna, saybam recolherse à divina misericordia & desta maneyra se valerão dos maos successos com melhoria como ho câto diz que fez ho catholico rey dom Ioão de Portugal, quãdo vio morto o Principe seu filho, que tinha per unico soccessor, alcançando (...) de Deos outro que esperamos que renove seu estado & em imitação del rey dõ Afonfo Anri-

quez, que ho principiou com nome doutro Alexandre ho ponha em tal prosperidade, qual ho reyno de Israel teve per meyo de Salamão soçessor de David (f. 216v).

Hay en este pasaje una fluctuación entre dos niveles del presente: el de la historia y el de la escritura, ya que la forma verbal «esperamos» apunta a un colectivo más concreto que una simple formulación estilística tipificada. A lo largo del *Memorial*, es frecuente que el narrador utilice la primera persona del plural cuando se refiere a sí mismo o cuando se dirige al narratario, estrategia usual en los libros de caballerías. Formas como: «Leyxemolo seguir seu amor sem fũdamẽto, & voltemos à corte del rey Sagramor» (f. 34r) se encuentran en todo el texto. Sin embargo, este «esperamos» se coloca en un nivel diferente, una vez que parece relacionarse con la propia coyuntura de la segunda mitad del siglo XVI, o sea, con el tiempo de la escritura y no con el tiempo de la historia. Esto surge aún más evidente, ya que el pasaje transcrito se refiere a la esperanza colocada en don Sebastián después de la muerte de su padre, esperando los portugueses que, imitando a Alfonso Henriques, renovase el reino, tal como hizo Salomón.

De igual forma, se pueden encontrar ejemplos paralelos a este en diversos momentos del texto, especialmente cuando el narrador asume el papel de crítico moralizante. Otro ejemplo que se puede destacar está en el capítulo XXXIX, cuando el narrador traza una crítica al desinterés de los príncipes cristianos ante la ocupación de la Tierra Santa por parte de los musulmanes, lo que aparece descrito como una:

Grande affronta desta nossa idade em que não sómente a leiyamos occupar dos immigos mas nem lembrança temos de tam grãde perda, descuydo grande de todo principe Christão, que pretendem todos conquistar pagodes ricos, & ho tẽplo de Deos rico da verdadeyra riqueza leyxam possuilo os imigos. Ca sem duvida nos devem por isto ter em pouca conta, & será gram parte de perseverarem na sua heretica herronia (f. 177r).

Al aparente desinterés de los monarcas relativamente a la conquista de la Tierra Santa, el narrador reprocha asimismo las conquistas de «pago-

des ricos», pensamiento que, de cierto modo, se aproxima a otros dos momentos del texto. Cuando presenta la historia del rey Arturo, una de las críticas que hace a esta figura tiene que ver con su soberbia y voluntad de conquista desmesurada: «Errado fundamento he ho dos Reys que desamparã ho proprio estado por jr cõquistar ho alheyo ocasiã muitas vezes de perderem ambos ou gaynhar perpétua infamia & muito peor fim» (f. 4v). Por el contrario, presentando el narrador las cualidades de don Juan III de Portugal, una de las que subraya se relaciona con nunca haber batallado con otro rey cristiano:

E o que mais he de estimar deste tam poderoso rey, que nunca suas armas se moverão contra sangue Christão mas como zelador grande da gloria de Christo, todo seu intento será publicar seu glorioso nome per todas as Regiões Barbaras, nunca tratadas nem vistas dalgum outro conquistador, com presumpção justa & divido titolo de novo Apostolo (f. 215r).

A estos diferentes niveles temporales de la narración, se debe juntar también la tripartición temporal que estructura el *Memorial*. El texto empieza con la historia de la caída del mundo artúrico y la transferencia de la corona a Sagramor Constantino, el cual en poco tiempo reconquista los territorios perdidos y aumenta su poderío tanto como el del rey Arturo. Por otro lado, vimos ya que, en la visión profética del torneo, Merlândia enseña a Sagramor que su virtud será superada en el futuro por la corte del rey don Juan III de Portugal. Esta imagen de constante superación del pasado parece ser también la misma que pretende ser transmitida para la educación del joven don Sebastián, teniendo en cuenta las estrategias utilizadas para presentar esta faceta didáctica de la narración. Así como Sagramor había superado al rey Arturo y la corte portuguesa superaría a Sagramor, la narración transmite una idea de esperanza frente a la posibilidad de que don Sebastián a renovase la monarquía portuguesa, imitando a sus antepasados, en especial las virtudes de su padre, haciendo frente a las adversidades de la fortuna y a la incertidumbre que se debería vivir en la corte portuguesa.

4. Conclusión

Para terminar, volviendo al concepto de mimesis de la memoria, tal como lo presenta Ricoeur, creo que es evidente de qué forma los conceptos de memoria, fama, e imitación, proyectados en las narraciones caballerescas, proceden de un entendimiento previo del mundo de los grupos aristocráticos del siglo XVI que, de cierta forma, era mantenido a través de estas narraciones. Por medio de la ficción caballerescas se revisita un pasado que es proyectado y criado ficcionalmente, aunque, al mismo tiempo, se da consistencia a la realidad presente del lector del siglo XVI. La forma cómo se representa la memoria recrea la realidad extratextual en la narración, a saber, en lo que respecta al proceso de escritura. Si los grandes caballeros y reyes del *Memorial* y de las otras narraciones caballerescas pretenden alcanzar la gloria y fama eternas, a través de los hechos que serán escritos en libros o inmortalizados en estatuas, también la nobleza del siglo XVI pretendería lo mismo en sus vidas, adquiriendo la memoria su valor fundamental: el enlace entre pasado, presente y futuro. En cierta medida, se puede afirmar que no son los hechos los que inmortalizan las figuras, sino la capacidad de rememoración de esos hechos, o sea, no solamente la forma cómo estos acontecimientos son fijados en el presente, sino también la manera en que el futuro se relacionará con esos acontecimientos pasados, fijados de forma codificada que, más que una memoria individual, se reconvierten en un aspecto de la memoria cultural de un grupo.

El *Memorial*, libro de caballerías travestido de espejo de príncipes en el que, simultáneamente, el autor hace una defensa de la narrativa ficcional, se coloca a medio camino entre los dos grandes paradigmas que marcaron los libros de caballerías portugueses del siglo XVI. Por un lado, la conexión con la monarquía lusa establece una aproximación al *Clarimundo* e incluso al *Palmeirim*, pero, por el otro, la estructura del texto, las aventuras, bien como las descripciones detalladas anuncian el gusto de las obras del final del siglo en las cuales el entretenimiento del público se convirtió en el aspecto fundamental.

§

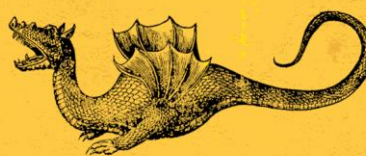
Bibliografía citada

- Almeida, Isabel, *Livros Portugueses de Cavalarias do Renascimento ao Maneirismo*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1998.
- Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2018.
- Anrooij, Wim van, «España, los Países Bajos y la tradición de los Nueve de la Fama», *Diálogos Hispánicos*, 16 (1995), pp. 11-26.
- Assmann, Jan, «Communicative and Cultural Memory», en *A Companion to Cultural and Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Ansgar Nünning y Astrid Erll, Berlin/New York, De Gruyter, 2010, pp. 109-118.
- Baladro del Sabio Merlín = Libros de Caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, ed. Adolfo Bonilla San Martín, Madrid, Bailly/Bailliere, 1907, pp. 3-162.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007.
- Buescu, Ana Isabel, «A “pedagogia especular” em Portugal no século XVI», en *Memória e poder: ensaios de história cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000, pp. 67-96.
- , *D. João III*, Mem Martins, Círculo de Leitores, 2005.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «El universo ficticio de Rodríguez de Montalvo: el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*», en *L'univers de la Chevalerie en Castille: fin du Moyen Âge – début des Temps Modernes*, dir. Jean-Pierre Sánchez, Paris, Editions du Temps, 2000, pp. 251-269.
- Cátedra, Pedro M, «Realidad, disfraz e identidad caballeresca», en *Libros de Caballerías (De «Amadís» a «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, ed. Eva Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 71-85.
- Cerquiglini-Toulet, Jacqueline, «Fama et les preux: nom et renom à la fin du Moyen Âge», *Médiévales*, 24 (1993), pp 35-44.
- Clarimundo* = João de Barros, *Crónica do Imperador Clarimundo*, ed. Marques Braga, Lisboa, Sá da Costa, 1953.

- Dias, José Sebastião da Silva, *A política cultural da época de D. João III*, Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 1969.
- Eisenberg, Daniel, «The pseudo-historicity of the romances of chivalry», en *Romances of Chivalry in Spanish Golden Age*, Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1982, pp. 119-129.
URL: < http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/obra-visor/the-pseudo-historicity-of-the-romances-of-chivalry/html/> (cons. 15/05/20).
- Erll, Astrid; Nünning, Ansgar, «Conceitos e métodos para o estudo da literatura e/enquanto memória cultural», en *Estudos de Memória. Teoria e análise cultural*, coord. Fernanda Mota Alves, Famalicão, Edições Humus, 2016, pp. 245-266.
- Espejo del Príncipe Christiano* = Francisco de Monzón, *Libro primero del Espejo del Príncipe Christiano*, Lisboa, Luís Rodrigues, 1544.
- Fogelquist, James Donald, *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1982.
- Fraga, Maria do Céu, «Sá de Miranda: os caminhos convergentes da vida e da literatura», *Floema*, 4 (2006), pp. 109-142.
- Keen, Maurice, *Chivalry*, New Haven/London, Yale University Press, 1990.
- Kohut, Karl, «Teoría literaria humanística y libros de caballerías», en *Libros de Caballerías (De «Amadís» a «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, ed. Eva Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 173-185.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, Madrid, Ediciones FCE, 1983.
- Lucía Megías, José Manuel, *Imprenta y Libros de Caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000.
- , «Os livros de cavalarias para além da imprensa: chaves da sua sobrevivência», en *E fizeram taes maravilhas... Histórias de Cavaleiros e Cavalarias*, org. Lênia Márcia Mongelli, São Paulo, Ateliê Editorial, 2012, pp. 265-288.
- Massaud, Moisés, *A Novela de Cavalaria no Quincentismo Português – O Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda de Jorge Ferreira de*

- Vasconcelos, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1957.
- Maximiliano* = Anónimo, *Crónica do Imperador Maximiliano*, ed. João Palma-Ferreira, Luís Carvalho Dias, Lisboa, INCM/Biblioteca Nacional, 1983.
- Memorial* = Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, Coimbra, João de Barreira, 1567.
- Nemésio, Maria Inês, «“Exemplares novelas” e “novelas exemplares”: os paratextos da ficção em prosa no século XVII», *Via Spiritus*, 19 (2012), pp. 171-230.
URL: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10983.pdf>> (cons. 15/05/20)
- Neumann, Birgit, «The Literary Representation of Memory», en *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Astrid Erll, Ansgar Nünning y Sara B. Young, Berlin/New York, Walter De Gruyter, 2008, pp. 334-343.
- Nora, Pierre, «Between memory and history: les lieux de mémoire», *Representations*, 26 (1989), pp. 7-24.
- Osório, Jorge, «Humanismo e história», *Humanistas*, 41-42 (1991-1992), pp. 461-483.
- , «Um género menosprezado: a narrativa de cavalaria do séc. XVI», *Matthesis*, 10 (2001), pp. 9-34.
- , «Na elegia de Camões “O poeta Simónides, falando”», *Via Spiritus*, 16 (2009), pp. 189-213.
URL: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8679.pdf>> (cons. 15/05/20)
- Palmeirim* = Francisco de Moraes, *Palmeirim de Inglaterra*, ed. Lênia Márcia Mongelli, Raúl César Gouveia Fernandes, Fernando Maués, São Paulo, Ateliê Editorial/Unicamp, 2016.
- Pereira, Cláudia, *Ler em grupo: o caso quincentista Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda como objeto de mediação de leitura para um público jovem*, Lisboa, Edições Colibri/CIDEHUS-UE, 2009.
- Redondo, Alicia, «“Siempre la lengua fue compañera del imperio” Análises del Prólogo de Garci Rodríguez de Montalvo al Amadís de Gaula», en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento: Actas del Congreso*

- Internacional sobre Literatura hispánica em la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, dir. Manuel Criado del Val, Barcelona, PPU, 1989, pp. 125-134.
- Ricoeur, Paul, *Tempo e narrativa*, Campinas, Papirus, 1994, vol. I.
- Romano, Ruggiero; Tenenti, Alberto, *Los fundamentos del Mundo Moderno: Edad Media tardía, Renacimiento, Reforma*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1980.
- Santos, Zulmira C., «Sobre livros de cavalarias, leituras e leitores nos séculos XVI e XVII», en *E fizeram taes maravilhas...Histórias de Cavaleiros e Cavalarias*, ed. Lênia Márcia Mongelli, São Paulo, Humanitas, 2012, pp. 545-555.
- Tristán de Leonís = Libros de Caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, ed. Adolfo Bonilla San Martín, Madrid, Bailly/Bailliere, 1907, pp. 339-457.
- Vargas Díaz-Toledo, Aurelio, *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Pearlbooks, 2012.
- , «A Matéria Arturiana na literatura cavaleiresca portuguesa dos séculos XVI-XVII», *e-Spania*, 16 (2013).
URL: <<https://journals.openedition.org/e-spania/22796>> (cons. 15/05/20)
- , *O Universo de Almourol. Base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa dos séculos XVI-XVIII*. URL: <<http://www.universodealmourol.com>> (cons. 15/05/20)



Progetto Mambrino. «Spagnole romanzerie»: esemplari censiti nel 2018-2020

Alice Crescini
(Università di Verona)*

Abstract

Aggiornamento del censimento bibliografico dei romanzi cavallereschi italiani di matrice spagnola dei secoli XVI e XVII. Si segnalano in questo articolo i nuovi esemplari registrati nella sezione «Spagnole romanzerie» del sito web del Progetto Mambrino dal 2018 al 2020.

Parole chiave: romanzo cavalleresco, *libros de caballerías*, Mambrino Roseo da Fabriano, Michele Tramezzino, *Amadis*, *Palmerin*, edizioni, bibliografia, Progetto Mambrino, edizioni digitali.

An updating of the bibliographical census of Italian romances of chivalry based on Spanish *libros de caballerías* printed during the sixteenth and seventeenth centuries. This article reports the copies newly included in the section «Spagnole romanzerie» of the Progetto Mambrino website during the year 2020.

Keywords: chivalric novel, romances of chivalry, *libros de caballerías*, Mambrino Roseo da Fabriano, Michele Tramezzino, *Amadis*, *Palmerin*, bibliography, Progetto Mambrino, digital editions.

§

Il presente aggiornamento del censimento bibliografico dei romanzi cavallereschi italiani di matrice spagnola apporta numerose nuove voci alla sezione «Spagnole romanzerie» del sito web del Progetto Mambrino¹. Si registrano 91 nuovi esemplari del ciclo di *Amadis di Gaula* e 17 del ciclo di *Palmerin*. Rispetto all'ultimo censimento (del 2017) si annovera un totale di 117 nuove voci: 108 rappresentano esemplari recentemente scoperti e catalogati che vanno a sommarsi a quelli precedentemente censiti per un totale di 1662.

* El presente artículo se inscribe entre las actividades del proyecto de investigación PRIN 2017 - Progetti di Ricerca di rilevante interesse nazionale, prot. 2017JA5XAR, *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21th century: a Digital Approach* (coord. Anna Bognolo).

¹ Progetto Mambrino. *Spagnole Romanzerie* (URL < <https://www.mambrino.it/it/spagnole-romanzerie> >). I due precedenti aggiornamenti del censimento sono stati pubblicati da Stefano Neri nei numeri 3 (2015) e 5 (2017) di *Historias Fingidas*.

Fra gli esemplari registrati è importante menzionare il fondo di *Amadis* italiani dell'Universidad de Guanajuato (México), mai censito, conservato nella biblioteca storica «Armando Olivares» dell'università. Il fondo, costituito da 22 volumi, ci è stato segnalato nel 2018 dal prof. José Manuel Lucía Megías ed è recentemente confluito nell'Opac dell'istituzione. Gli esemplari di tale fondo appartengono in gran parte alle edizioni Tramezzino pubblicate tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Cinquecento, oltre alle edizioni seicentesche di Lucio Spineda. Tra le peculiarità di questi volumi, un caso particolarmente rilevante è quello dell'esemplare de *I quattro libri di Amadis di Gaula* appartenente all'edizione veneziana di Cavalcalupo del 1565: questo libro, infatti, rappresenta l'unico testimone esistente e attualmente individuabile di questa edizione, dato che gli altri due esemplari censiti ad essa appartenenti –precedentemente conservati nelle biblioteche nazionali di Monaco e Berlino– sono andati perduti².

Per quanto riguarda le edizioni fotografiche, sono state individuate nove recenti digitalizzazioni di testi cavallereschi italiani d'ispirazione spagnola in formato immagine, disponibili *online* e aggiunte al censimento. Di queste, otto vanno a completare le schede di esemplari già descritti e inseriti nella sezione «Spagnole romanzerie» del sito del Progetto Mambrino mentre una appartiene ad un esemplare mai censito della Biblioteca Nacional de España. L'istituzione, oltre ad un continuo aggiornamento del proprio Opac, dimostra attraverso la sua Biblioteca Digital Hispánica un costante impegno nella digitalizzazione degli esemplari posseduti: di fatto oltre la metà delle nuove edizioni fotografiche censite sono state prodotte dalla BNE. A tale progresso ha senz'altro contribuito l'accordo (pubblicato sul *Boletín Oficial del Estado* spagnolo del 17 aprile 2020) stipulato tra il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona e la Biblioteca Nacional de España finalizzato all'adeguata catalogazione e diffusione dei fondi oggetto di studio del Progetto Mambrino. Tale accordo rientra nelle attività del progetto PRIN 2017 «Mapping Chivalry».

² Ringraziamo il prof. José Manuel Lucía Megías per la segnalazione, il dr. Rafael Ocampo Sánchez, responsabile della Biblioteca «Armando Olivares», e il dr. Miguel Ángel Guzmán López, coordinatore del Archivo General della Universidad de Guanajuato, per la disponibilità e l'aiuto nelle ricerche bibliografiche, oltre che per il permesso di pubblicare le riproduzioni fotografiche.

Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to XXI century: a Digital approach», coordinato da Anna Bognolo, e prevede la digitalizzazione di altri numerosi esemplari appartenenti al ciclo di *Amadis*, al ciclo di *Palmerin* e ad altri testi d'interesse.

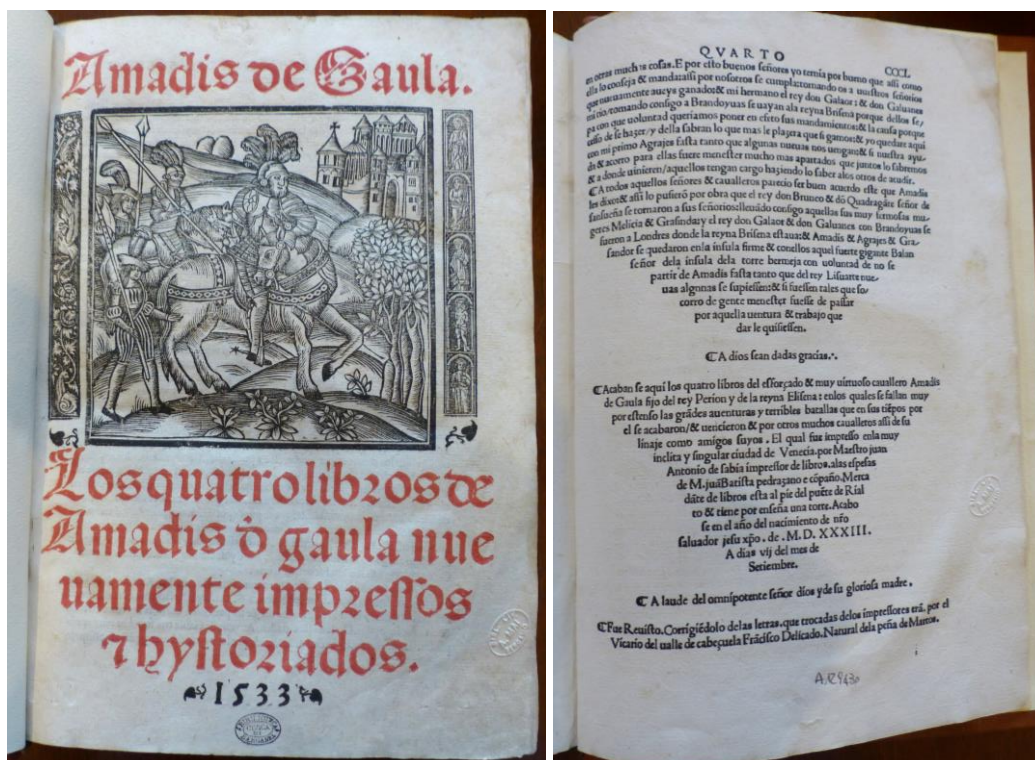
Nel corso della ricerca, svoltasi principalmente consultando gli Opac delle singole biblioteche e dei più ampi sistemi bibliotecari, è venuto alla luce anche un fondo di romanzi antichi spagnoli e d'ispirazione spagnola conservato nella Biblioteca «Angelo Mai» di Bergamo³. Tra questi volumi, catalogati nell'Opac del Polo Regionale Lombardia, vale la pena di segnalare almeno i seguenti:

- *Amadis de Gaula* (I-IV), Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1533, Cinq.5.629
- *Calisto y Melibea*, Venezia, Stefano Nicolini da Sabbio, 1534, Cinq.1.1464
- *Cavallier del sole*, Venezia, Domenico Maldura, 1607, Cinq.1.2413
- *Don Quijote de la Mancha*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1605, Sei.1.18
- *Felice Magno*, Verona, Sebastiano Dalle Donne, 1587, Cinq.2.1949
- *Lisuarte di Grecia*, Venezia, Giovanni Griffio, 1599, Cinq.1.1074
- *Platir*, Venezia, Girolamo Giglio & C., 1559, Cinq.1.1085
- *Vita del picaro Gusmano d'Alfarace*, Milano, Giovanni Battista Bidelli, 1621, Sei.1.1

Tra i più interessanti esemplari osservati c'è l'*Amadis de Gaula*, edito a Venezia per Giovanni Battista Pederzano e compagni nel 1533: si tratta di una di quelle prime edizioni veneziane *in folio* curate da Francisco Delicado e destinate a lettori italo-foni che si approcciavano in primo luogo all'apprendimento della lingua spagnola, come testimoniato dal breve trattato di ortografia e pronuncia dello spagnolo anteposto alle tavole dei capitoli; altri paratesti di carattere didattico sono stati inclusi fra le ultime carte della *Celestina*, un'altra edizione curata da Delicado e consultata

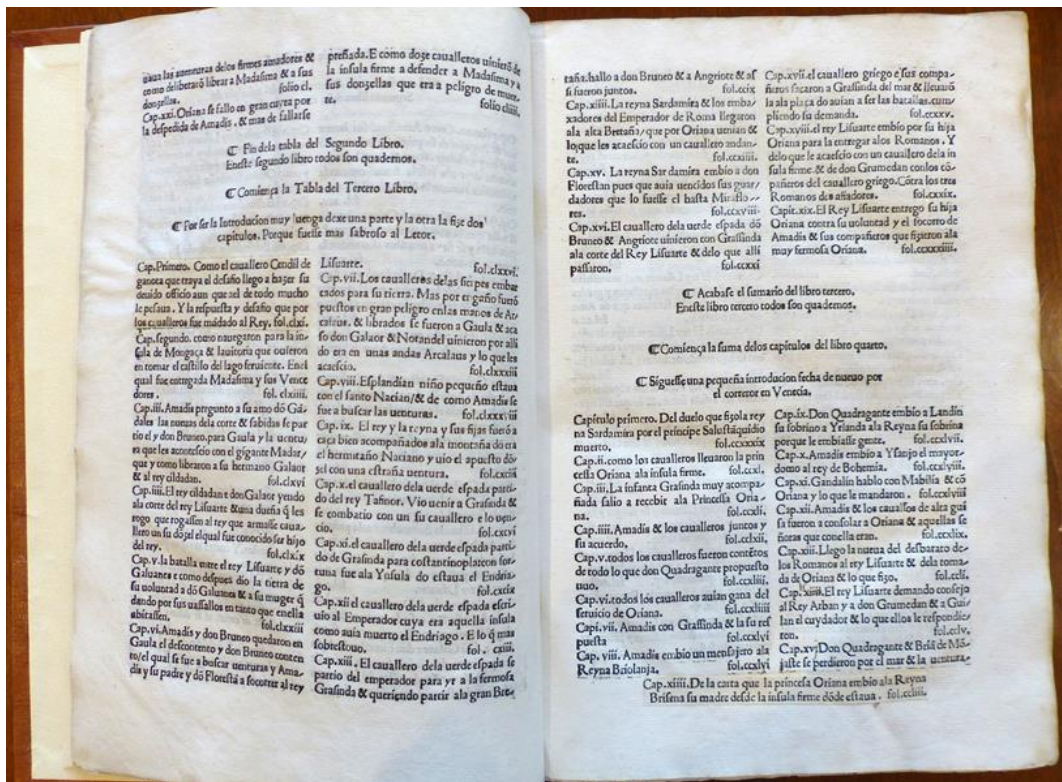
³ Ringraziamo la Biblioteca «Angelo Mai» di Bergamo, e in particolare il dr. Luca Guaschetti, per la disponibilità, l'aiuto nelle ricerche bibliografiche ed il permesso di pubblicare le riproduzioni fotografiche presenti in questo articolo.

presso la Biblioteca «Angelo Mai». Il tomo è di splendida fattura e completo di tutte le sue parti; presenta qualche errore di cartulazione, corretto a penna.



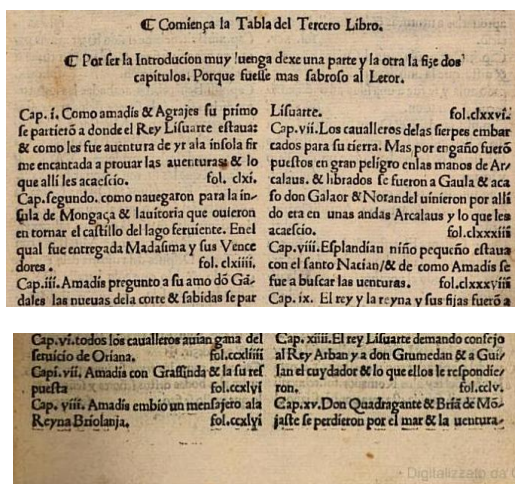
Los quatro libros de Amadis de Gaula, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1533, esemplare di Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai», Cinq. 6.629, frontespizio e colofon.

Nel corso della consultazione ho rilevato una particolarità: le carte A4v e A5r, ovvero quelle dove si rinvencono le tavole dei capitoli del terzo e quarto libro, presentano due correzioni effettuate mediante l'incollatura di cartigli precedentemente stampati riportanti il testo emendato.

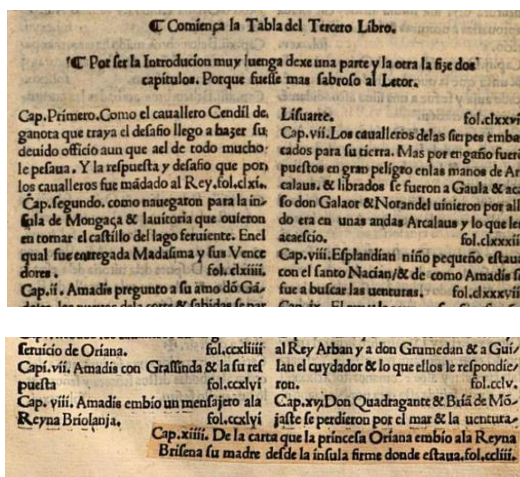


Los quatro libros de Amadis de Gaula, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1533, esemplare di Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai», Cinq. 6.629, cc. A4v, A5r.

Nell'immediato si è pensato all'iniziativa di un collezionista o filologo il quale, ritrovandosi di fronte all'errore, avrebbe deciso di correggerlo con la lezione originale. Tuttavia, in seguito a un confronto con alcune digitalizzazioni di altri esemplari dell'edizione reperibili *online* è stato possibile constatare la presenza di una vera e propria variante di stato: la maggior parte degli esemplari osservati esibisce il ritaglio incollato, mentre almeno in un caso esso è assente ed è quindi possibile leggere la lezione errata del primo stato. La presenza del «cerotto» in più esemplari della stessa edizione evidenzia un intento correttivo metodico e seriale, molto probabilmente attuato in fase di produzione per volontà dello stampatore o dell'editore; questa attenzione filologica alla correttezza del testo, insolita nelle tipografie dell'epoca, denota un peculiare interesse verso la fedeltà del contenuto del libro e di conseguenza nei confronti della sua fruizione da parte dei lettori.



Stato A - Esemplare con lezione originale, Biblioteca de Catalunya (Toda 1-VII-4), A4v, A5r



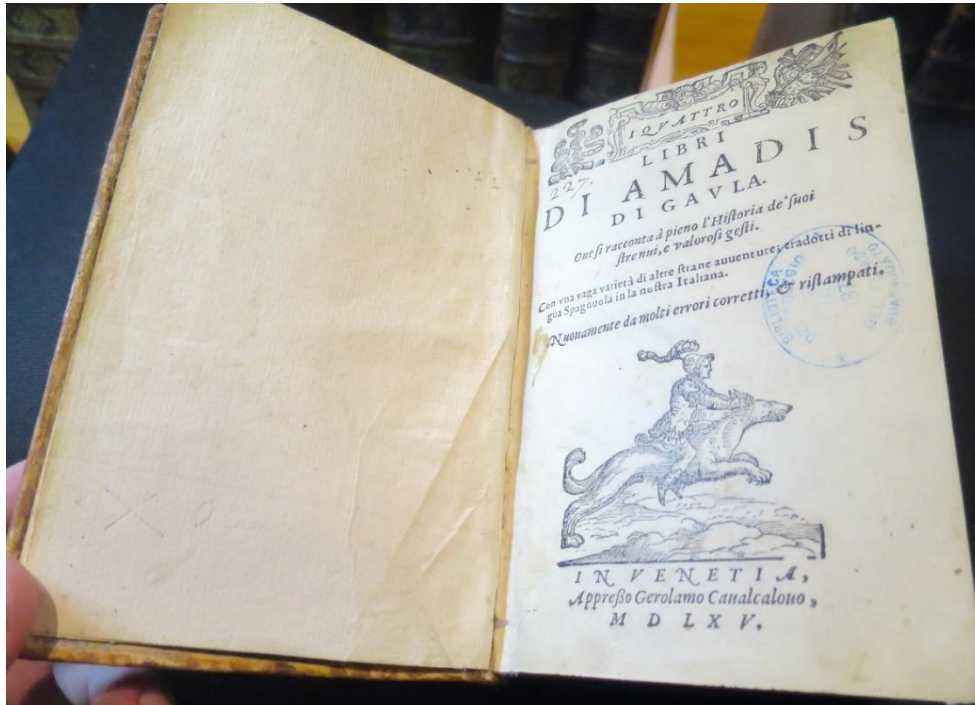
Stato B - Esemplare con ritagli incollati, Biblioteca de Catalunya (Bon. 8-IV-12), A4v, A5r

Ad oggi, l'aggiornamento del censimento bibliografico ha assunto una fondamentale importanza nella prospettiva di costruire un database bibliografico strutturato: le informazioni raccolte e ordinate andranno a confluire, infatti, in una struttura organizzata gerarchicamente, dove ad ogni opera saranno collegate le informazioni sulle relative edizioni e sugli esemplari ad esse appartenenti. Tali collegamenti saranno basati su codici progressivi e univoci, identificativi di un'opera, un'edizione e un esemplare in particolare, ai quali saranno associati i dati bibliografici. Il database rappresenterà il primo passo per la creazione di una vera e propria Biblioteca Digitale del *corpus* interessato. Sarà possibile mettere in relazione i dati bibliografici con l'edizione digitale dei testi e altri materiali: riassunti, indici dei luoghi, dei personaggi e dei motivi cavallereschi, immagini, mappe, alberi genealogici ecc. La Biblioteca Digitale del Progetto Mambrino sarà ideata in maniera tale da adattarsi a criteri di interoperabilità adatti all'integrazione con altri aggregatori scientifici digitali: reti nazionali e internazionali, quali Red Aracne (<http://www.red-aracne.es/>), Opac e Metaopac, biblioteche virtuali, come la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes e la Biblioteca Digital Hispánica.

Ciclo di *Amadis di Gaula*

1-4 I quattro libri di *Amadis di Gaula*

- Venezia, Michele Tramezzino, 1552
Cambridge (UK), Cambridge University Library, Grylls 6.85
Note: data incerta (1552 o 1557); conservati solo i primi due libri. Frontespizio e iniziali xilografiche. Ex-libris di Adams, proprietario precedente.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Michele Tramezzino, 1558
Mannheim, Universitätsbibliothek, Sch 078/125°
Nota: conservati solo i libri 3 e 4, con frontespizi.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Girolamo Giglio e compagni, 1559
 - 1) Oxford, Oxford University Libraries, (OC) 250 c.59
[Link](#) alla scheda di catalogo.
 - 2) Savona, Biblioteca civica Anton Giulio Barrili, ANT 2 A 1029
Nota: 1 v. mutilo della carta 280.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Niccolò Bevilacqua, 1560
Cambridge (MA), Harvard University Library, Houghton Library GEN 27274.8.110*
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Nota: frontespizio leggermente rovinato da camminamenti di tarli.
- Venezia, Girolamo Cavalcalupo, 1565
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I2 1565
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, unico esemplare esistente di questa edizione (altri due esemplari censiti, perduti). Nota manoscritta a matita (*M. Mora 14 vol. a 20 cent.*). Ex libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato. Scheda di catalogo reperibile a questo [link](#) inserendo l'ID 267.



- Venezia, Grazioso Percacino, 1572
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, collocazione assente
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Camillo Franceschini, 1581
1) Mannheim, Universitätsbibliothek, Mf i 014
[Link](#) alla scheda di catalogo.
2) Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB 81
Nota di provenienza: Schlayer, Johannes Christoph. Datum abgeschnitten: 161...; Kloster Weingarten. Monasterii Weingartensis 1659.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Girolamo Polo, 1592
Philadelphia, Pennsylvania State University Libraries, PQ6275.I2 1592 v.1-2 / 3-4 UP-SPECCOL
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Paolo Ugolino, 1600
1) Venezia, Biblioteca di Americanistica, Iberistica e Slavistica dell'Università Ca' Foscari Venezia, IBERIS 13 T 300
[Link](#) alla scheda di catalogo.

2) Cleveland (Ohio), Cleveland Public Library, 382.635 Q29

Note: rilegatura in pergamena, iniziali e frontespizio xilografici.

[Link](#) alla scheda di catalogo.

- Venezia, Lucio Spineda, 1609

Cambridge (MA), Harvard University Library, Houghton Library GEN
27274.8.123*

[Link](#) alla scheda di catalogo.

A4 Aggiunta al quarto libro di Amadis di Gaula

- Venezia, Michele Tramezzino, 1563

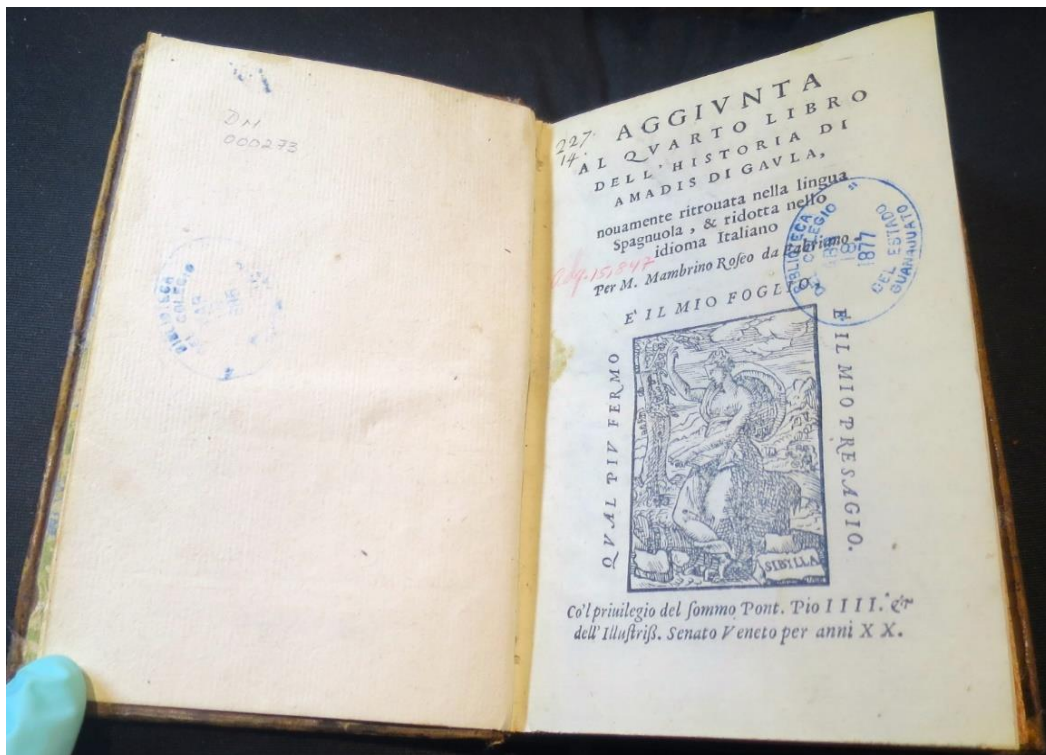
1) San Lorenzo del Escorial (Madrid), Biblioteca del Monasterio, 78-IV-2

[Link](#) alla scheda di catalogo.

2) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ
6275 I2 1563

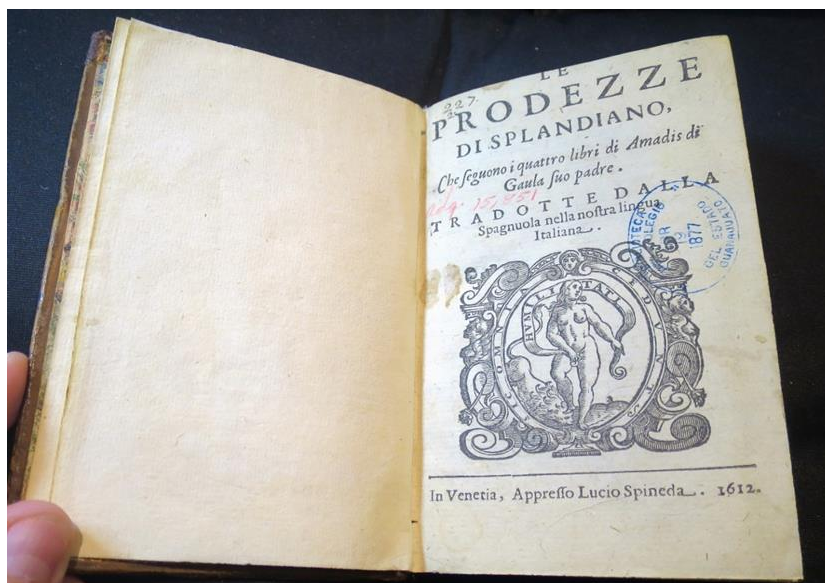
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex libris della Biblioteca del Colegio
del Estado de Guanajuato.

[Link](#) alla scheda di catalogo.



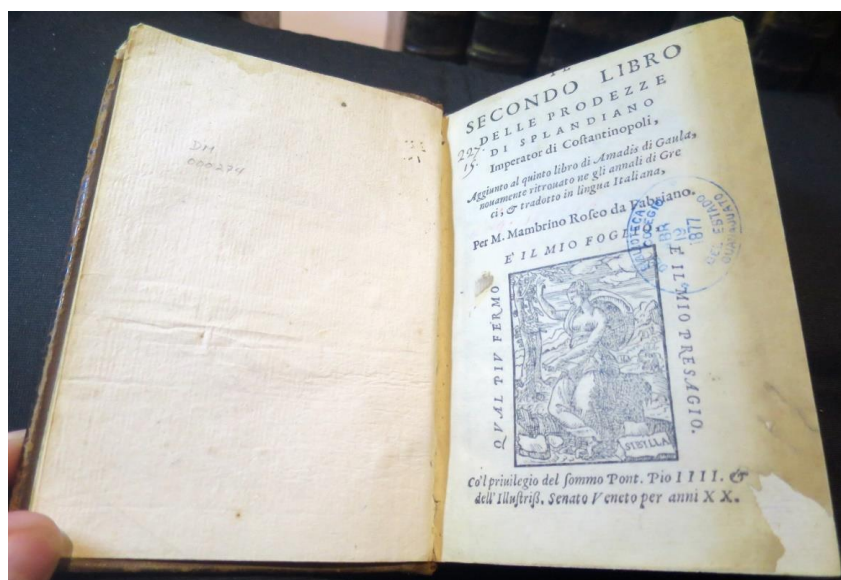
5 *Le prodezze di Splandiano*

- Venezia, Francesco Lorenzini, 1560
 - 1) Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 13. 51.A. 0019
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Nota: legatura in cartone.
 - 2) Cleveland (Ohio), Cleveland Public Library, 382.635 SP51
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Giovanni Bonadio, 1564
Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/41749
Note: proprietaria precedente Alicia Bardón, acquistato dalla BNE in data 08/03/2018. Alcune gallerie di xilofagi hanno corroso il testo nei fogli 69-80; presenti ma senza intaccare il testo nei fogli 84-119; sono state restaurate. Rilegatura in pergamena flessibile con dorso etichettato.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
[Link](#) a Edizione fotografica (Biblioteca Digital Hispánica).
- Venezia, Camillo Franceschini, 1582
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.7542
Note: iniziali xilografiche. Legatura in pergamena. Titulus e antica collocazione al dorso. Taglio in giallo.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Giovanni Alberti, 1592
Washington, Library of Congress, PQ6275.I25 R6 1592 midi
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Lucio Spineda, 1612
 - 1) Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.7543
Note: le carte L7-8 sono bianche. Esemplare mutilo delle carte 263-265, sostituite da carte bianche con il testo manoscritto. Legatura in mezza pelle verde. Piatti rivestiti da carta marmorizzata. Marca tipografica (O426) sul frontespizio.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
 - 2) Salzburg, Universitätsbibliothek Salzburg Hauptbibliothek, I 78718
[Link](#) alla scheda di catalogo.
 - 3) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I25 1612
Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 268.



A5 Il secondo libro delle prodezze di Splandiano

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I26 1564
Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 278.



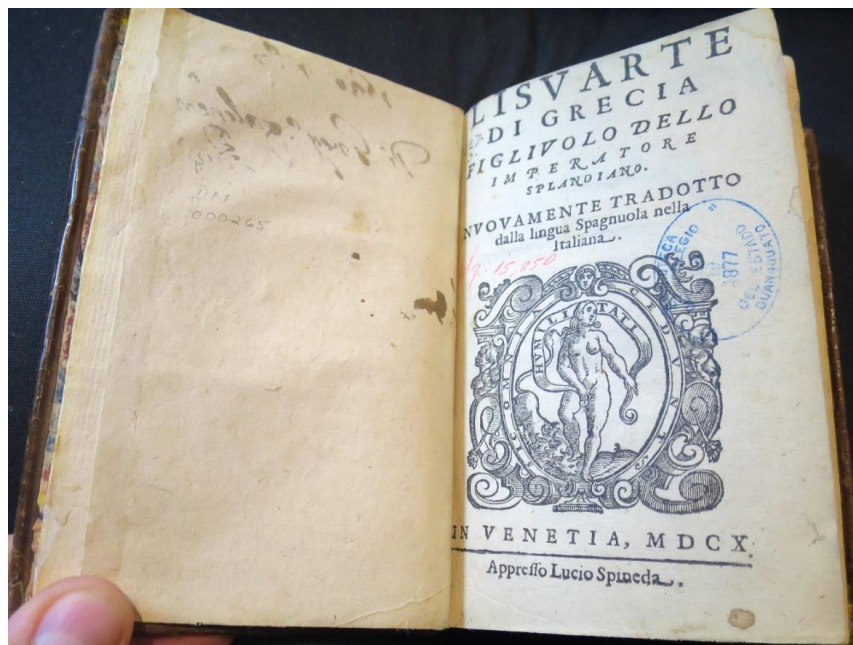
6 Don Florisandro

- Venezia, Michele Tramezzino, 1550
Toronto, University of Toronto Library, Thomas Fisher Rare Book Library B-10 01194
Note: possessore precedente Fritz Dege (ex libris).
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
Philadelphia, Pennsylvania State University Libraries, PQ6275.I26 1610 UP-SPECCOL
[Link](#) alla scheda di catalogo.

7 Lisuarte di Grecia

- Venezia, Michele Tramezzino, 1550
Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, 50 MA 50431
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Michele Tramezzino, 1557
Toronto, University of Toronto Library, Thomas Fisher Rare Book Library buc 01797
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Michele Tramezzino, 1567
1) Zürich, Zentralbibliothek, Magazin 06 25.331
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica
[Link](#) e-rara.
2) Toronto, University of Toronto Library, Thomas Fisher Rare Book Library buc 01798
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Note: cc. 247-248 e 251-252 leggermente mutilate, compromettendo il testo.
- Venezia, Camillo Franceschini, 1578
Washington, Library of Congress, PQ6275.T27 R6 1578
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
1) Patti (ME), Biblioteca Divus Thomas del Seminario Vescovile, biblio S.C-Sc.D-P.1 134
Note: frontespizio lacero; i dati bibliografici sono stati ricavati dal repertorio OPAC.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
2) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I27 1610

Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora.
scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 269.



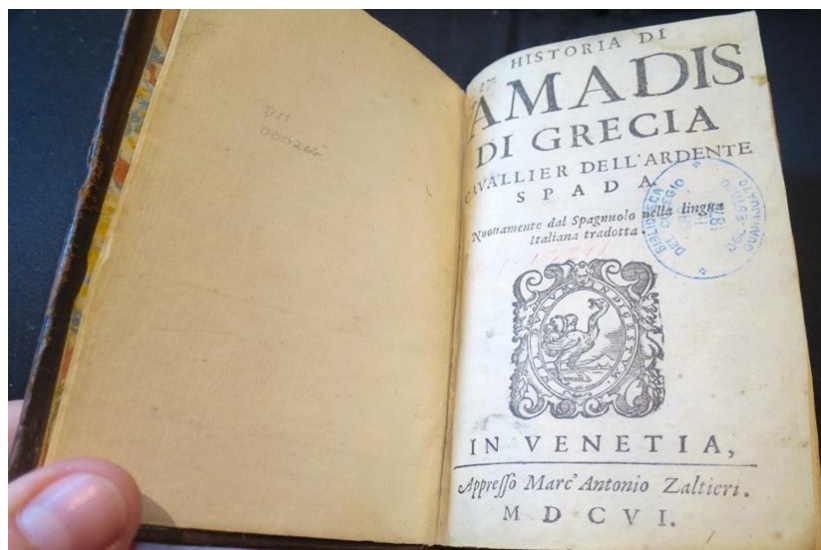
- Venezia, Lucio Spineda, 1630
Washington, Library of Congress, PQ6275.I5 R6 Pre-1801 Coll
[Link](#) alla scheda di catalogo.

A7 Lisuarte di Grecia. Libro secondo

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Fr.D.oct.7773-7,2
Note: la scheda di catalogo riporta una data errata (1565 anziché 1564).
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Venezia, Lucio Spineda, 1610
San Gimignano (SI), Biblioteca comunale Ugo Nomi Venerosi – Pesciolini, F6
1695
Note: piatti rinforzati con maculature di libro giuridico antico (incunabolo?),
estratte e conservate a parte. Incollato nel contropiatto post. documento ms.,
probabilmente bozza di un atto riguardante un credito vantato da un Alessan-
dro Della Ciaia. Fonte: Alma-Unisi.
[Link](#) alla scheda di catalogo.

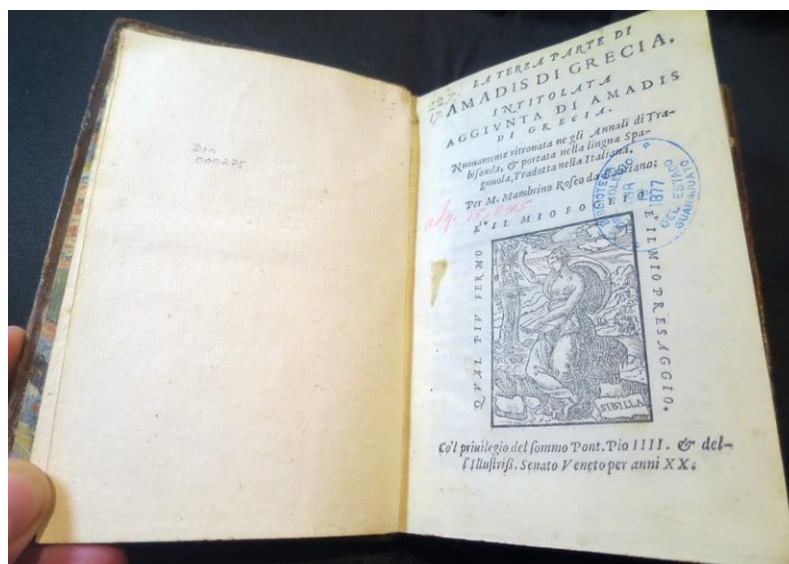
9 *Amadis di Grecia*

- Venezia, Michele Tramezzino, 1550
Mannheim, Universitätsbibliothek, Sch 078/127-1,2
[Link](#) alla scheda di catalogo della prima parte.
[Link](#) alla scheda di catalogo della seconda parte.
- Venezia, Michele Tramezzino, 1565
Los Angeles, UCLA University Library, Z233.I8 A493 1565
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Note: due parti in due volumi, la seconda senza frontespizio. Iniziali ornate.
Privilegio (A3v) firmato dal Consiglio dei Rogati in Venezia il 15 ottobre 1549:
"Co'l priuilegio del sommo Pontefice, & dell'illustriss. Senato Veneto per anni XX."
- Venezia, Enea de Alaris, 1574
Camerino, Biblioteca comunale Valentiniana, S 3 c C 1043
[Link](#) alla scheda di catalogo della prima parte.
[Link](#) alla scheda di catalogo della seconda parte.
Note: legatura pergamenea, le due parti legate insieme.
- Venezia, eredi di Francesco Rampazzetto, 1586
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB 83-1 / -2
[Link](#) alla scheda di catalogo della prima parte.
[Link](#) alla scheda di catalogo della seconda parte.
- Venezia, eredi di Michele Tramezzino, 1592
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Fr.D.oct.7773-9,1/2
[Link](#) alla scheda di catalogo della prima parte.
[Link](#) alla scheda di catalogo della seconda parte.
- Venezia, Marcantonio Zaltieri, 1606
1) Zürich, Zentralbibliothek, Magazin 06 25.332
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica
[Link](#) e-rara.
2) Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Fr.D.oct.7774-1/2
[Link](#) alla scheda di catalogo della prima parte.
[Link](#) alla scheda di catalogo della seconda parte.
3) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I29 1606
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato, 18 aprile 1877.
Scheda di catalogo reperibile anche al [link](#) inserendo l'ID 270.



A9 Aggiunta a Amadis di Grecia

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I29 1564
Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 279.

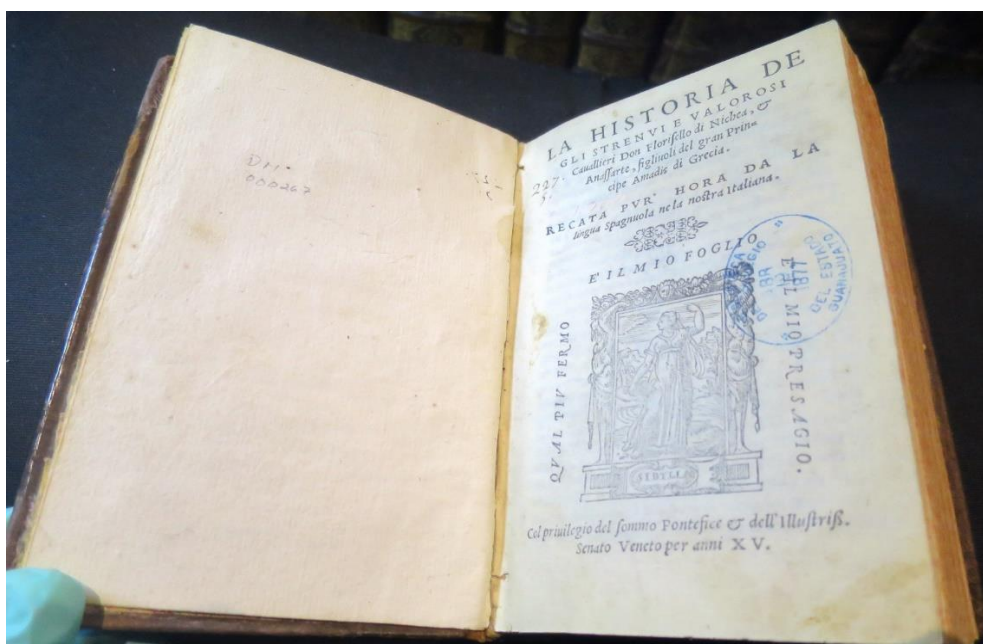


- [Venezia], s.n., [1580-1590]
Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2/28059
Note: Esemplare incompleto, mancano le prime pagine. Sull'ultima carta timbro di Agustín Durán (proprietario precedente: "Librería del Exmo. S. D. Ag. Durán, adquirida por el Gobierno en 1863, B. N."). Acquistato dalla BNE a María Cayetana Cuervo y Martínez, 1863. Rilegatura olandese. Luogo e data dedotti dalla sequenza editoriale.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Giovanni Battista Porta, 1586
1) Philadelphia, Pennsylvania State University Libraries, PQ6275.I29 1586b
[Link](#) alla scheda di catalogo.
2) Los Angeles, UCLA University Library, Z233.I8 A494 1586
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, eredi di Michele Tramezzino, 1592
Camerino, Biblioteca comunale Valentiniana, S 3 c C 1057
Note: legatura pergameneata.
[Link](#) alla scheda di catalogo..
- Venezia, Marcantonio Zaltieri, 1606
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, MAGL. 3.5.121 00000
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica.
[Link](#) a Google Books.
- Venezia, Giovanni Battista Combi, 1629
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.6581
Note: Testatine ed iniziali xilografiche. Le ultime 2 c. bianche. Omesso nella segnatura il fasc. I. Ripetute nella numerazione le p. 95-96. Legatura in pergamena con tassello in pelle sul dorso per titolo in oro. Taglio spruzzato di blu.
[Link](#) alla scheda di catalogo.

10 Florisello di Nichea

- Venezia, Michele Tramezzino, 1551
1) London, British Library, C.57.a.17.
Nota: esemplare già censito, si segnalano le nuove edizioni fotografiche.
British Library.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
[Link](#) a Google Books.
2) Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 442
Nota: esemplare mutilo della prima parte (fascicoli a8 b4 A-2O8 2P4). Il quaderno N è segnato erroneamente M. Le cc. 2P3 e 2P4 sono bianche.
[Link](#) alla scheda di catalogo.

- Venezia, Michele Tramezzino, 1561
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I30 1561
Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato. Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 271.



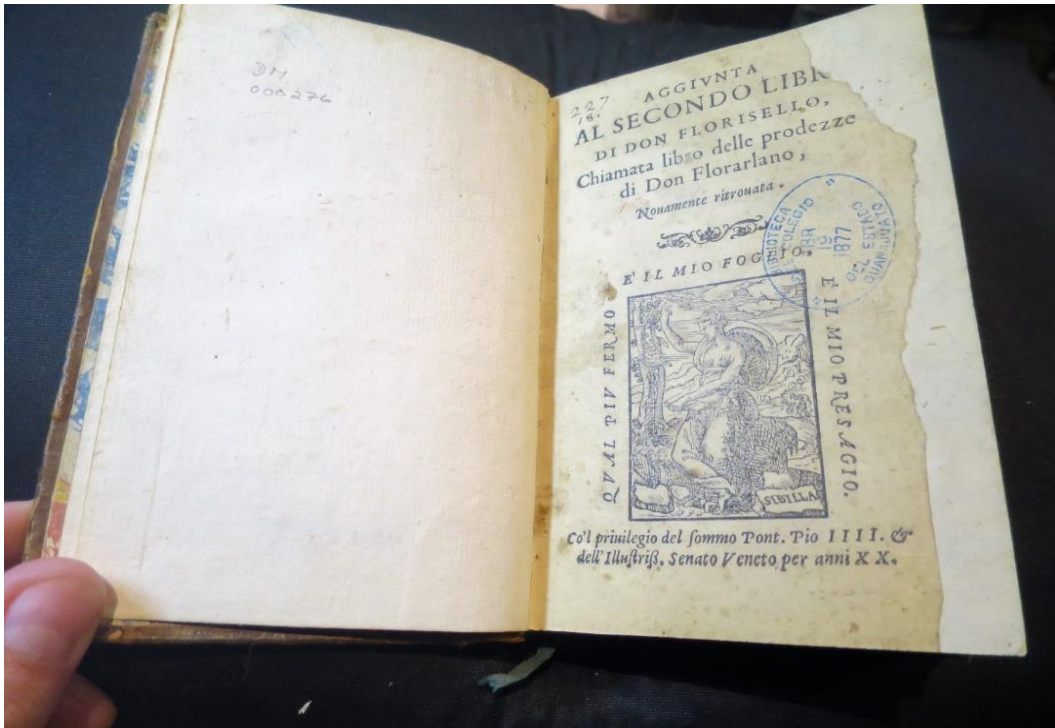
- Venezia, Camillo Franceschini, 1582
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 6143
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Giovanni Griffio, 1593
Cambridge (MA), Wellesley College, Spec. Coll. Plimpton P913
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Lucio Spineda, 1608
Salzburg, Universitätsbibliothek Salzburg Hauptbibliothek, I 72894/2
[Link](#) alla scheda di catalogo della prima parte.
[Link](#) alla scheda di catalogo della seconda parte.
- Venezia, Giorgio Valentini, 1619
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.6981(1).
Note: posseduto il volume 1. Esemplare mutilo delle ultime 2 carte (volume 1,

pt. II) sostituite da carte con testo dell'opera manoscritto. Sul frontespizio, manoscritto "Jo. Maria Rosie[...]ri". Legatura in pergamena. Titulus al dorso. Taglio in giallo.

[Link](#) alla scheda di catalogo

A10 *Aggiunta al Florisello (Le prodezze di don Florarlano)*

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6274 I30 1564
Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato.
Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 280.



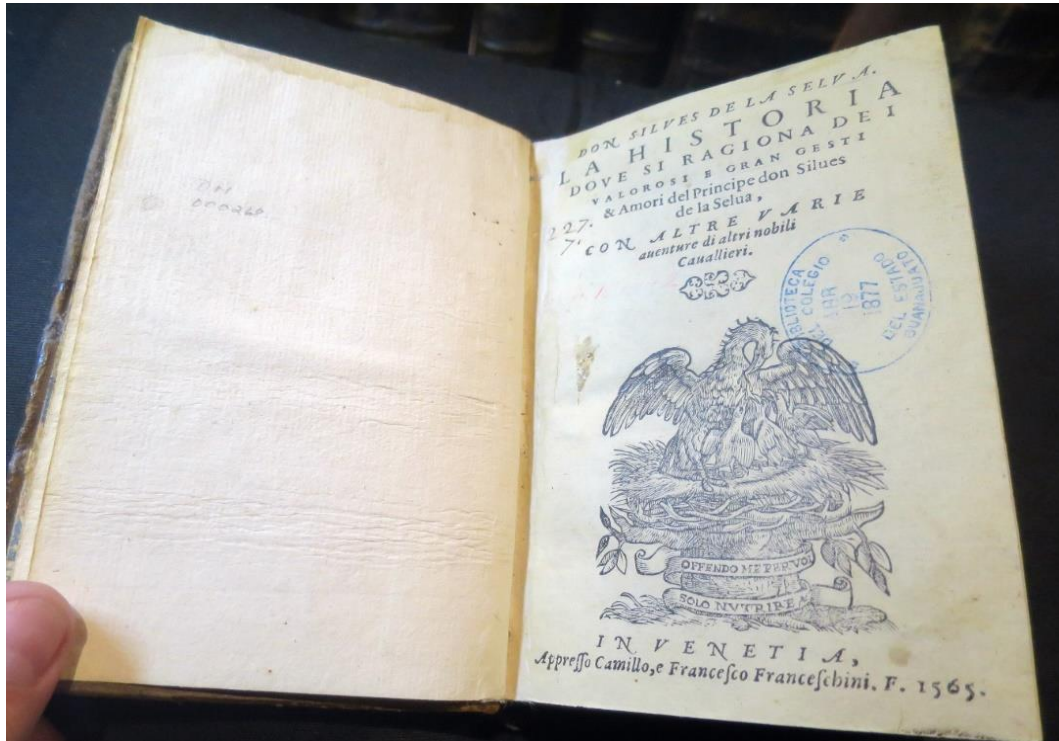
- Venezia, Giorgio Valentini, 1619
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.6982
Note: Legatura in pergamena. Dorso decorato con fregi dorati e tasselli in pelle per titolo e note tipografiche. Taglio in giallo.
[Link](#) alla scheda di catalogo.

11 Rogello di Grecia

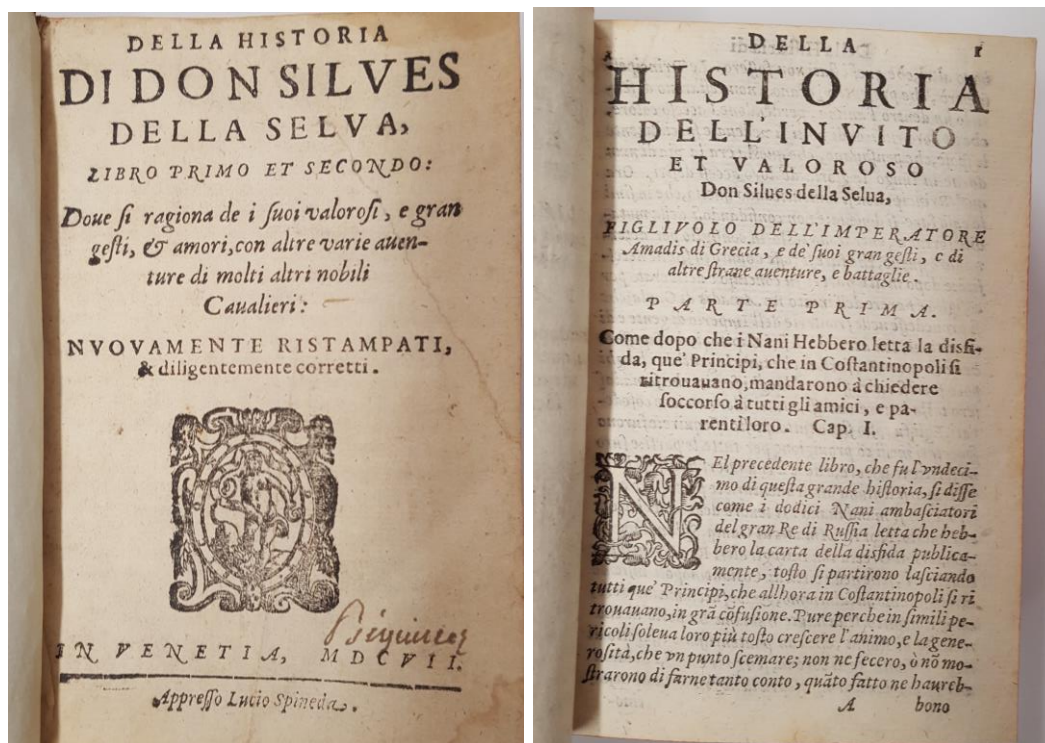
- Venezia, Michele Tramezzino, 1551
Freiburg, Universitätsbibliothek Freiburg, E 1193,ap-1/2
[Link](#) alla scheda di catalogo della prima parte.
[Link](#) alla scheda di catalogo della seconda parte.
- Venezia, Camillo e Francesco Franceschini, 1566
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, PALAT.12.13.3.10./4 - 4.1
Note: in due volumi.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Camillo Franceschini, 1582
1) Freiburg, Universitätsbibliothek Freiburg, E 1193,ap-3,1
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Note: dalla scheda di catalogo risulta come editore "Zopini".
2) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato,
collocazione assente
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Giovanni Griffio, 1593
Freiburg, Universitätsbibliothek Freiburg, E 1193,ap-3,2
Note: dalla scheda di catalogo risulta come editore "Zopini".
[Link](#) alla scheda di catalogo.

12 Don Silves de la Selva

- Venezia, Michele Tramezzino, 1561
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.De.Luca.V.25122
Note: iniziali xilografiche. Bianche le carte **7 e **8. Ex libris di Jos de Luca.
Legatura in brossura.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Camillo e Francesco Franceschini, 1565
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ
6275 I32 1565
Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex libris della Biblioteca del Colegio
del Estado de Guanajuato.
Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 272.



- Venezia, Pietro Maria Bertano e fratelli, 1592
Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/7469
Note: proprietario precedente Agustín Durán (1793-1862), timbro sul frontespizio: "Librería del Exmo. S. D. Ag. Durán, adquirida por el Gobierno en 1863, B. N.". Annotazione manoscritta di proprietà quasi illeggibile sul frontespizio: "Ex libris Joseph ...? Linaza". Variante di stato nel quale è stato omesso "ualorosi" nel frontespizio; quest'ultimo è macchiato. Rilegatura in pergamena flessibile; riquadro di due fili dorati con quattro fiori negli angoli che individuano un vaso centrale, resti di chiusure da cinte; dorso liscio con quattro nervi simulati; tagli dorati. Comprato dalla BNE a María Cayetana Cuervo y Martínez, 1863.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Lucio Spineda, 1607
1) Verona, Biblioteca «W. Busch», Università di Verona.



2) Patti (ME), Biblioteca Divus Thomas del Seminario Vescovile, collocazione assente

[Link](#) alla scheda di catalogo.

A12 Il secondo libro di don Silves de la Selva

- Venezia, Michele Tramezzino, 1568
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 339
Note: possessore precedente Gustavo Camillo Galletti (1805-1868); timbro di possesso sul frontespizio.
[Link](#) alla scheda di catalogo.

13/1 Sferamundi. Prima parte

- Venezia, Michele Tramezzino, 1558
1) Madrid, Biblioteca Nacional de España, 5/4978<1>
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
2) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato,

collocazione assente

Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora

[Link](#) alla scheda di catalogo.

- Venezia, Michele Tramezzino, 1569

1) München, Bayerische StaatsBibliothek, P.o.hisp. 15 s

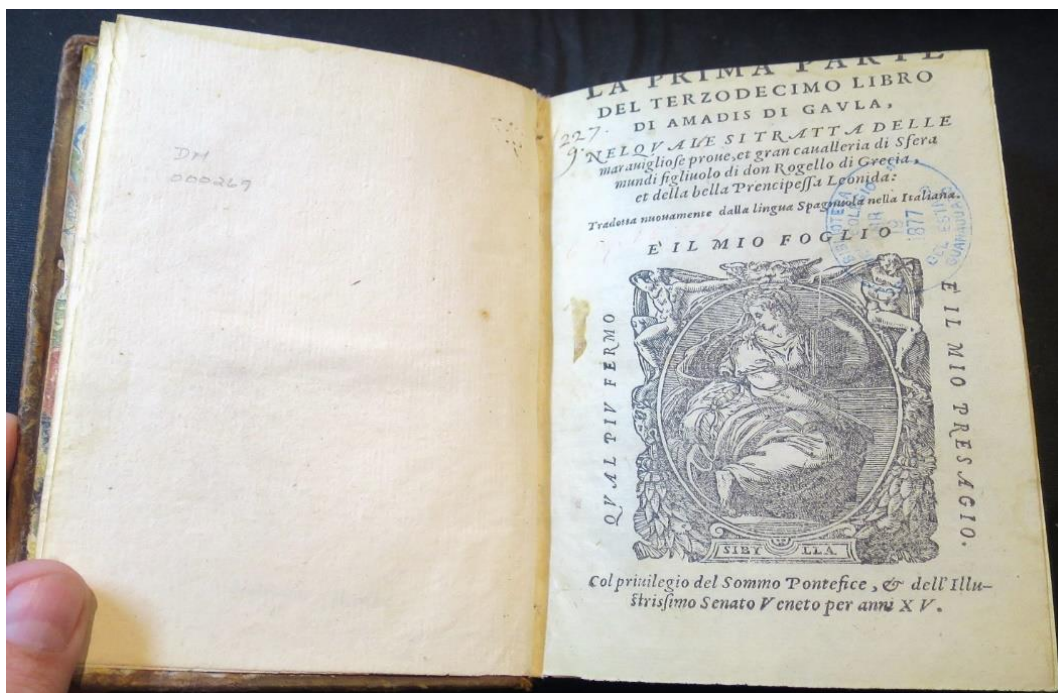
Note: esemplare perduto.

[Link](#) alla scheda di catalogo.

2) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I33 1569

Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato.

Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 273.



- Venezia, Lucio Spineda, 1609

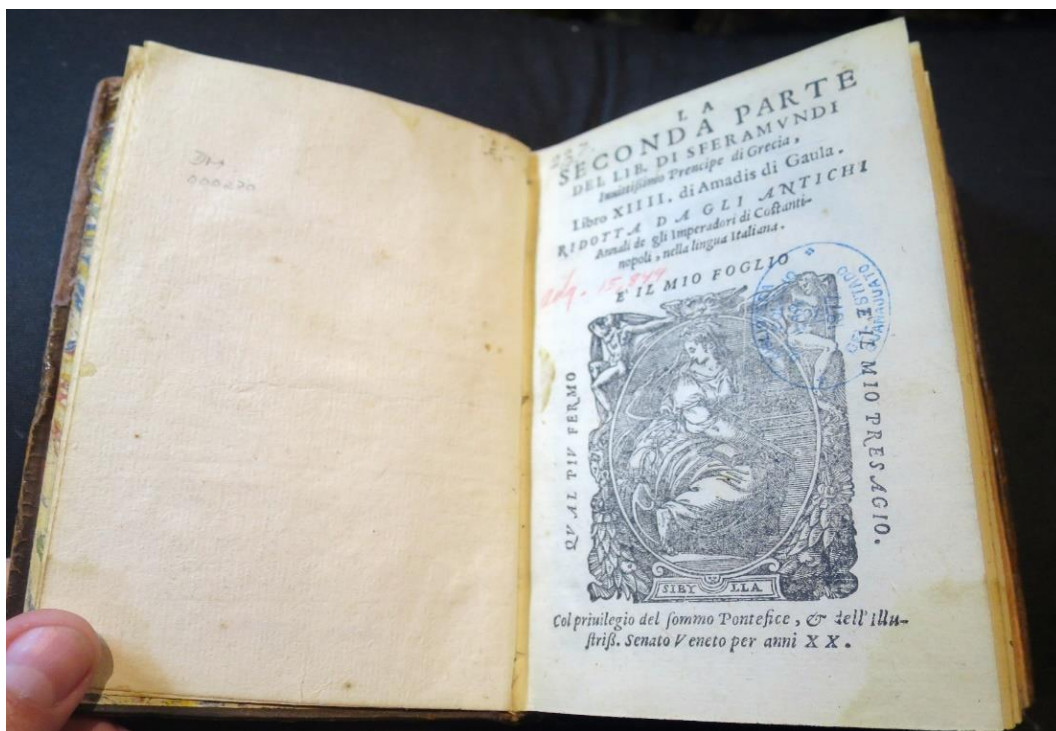
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.7056(1)

Note: posseduto il volume 1. Legatura russiana.

[Link](#) alla scheda di catalogo.

13/2 *Sferamundi. Seconda parte*

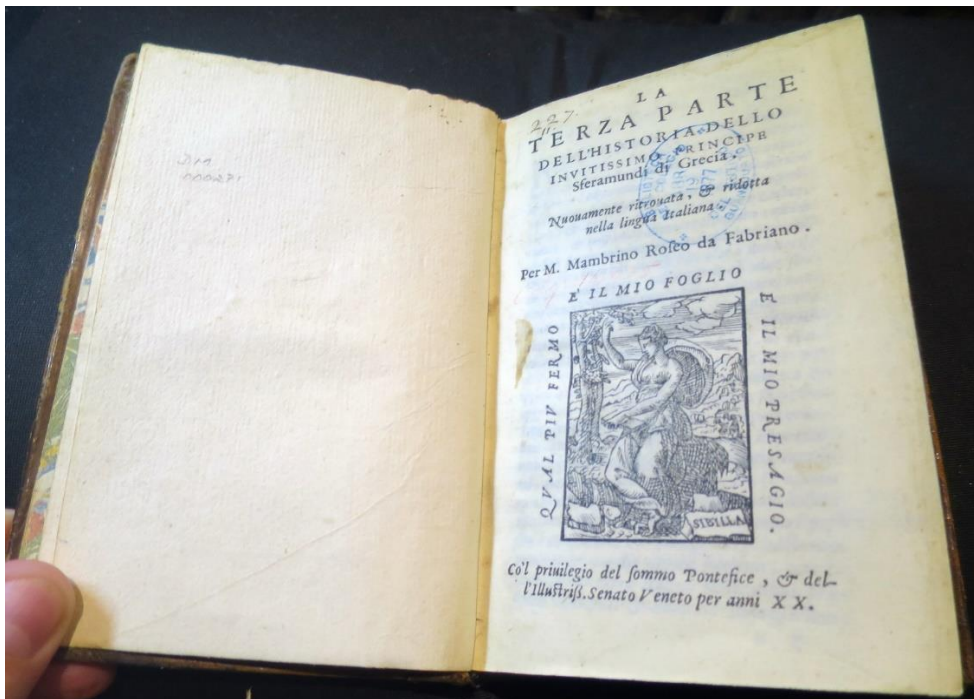
- Venezia, Michele Tramezzino, 1560
 - 1) Madrid, Biblioteca Nacional de España, 5/4978<2>
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
 - 2) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/10703
[Link](#) alla scheda di catalogo.
 - 3) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, collocazione assente.
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Michele Tramezzino, 1574
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I33 1573
Nota: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato. Errore nell'indicazione della data (1573 anziché 1574). Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 274.



- Venezia, Lucio Spineda, 1610
Praga, Národní knihovna České republiky, 22 J 000055/P.2
[Link](#) alla scheda di catalogo.

13/3 Sferamundi. Terza parte

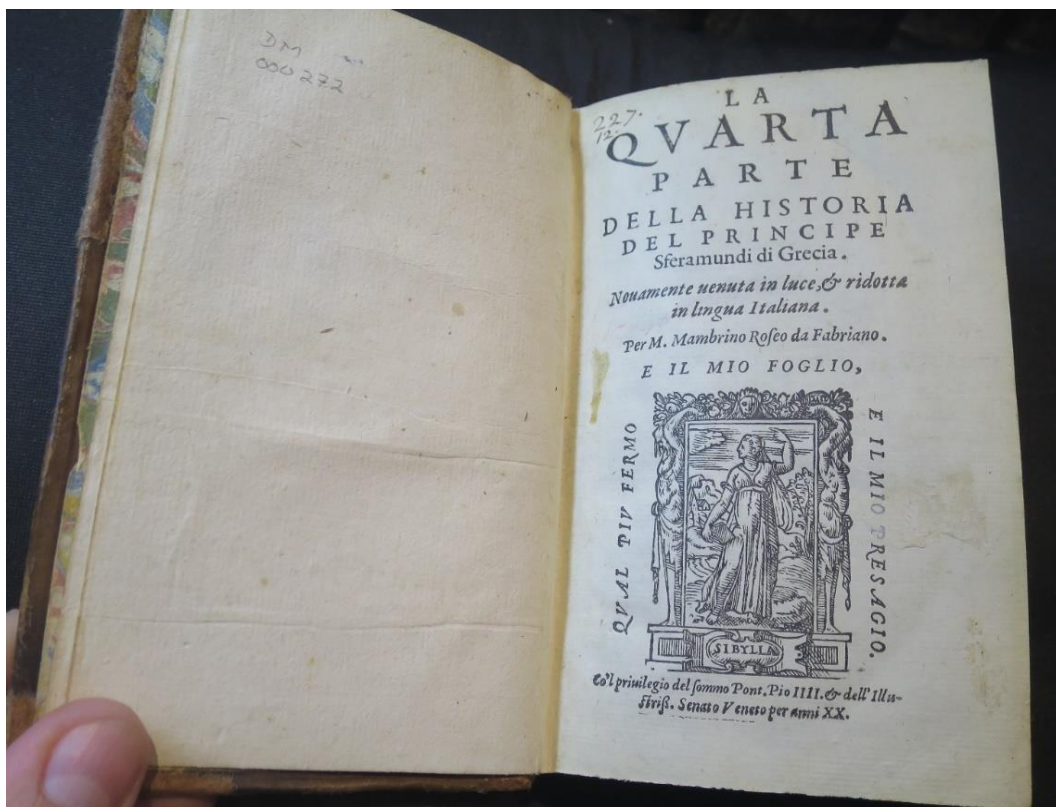
- Venezia, Michele Tramezzino, 1563
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I33 1563
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, fino alla c. 465, Ex libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato.
Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 275.



- Venezia, eredi di Michele Tramezzino, 1582
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato,
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
[Link](#) alla scheda di catalogo.

13/4 Sferamundi. Quarta parte

- Venezia, Michele Tramezzino, 1563
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato.
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Michele Tramezzino, 1582
 - 1) Madrid, Biblioteca Nacional de España, 5/4978<4>
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica.
[Link](#) alla scheda di catalogo.
 - 2) Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato, PQ 6275 I33 1582
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora, ex Libris della Biblioteca del Colegio del Estado de Guanajuato.
Scheda di catalogo reperibile al [link](#) inserendo l'ID 276.



- Venezia, Lucio Spineda, 1610
Salzburg, Universitätsbibliothek Salzburg Hauptbibliothek, I 73650/4
[Link](#) alla scheda di catalogo.

13/5 Sferamundi. Quinta parte

- Venezia, Michele Tramezzino, 1565
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, eredi di Michele Tramezzino, 1583
Madrid, Biblioteca Nacional de España, CERV.SEDÓ/8757
Note: timbro del possessore (Juan Sedó Peris-Mencheta). Etichette delle esposizioni anni 1947, 1948 e 1953. Include documento con descrizione dell'opera. Rilegatura in pelle con supralibros goffrato.
[Link](#) alla scheda di catalogo.

13/6 Sferamundi. Sesta parte

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
Guanajuato, Biblioteca «Armando Olivares» Universidad de Guanajuato
Note: Colección Dr. José Ma. Luis Mora
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, eredi di Michele Tramezzino, 1583
Madrid, Biblioteca Nacional de España, 5/4978<5>
Nota: esemplare già censito, si segnala la nuova edizione fotografica.
[Link](#) alla scheda di catalogo.

Ciclo di *Palmerin*

Palmerino d'Oliva

- Venezia, Michele Tramezzino, 1552
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 437
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Florino Franceschini e Pietro Pagani, 1581
Praha, Museum Regni Bohemiae, KNM 1 96 f 00175
[Link](#) alla scheda di catalogo.

Note: facendo riferimento alla marca tipografica (tronco da cui germogliano ramoscelli frondosi; motto *deiecta munitior exurgam*; id. EDIT16 CNCM 1102), l'editore apparteneva probabilmente alla ditta di Florino Franceschini e Pietro Pagani.



- Venezia, Lucio Spineda, 1620
Madrid, Biblioteca Nacional de España, RI/244
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Note: timbro di Agustín Durán: “Librería del Exmo. S. D. Ag. Durán, adquirida por el Gobierno en 1863, B. N.”. Coperta mutila nella parte del colophon.
Annotazione manoscritta nel foglio di guardia posteriore riguardante dati di pubblicazione dell'esemplare. Manca la carta Ss₇₋₈. Rilegatura in pergamena.

Primaleone

- Venezia, Giovanni Battista Bonfadino, 1597
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 441
[Link](#) alla scheda di catalogo.

Polendo

- Venezia, Domenico e Alvise Giglio, 1566
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 360
[Link](#) alla scheda di catalogo.

Platir

- Venezia, Michele Tramezzino, 1558
Fermo, Biblioteca civica Romolo Spezioli, collocazione assente
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Girolamo Giglio, 1559
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 439
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Camillo Franceschini, 1582
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 327
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Note: esemplare in cui le c. 2q2-7 appartengono a altra edizione non identificata (editore Michele Tramezzino 1548).
- Venezia, Francesco Bonfadino, 1597
Matelica, Biblioteca comunale Libero Bigiaretti, ANTICO XX 4 B 004
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Giovanni Francesco Bonfadino, 1598
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 326
[Link](#) alla scheda di catalogo.

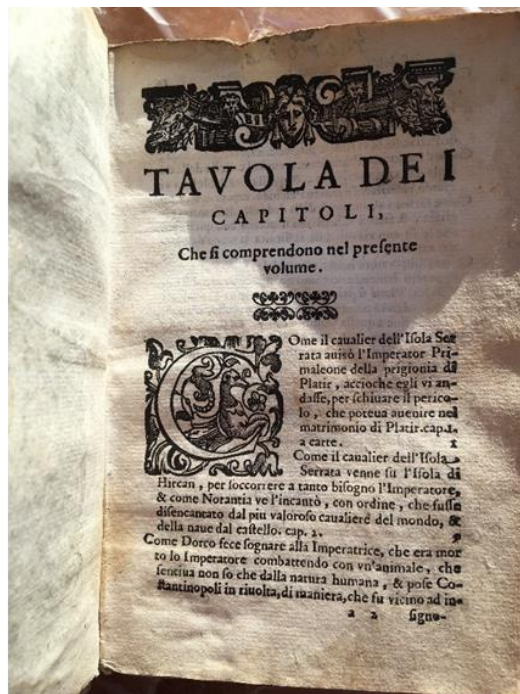
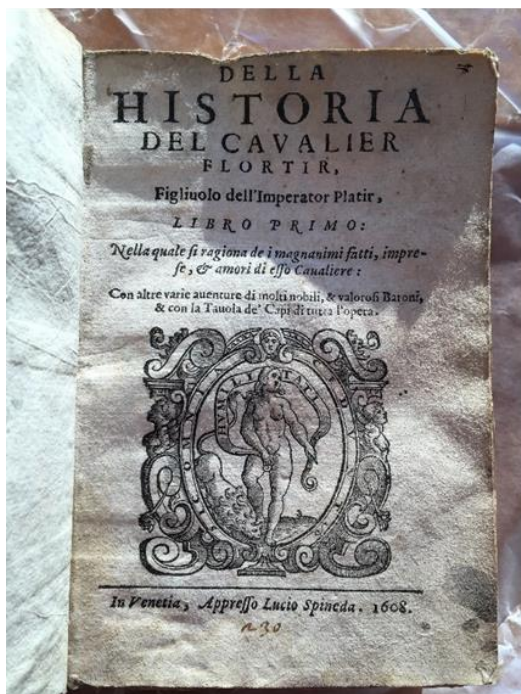
- Venezia, Lucio Spineda, 1611
Milano, Biblioteca nazionale Braidense, SS. 06. 0019
[Link](#) alla scheda di catalogo.

La seconda parte di Platir

- Venezia, Giovan Battista Bonfadino, 1598
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 326
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Lucio Spineda, 1611
Milano, Biblioteca nazionale Braidense, SS. 06. 0020
[Link](#) alla scheda di catalogo.

Flortir

- Venezia, Lucio Spineda, 1608
Alaska, collezione privata
Note: l'esemplare è stato segnalato da Zoe Franznick, studentessa della Purdue University. È completo di entrambi i volumi, i quali si trovano in condizioni di conservazione relativamente buone.



Palmerino d'Inghilterra

- Venezia, Francesco Portonari, 1558
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, RARI.Landau Finaly 337
[Link](#) alla scheda di catalogo.
- Venezia, Francesco Portonari, 1567
Fermo, Biblioteca civica Romolo Spezioli, 3 A 7 89
[Link](#) alla scheda di catalogo.
Note: i dati del frontespizio desunti da Brunet, v. V, p. 333. Legatura in pergamena floscia rovinata; titolo ms. sul dorso. Pessimo stato di conservazione, parti del frontespizio e delle cc. iniziali mancanti.

Il terzo libro di Palmerino d'Inghilterra

- Venezia, Lucio Spineda, 1609
Sansepolcro, Biblioteca comunale Dioniso Roberti, Sez. Deposito FA F 5
359
[Link](#) alla scheda di catalogo.

Bibliografia citata

- Baldacchini, Lorenzo, *La descrizione del libro antico*, Editrice Bibliografica, Milano, 2016.
- Bognolo, Anna – Cara, Giovanni – Neri, Stefano, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli: ciclo Amadis di Gaula*, Bulzoni, Roma, 2013, pp. 85-108.
- Bognolo, Anna – Neri, Stefano, «Progetto Mambrino. Resultados y perspectivas», *Janus*, 3 (2014), pp. 68-72, URL: < <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=38> > (cons. 3/12/2020).
- Harris, Neil, *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno, Volume 10 di Seminari e convegni*, Edizioni della Normale, Pisa, 2007, pp. 567-602, URL: < <https://people.uniud.it/node/780> > (cons. 3/12/2020).
- Lucía Megías, José Manuel, *Los libros de caballerías y la imprenta in Amadís de Gaula, 1508 : quinientos años de libros de caballerías*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2010, pp. 95-120. URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcng571> > (cons. 3/12/2020).
- Lucía Megías, José Manuel – Sales Dasí, Emilio José, *Libros de caballerías castellanos : los textos que pudo leer don Quijote de la Mancha*, Castalia, Versione Kindle, Madrid, 2007.
- Neri, Stefano, *El Proyecto Mambrino. Estado de la cuestión*, in *Actas del VI Congreso Internacional (2008) : Tus obras los rincones de la tierra descubren*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2008, pp. 577-587. URL: < https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_VI.htm > (cons. 3/12/2020).
- , «Progetto Mambrino. “Spagnole romanzerie”: esemplari censiti nel 2014-2015», *Historias Fingidas*, 3 (2015), pp. 211-222. URL: < <https://historiasfingidas.dlcs.univr.it/article/view/39> > (cons. 3/12/2020).
- , «Progetto Mambrino. “Spagnole romanzerie”: esemplari censiti nel 2016-2017», *Historias Fingidas*, 5 (2017), pp. 185-206. URL: < <https://historiasfingidas.dlcs.univr.it/article/view/73> > (cons. 3/12/2020).

—, «Proyecto Mambrino», *Historias Fingidas*, 7 (2019), pp. 443-448, URL:
< <https://historiasfingidas.dlcs.univr.it/article/view/152/pdf> >
(cons. 3/12/2020).

Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de historia de la literatura española. Vol. I, Siglos XIII-XVII*, Castalia, Barcelona, 2016.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Lo maravilloso marítimo en los libros de caballerías. Edición y estudio del *Leandro el bel* (Toledo, 1563)

Stefano Bazzaco
(Università di Verona)

§

Institución

Università di Verona

Contacto

stefano.bazzaco.1@gmail.com

Director(es)/a(s)

Anna Bognolo

Fecha de defensa

28 de abril de 2018

Enlace repositorio institucional

<http://hdl.handle.net/11562/1001524>

Palabras clave

Leandro el Bel, *Caballero de la Cruz*, Pedro de Luján, barco encantado, isla maravillosa

Resumen

El objetivo del presente trabajo es el de realizar la edición y el estudio del *Leandro el Bel* (Toledo, 1563), un libro de caballerías del Renacimiento que constituye la segunda parte del *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia, 1521), una obra que tuvo un enorme éxito, comparable solamente a los ciclos de *Amadís* y *Palmerín*.

Stefano Bazzaco, «Lo maravilloso marítimo en los libros de caballerías. Edición y estudio del *Leandro el bel* (Toledo, 1563)», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 353-354.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/938> - ISSN 2284-2667.

El trabajo está dividido en dos partes: el estudio temático y la edición del texto.

El estudio temático se centra en la aventura acuática, que es central en el *Leandro* y en el corpus completo de los libros de caballerías castellanos. Por esta razón, la investigación, que toma como punto de partida la obra de Pedro de Luján, considera también todo género según una perspectiva más amplia, acabando por tratar los libros publicados entre 1508, año en el que se imprimieron los cuatro libros de *Amadís de Gaula*, y 1563. El objetivo principal, pues, es llevar a cabo un análisis del *Leandro* como un producto maduro del género caballeresco, subrayando el vínculo con otros libros de caballerías coetáneos a partir de la inclusión de motivos tópicos de lo maravilloso marítimo. La comparación con otros textos permitió explicar los episodios marítimos del *Leandro*, enfocando tanto los aspectos convencionales, como los más originales de la obra en relación con los paradigmas típicos del género.

El estudio temático se compone de tres capítulos, que investigan respectivamente el motivo del barco encantado, el de las tempestades marinas y el de las islas maravillosas. En el primero se analizan en detalle las escenas de embarque y las apariciones de naves maravillosas. El segundo se centra en las ocurrencias del tópico de la tempestad en los libros de caballerías, señalando sus distintas funciones narrativas y retóricas. El tercer capítulo, finalmente, trata el espacio de la isla encantada, definida a partir de su caracterización edénica o infernal.

La segunda parte del trabajo contiene la edición moderna del *Leandro el Bel*. La transcripción fue llevada a cabo a partir del ejemplar de la primera edición de Toledo, Miguel Ferrer, 1563 conservado en la Biblioteca Nacional de España (R 9030). La edición está acompañada por un breve estudio acerca de la debatida paternidad del *Leandro* que sustenta el origen castellano de la obra.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Los personajes femeninos en el ciclo de los *Palmerines*

M.^a del Pilar Casado Gutiérrez
(Universidad de Jaén)

§

Institución

Universidad de Jaén

Contacto

mpcg0014@red.ujaen.es

Director(es)/a(s)

José Julio Martín Romero

Fecha aproximada de lectura

Octubre de 2021

Palabras clave

Ciclo palmeriniano, mujer, libros de caballerías, psicología, personajes femeninos

Resumen

Esta tesis tiene como objetivo el análisis de los personajes femeninos del ciclo palmeriniano formado por *Palmerín de Olivia* (1511), *Primaleón* (1512) y *Platir* (1533). Se analizarán las diversas maneras en las que se construye cada personaje, que van más allá de los límites de los ejercicios retóricos de la *écfrasis*. Asimismo, se hará hincapié en los aspectos psicológicos, que revelan la singularidad de cada mujer que aparece en estos textos, una singularidad mucho más marcada de lo que se suele afirmar. Se demostrará que estos personajes femeninos son mucho más que tipos o arquetipos, y que no pueden entenderse como una mera repetición de un modelo determinado. En definitiva, se analizará su dimensión y se

desterrará la errónea concepción de que estos personajes son planos, demostrando que, muy al contrario, su autor los configuró como complejos y tridimensionales.



PROGETTO
MAMBRINO



HISTORIAS FINGIDAS

Estudio y edición crítica de la *Sexta Parte de Espejo de príncipes y caballeros* de Juan Cano López (ca. 1640)

Pablo Domínguez
(Université de Genève)



Institución

Université de Genève

Contacto

pablo.dominguez@unige.ch

Director(es)/a(s)

Constance Carta, Abraham Madroñal

Fecha prevista de defensa

2025

Palabras clave

Libros de caballerías castellanos, *Espejo de príncipes y caballeros*, *virgo bellatrix*

Resumen

El objetivo de esta tesis es la primera edición y estudio crítico de la *Sexta Parte de Espejo de príncipes y caballeros*, escrita por Juan Cano López entre 1637y 1640. Se estudiarán, entre otros aspectos de la obra, la poética de las continuaciones, la pervivencia o reelaboración de los motivos caballerescos, la estética de la recepción (mujeres lectoras-mujeres protagonistas) y el manierismo estructural/narrativo que hace de esta Sexta Parte un verdadero juego de espejos.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El *Tirant lo Blanc* fet música: les composicions musicals inspirades en el *Tirant lo Blanc*

Àngel Lluís Ferrando Morales
(Universidad de Alicante)



Institución

Universidad de Alicante

Contacto

angel@angelluisferrando.com

Director(es)/a(s)

Rafael Alemany Ferrer i Llúcia Martín Pascual

Fecha de defensa

4 de noviembre de 2020

Enlace repositorio institucional

No disponible por proximidad de lectura

Palabras clave

Tirant lo Blanc, música, literatura comparada, anàlisis musical, Joan Martorell

Resumen

Estudi de les composicions musicals dels segles XX i XXI relacionades amb el *Tirant lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell, tot posant-les en relació amb els elements constitutius principals de la novel·la. Es tracta d'una proposta comparatista —música-literatura—, amb propòsit d'exhaustivitat i que, per tant, no discrimina en atenció als diversos gèneres musicals de les peces ni a la intensitat del grau dels vincles

Àngel Lluís Ferrando Morales, «El *Tirant lo Blanc* fet música: les composicions musicals inspirades en el *Tirant lo Blanc*», *Historias Fingidas*, 8 (2020), p.358-359

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/941> . ISSN 2284-2667.

qualitativus i quantitativus amb el text de Martorell; tot això, sense menyscar de les valoracions crítiques pertinents. La tesi ofereix una anàlisi particular de cada composició, que atén aspectes musicològics, relació amb els continguts específics de la novel·la amb què es relaciona, elements autorials, context de producció i context de recepció.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Aproximación a la vestimenta en los libros de caballerías de Feliciano de Silva

Andrea Flores García
(SENC – Universidad Nacional Autónoma de México)

§

Institución

Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa

Contacto

andreafloresg2020@gmail.com

Director(es)/a(s)

María José Rodilla León

Fecha de defensa

13 de diciembre del 2019

Enlace repositorio institucional

<http://bindani.izt.uam.mx:3000/concern/tesiuams/0v8380612?locale=es>

Palabras clave

Feliciano de Silva, libros de caballerías, vestimenta, joyas, armadura

Resumen

Feliciano de Silva es uno de los más ingeniosos escritores de libros de caballerías castellanos. En sus cinco obras: *Lisuarte de Grecia* (1514), *Amadís de Grecia* (1530) y las cuatro partes del *Florisel de Niquea* (1532, 1535, 1551), insertó en sus personajes la evolución de la vestimenta de la época, debido a que su obra está entre los últimos años de los Reyes Católicos y el reinado de Carlos V, por lo que el cambio de gobernantes

Andrea Flores García, «Aproximación a la vestimenta en los libros de caballerías de Feliciano de Silva», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 360-362.

DOI: < <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/942> >. ISSN 2284-2667.

permitió la inserción de modas extranjeras que se combinaron con las nacionales.

El objetivo principal de la tesis es identificar la función narrativa de las prendas en los distintos pasajes caballerescos en los que aparecen. Esta distinción se da a través del análisis de dos elementos, la composición física de la indumentaria (tela, color, adorno, diseño) y su valor simbólico (conquista amorosa, bélica, lamento, festiva). La unión de ambos aspectos permite establecer a la vestimenta como generadora de acciones, porque la forma otorga movilidad al personaje, es decir, la longitud de la tela es una condición para dificultar el desplazamiento de quien la usa, el color refleja el estado de ánimo, mientras que la cantidad de adornos es una noción de la condición social a la que pertenecen.

La tesis se divide en cuatro capítulos. En el primero, «La vestimenta en el siglo XVI» se investiga la moda española de la época y de siglos anteriores para identificar cada una de las prendas que componen el traje español, los usos de procedencia extranjera y aquellas prendas que se adaptaron según los modelos de las cortes. Para conocer las características textiles se consultan las leyes suntuarias, porque reglamentaban y restringían el uso de ciertos materiales para las diferentes clases sociales, también los manuales de sastres, los libros de cuentas e inventarios, porque son documentos que recopilan datos sobre el costo, la medida de varas utilizadas para su fabricación, el tipo de adornos que deben unirse con cada tejido, la combinación permitida para los colores, así como las penas por quebrantar dichos lineamientos, que, en la mayoría de los casos, era destruir la prenda.

En el segundo capítulo, «Los libros de caballerías de Feliciano de Silva», se analizan los detalles de las prendas en cada una de las obras antes mencionadas con el propósito de establecer cómo evolucionan las creaciones textiles del escritor. Desde las telas, las piedras preciosas, los bordados, los colores, los accesorios como sombreros, bolsos, guantes, guirnaldas, zapatos y joyas, hasta todas las partes de la armadura, colores, letras y emblemas, son los componentes que brindan notoriedad a los trajes del caballero y de la dama en bailes, torneos y entradas triunfales, pero también establecen varias líneas de investigación minuciosa por los ornamentos que los engalanan. En este sentido, la función de las armas como traje bélico y festivo se hace equivalente a la tela, por lo que se propone que el protagonismo de las armas en las justas es semejante a la presencia del vestido femenino en los bailes, en donde el caballero adquiere la misma relevancia en diseño, decorado y calidad del metal que

la dama en confección, adornos y tejido, por lo que éste es uno de los apartados más importantes de esta investigación, porque la armadura no es sólo protectora para la batalla, sino también la adecuación del acero para la fiesta cortesana.

En el tercer capítulo, «Simbolismo de la vestimenta», se proponen cuatro categorías principales: amor y desafío, protección, seducción y luto, clases que se establecen con base en el análisis de los episodios caballerescos para proponer la función de las prendas como generadoras de acciones. En primer lugar, se destacan las letras e imágenes pintadas en las armaduras para relacionarlas con los bordados femeninos, con el propósito de establecer un lenguaje entre prendas, que sólo es descifrado por la pareja. En cuanto a las prendas de protección, se estudian los accesorios para cubrir el rostro, yelmo, antifaz y velo, de modo que quien lo usa pueda ver sin ser visto. Asimismo, en las prendas de seducción se analiza la camisa como instrumento de conquista en donde la calidad de la tela determina el juego amoroso de la pareja. Por último, aparece la indumentaria de luto, que a través del color se manifiesta la tristeza causada por la muerte, la separación o el extravío de un ser querido.

Finalmente, en el capítulo cuarto, «Feliciano de Silva frente a otros autores», se presentan las innovaciones textiles y de diseño que el autor inserta en sus cinco obras. Esto a través de la comparación con los demás libros de caballerías del periodo para distinguir la influencia de Silva en ellos. Además del estudio de los testimonios gráficos, xilografías y grabados, que aparecen al interior de los capítulos para establecer una línea comparativa entre los diseños del autor con los realizados por los miniaturistas y así conocer más a detalle la moda del siglo XVI.

Así es como el vestido presenta distintos valores a partir de las funciones que se estudian: elemento de abrigo, prenda de seducción, uso de duelo, ropa de guerra, atavío de protección de la identidad e indumentaria festiva; seis categorías en las que se explora su proceso de fabricación y transformación textil, aunado al significado que adquieren en cada una de las hazañas en las que están presentes.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda

Almudena Izquierdo Andreu
(École Normale Supérieure de Lyon-Universidad Francisco de Vitoria)

§

Institución

Universidad Complutense de Madrid

Contacto

aiandreu@ucm.es

Director(es)/a(s)

Álvaro Bustos Táuler, Ángel Gómez Moreno

Fecha de defensa

20 de octubre de 2019

Enlace repositorio institucional

<https://eprints.ucm.es/62687/>

Palabras clave

Libros de caballerías, prólogo, dedicatoria, propaganda, historia

Resumen

Esta tesis doctoral realiza un estudio sobre los diversos rasgos históricos y propagandísticos que encierra el prólogo del libro de caballerías, atendiendo a rasgos relacionados con el contexto histórico-político y cultural del momento, y se subraya cómo la utilización de esas ideas en los preliminares puede conllevar una función propagandística de la ficción caballeresca. Este proyecto contiene el corpus de libros de caballerías desde el *Amadís de Gaula* y las primeras refundiciones artúricas de finales

Almudena Izquierdo Andreu, «El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 363-365.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/943> - ISSN 2284-2667.

del siglo XV, hasta el ocaso del género ya comenzado el siglo XVII. El estudio incluye tanto los libros de caballerías impresos como los manuscritos, lo que otorga una visión más amplia sobre la evolución de las ficciones caballerescas.

En un primer momento se presenta un pequeño capítulo con una panorámica del contexto histórico-cultural de finales del siglo XV y del siglo XVI, donde se dan ciertas pautas teóricas sobre temas históricos, políticos, caballerescos y humanísticos, que aparecerán en los prólogos caballerescos analizados. En un segundo término, se estudia cada libro de caballerías en particular, por medio de sus principales rasgos definitorios e individualizadores para pasar a estudiar el prólogo. De esta forma, tomando cada uno de los prólogos, se realiza un análisis minucioso, donde se determina su naturaleza de prólogo-dedicatoria o de prólogo de tipo preceptivo o moral. Después, se procura identificar, siempre que sea posible, al destinatario de la obra, habitualmente un miembro de la realeza, de la nobleza o del clero, y trazar la potencial línea de unión que le conecte con el autor de la obra para justificar dicha dedicatoria.

En un segundo término, en el análisis del prólogo se atiende a los rasgos de tipo histórico como la narración de batallas o conquistas que se achacan al homenajeado en el prólogo o a su familia, de modo que se comprueba la veracidad de los hechos narrados. Por otro lado, se analizan las características con las que se realiza la semblanza del destinatario de la obra, o de su familia, de forma que se destacan los rasgos virtuosos y valerosos que tradicionalmente se achacan al caballero, de modo que los resultados obtenidos reflejan que estos elementos se vinculan al linaje familiar. Aparte de ello, se destacan otros dos elementos en el prólogo: la presencia del binomio de armas y letras, y la evolución del caballero medieval al capitán renacentista.

Por su parte, en el momento en que se realiza el análisis del paratexto se ha prestado una considerable atención al *prodesse et delectare*, pues postula el libro de caballerías como un texto didáctico, lo que deriva en la idea de la ficción caballeresca como lectura edificante y provechosa. Se produce así un intento de otorgar a las obras una finalidad pedagógica, ligados al binomio horaciano del *utile dulci*. Por lo tanto, los libros de caballerías son presentados en el prólogo como fábulas deleitosas que pueden cumplir un papel formativo importante en la educación de los lectores, ya sean hombres o mujeres.

Posteriormente, el análisis de cada uno de los prólogos ha permitido trazar una línea de evolución del pensamiento plasmado en estos paratextos

gracias a su naturaleza, a caballo entre la realidad que rodea a los autores y destinatarios y la ficción propia del libro de caballerías. De esta forma, el cambio de tratamiento en algunos de estos rasgos permite comprobar el cambio de mentalidad que se ha producido durante la vigencia del género del libro de caballerías. A ello se suma la faceta propagandística que se entrevera en los prólogos por medio de las alabanzas a la estirpe de los destinatarios, su ligazón con la realidad histórica y el marcado tono laudatorio utilizado, que busca la promoción del noble y su familia.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



La influencia del neomedievalismo en la adaptación de *La muerte de Arturo* de sir Thomas Malory: intralingüística, intersemiótica y resemiotización

Vicente Javier López Mate
(Universidad de Alcalá)

§

Institución

Universidad Complutense de Madrid

Contacto

vicente.lopez@uah.es

Director(es)/a(s)

José Manuel Lucía Megías; Luís Martínez-Falero Galindo

Fecha de defensa

11 de noviembre del 2019

Enlace repositorio institucional

<https://eprints.ucm.es/62698/>

Palabras clave

Literatura inglesa, literatura comparada, ciclo artúrico, cine, neomedievalismo

Resumen

El presente trabajo de investigación pretende analizar la relación entre *La muerte de Arturo* de sir Thomas Malory y una selección de obras específicas de los últimos cincuenta años que, basadas en dicha obra, han buscado realizar una traducción actualizada para el público contemporáneo. Esta tesis busca estudiar los efectos de la aplicación de las

Vicente Javier López Mate, «La influencia del neomedievalismo en la adaptación de *La muerte de Arturo* de sir Thomas Malory: intralingüística, intersemiótica y resemiotización», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 366-367.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/933> . ISSN 2284-2667.

diferentes teorías de traducción -intertextualidad, intersemiótica, remediación y transposición- con objeto de descubrir si reflejan rasgos característicos e íntimamente subjetivos y cómo dichos rasgos afectan en la labor de traducción y de adaptación en *Los Hechos del Rey Arturo y sus nobles caballeros* de John Steinbeck, *Excalibur* de John Boorman y *Rey Arturo: la leyenda de Excalibur* de Guy Ritchie.

La metodología por la que se rige la investigación conllevará varios pasos a seguir. Para comenzar, realizaré un breve recorrido por los antecedentes que explican el auge de lo medieval en la cultura y las artes de los siglos XX y XXI. A continuación, plantearé un análisis del estado de la cuestión que busca situar la evolución de la importancia del mito en la sociedad y explicar la pervivencia del mito del rey Arturo en la literatura y en el resto de las artes. Seguidamente, definiré el marco teórico que configurará el posterior análisis de las obras. Una vez establecidas las herramientas que contribuirán al desarrollo de la investigación, procederé a realizar la presentación de las obras y a sus autores y detallar los elementos que convergen y divergen de *La muerte de Arturo*. A través del análisis de estos elementos pretendo señalar aquellos ejemplos de intertextualidad, intersemiótica y remediación, prestando especial atención a los elementos considerados intraducibles por los que sus autores han tenido que crear artísticamente transposiciones que reflejan el estilo, la creatividad y el carácter sujetos a la influencia de los medios a su alcance y a la sociedad que recibió sus obras. A través de este estudio se ha llegado a demostrar que el ejercicio de traducción y transposición que conlleva la realización de una adaptación es inviablemente puro y preciso, pues está abierto a la subjetividad del traductor y del adaptador. A lo largo de este estudio se ha alcanzado a comprender que la naturaleza de estas alteraciones subjetivas en el proceso de adaptación está sujeta a factores como la personalidad y el estilo del autor, la época en la que se elabora y cómo la recepción por parte del público condiciona la traducción de elementos medievales y obligan a una resemiotización de dichos elementos para que produzcan el mismo efecto en el público del siglo XX y XXI sin desvirtuar su significado.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Edición y estudio de la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*

Ana Martínez Muñoz
(Universidad Complutense de Madrid –
Universidad Francisco de Vitoria)

§

Institución

Universidad Complutense de Madrid

Contacto

anamar05@ucm.es

Director(es)/a(s)

Carlos Alvar Ezquerra, Ángel Gómez Moreno

Fecha de defensa

23 de enero de 2017

Enlace repositorio institucional

<https://eprints.ucm.es/46826/>

No disponible en acceso abierto. La edición de la obra, resultado de la tesis, fue publicada en la colección «Libros de Rocinante» (volumen n. 35): Daza, Miguel, *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, ed. Ana Martínez Muñoz, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2019.

Palabras clave

Libros de caballería, Romances, Miguel Daza, *Caballero de la Fe*

Ana Martínez Muñoz, «Edición y estudio de la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 415-419.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/944> - ISSN 2284-2667.

Resumen

Durante nuestra etapa inicial de formación investigadora, tuvimos la oportunidad de conocer la existencia de un libro de caballerías inédito en los fondos de la BNE, que apenas había merecido un breve estudio crítico en los últimos treinta años: *El Caballero de la Fe*, obra de un desconocido padre Miguel Daza, radicada en las postrimerías del corpus caballeresco –concretamente, en diciembre de 1583, de acuerdo con el colofón del *codex unicus* que nos la conserva (ms. 6602)–. Tras comprobar la notable calidad literaria del texto y valorar la conveniencia para los estudios del género de la recuperación de este testimonio manuscrito, nos decidimos por concretar nuestra especialización en la prosa de ficción renacentista en el estudio de este libro de caballerías. Así, convencidos de las notables ventajas formativas que nos ofrecía el trabajo filológico con esta fuente primaria de la investigación literaria, nos lanzamos a abordar la edición crítica de la obra y su posterior análisis histórico-literario.

De este modo, la presente investigación se estructura en dos grandes partes –correspondientes con los dos objetivos fundamentales de la tesis doctoral–, acometidas, no obstante, en el orden inverso en que estas se presentan. Pues, lógicamente, la primera labor filológica que efectuamos se concretó en la recuperación del texto del *Caballero de la Fe*, por medio de múltiples tareas paleográficas, codicológicas, bibliográficas y ecdóticas que nos permitieron establecer una fijación crítica del mismo para su estudio posterior. En consecuencia, en primer término, procedimos al examen pormenorizado del manuscrito de la *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, llevando a cabo una reconstrucción tanto del *iter* por él seguido como de su tradición bibliográfica. Trabajo al que siguió una detallada descripción codicológica, consistente en la elaboración de un análisis externo y material. A continuación, tomando todo ello como soporte, efectuamos el examen de la compleja realidad textual que encierra en el manuscrito, lo cual nos permitió demostrar su vinculación con la fase elaborativa o pre-textual. Por último, a partir de los datos observados, tratamos de establecer una aproximación al potencial cauce de difusión manuscrita sobre el que se proyecta el testimonio.

Seguidamente, y en directa dependencia con lo anterior, nos dispusimos a establecer cuáles debían ser los criterios para la ejecución de la *constitutio textus* de un original que solo parecía aprehenderse en movimiento. Nuestra propuesta tomó como referencia los diversos trabajos que, desde el ámbito del *neolachmannismo*, han otorgado a las ediciones críticas

una «tercera dimensión» en la que el texto puede ser observado como proceso: primero de creación y, después, de transmisión. A partir de este marco teórico, nos decidimos por proponer un hermanamiento de la filología de autor y de la crítica textual tradicional, con el fin de configurar una metodología eficaz para la edición de un texto manuscrito de los Siglos de Oro que no llegó a alcanzar un estadio de fijación definitivo por su paso a letras de molde.

Apoyados en este minucioso estudio bibliográfico de las fuentes primarias y en este sólido marco teórico –cuestiones ambas que han quedado recogidas en los capítulos tercero y octavo de nuestra tesis–, nos lanzamos a la lenta y laboriosa tarea de transcribir, examinar y enmendar el texto del padre Daza. De este modo, finalmente, dispusimos de una extensa transcripción de más de un millar de páginas, sobre la que fue necesario aplicar el *indicium* para resolver diversos obstáculos críticos: tales como la clasificación y jerarquización de las diversas enmiendas detectadas o la no menos delicada cuestión de la atribución de dichas intervenciones.

En segundo término, concluida la que consideramos como la primera parte de la investigación, procedimos a ejecutar el estudio histórico y literario de este libro de caballerías. Para ello, comenzamos con la necesaria indagación sobre la figura del autor, a quien pudimos identificar con un profesor de Derecho Canónico de la Universidad de Sigüenza. En efecto, el hallazgo de varios documentos presuntamente relacionados con la persona del padre Miguel Daza nos llevó a profundizar en algunos temas del *Caballero de la Fe* que encuentran una nueva significación a la luz de la biografía de este personaje histórico – asuntos que han merecido ocupar el segundo capítulo de nuestra tesis–.

Posteriormente, llevamos a cabo un análisis de las principales aportaciones literarias de la obra con respecto al género caballeresco. Con este objetivo, por una parte, situamos al *Caballero de la Fe* en el marco de la evolución de los libros de caballerías, prestando especial atención a sus concomitancias con los diversos paradigmas esbozados a lo largo de la centuria, así como a los ingredientes de innovación más relevantes, heredados de los autores anteriores, tales como: el uso de la poesía, de la hibridación genérica y de la autoconciencia narrativa – cuestiones comentadas en el capítulo quinto–. De otra parte, consideramos oportuno estudiar con detalle la que hemos estimado como la propuesta literaria más original del padre Daza, esto es: la asimilación de la ficción caballescica al horizonte de expectativas de una

miscelánea, mediante la inserción de múltiples materiales de corte enciclopédico, extraídos de diversas poliantes y tratados contemporáneos –asunto desarrollado en el capítulo sexto–.

En último lugar, tras la detección de la naturaleza de *roman à clef* de nuestro libro de caballerías, procedimos a realizar una extensa y profunda investigación sobre el trasunto histórico-político oculto bajo la trama cabaleresca. Así, la lectura de numerosos trabajos centrados en la realidad social del siglo XVI –especialmente en sus principales casas nobiliarias y en la monarquía vigente–, nos permitió desentrañar la referencia cifrada en el *Caballero de la Fe* a un nutrido grupo de ilustres personalidades de la época y a algunos de los acontecimientos más relevantes del momento –análisis al que dedicamos el capítulo séptimo de nuestra tesis–.

En lo que se refiere a los frutos obtenidos en esta investigación doctoral, podemos destacar como mérito principal la recuperación efectuada con éxito de un texto manuscrito inédito de los Siglos de Oro, que presentaba numerosos retos, de entre los que pueden destacarse: su condición de *unicum*, su notable extensión, la complejidad de la lengua empleada y su vinculación con la fase elaborativa o pretextual. En este sentido, su edición crítica no solo presenta el aliciente de permitir la legibilidad de un texto hasta ahora prácticamente inaccesible, sino que ofrece la ventaja de proporcionar una metodología rigurosa e innovadora para la edición de los textos manuscritos áureos vinculados con la fase genética. Asimismo, el estudio detenido de sus características materiales nos ha permitido no solo probar que el códice conservado no estaba destinado para convertirse algún día en original de imprenta –todo ello gracias a las recientes aportaciones de la *Textual Bibliography*–, sino también profundizar en las causas para la difusión manuscrita de un género caracterizado por su extensión.

En segundo lugar, las investigaciones sobre la figura del padre Daza han logrado contextualizar de forma adecuada las peculiares características didácticas y enciclopédicas de la obra, a la par que han venido a enriquecer nuestro conocimiento sobre los distintos perfiles de los autores de ficciones cabalerescas –entre los cuales Miguel Daza descuella por su singularidad–.

En tercer lugar, el estudio de las principales innovaciones literarias del *Caballero de la Fe* nos ha permitido verificar que nuestro libro de caballerías constituye un punto de inflexión en el avance de la construcción del discurso de la ficción. Ya que, de manera excepcional, la

obra propone una novedosa respuesta al habitual debate sobre la licitud de la literatura de entretenimiento, formulando un insólito hermanamiento con los géneros didácticos de la época. Así lo prueban a las claras deudas que este título establece con obras tan importantes como: la *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso (1519), la *Cronografía o repertorio de los tiempos* de Jerónimo de Chaves (1548), la *Historiarum sui temporis* de Paulo Jovio (1550-1552); la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía (1540-1551); los *Comentarii de nobilitate et iure primigeniorum* de André Tiraqueau (1549), la *Polyanthea* de Domenico Nani Mirabelli (1503) o el *Prompuartii iconum insigniorum* de Guillaume Rouillé (1553).

Por último, el estudio histórico-político de la realidad cifrada que oculta la creación del padre Daza nos ha permitido arrojar más luz sobre el panorama de las ficciones en clave durante el Renacimiento, al que debe sumarse ahora la casuística de los libros de caballerías. Así, en relación con lo anterior, hemos tenido ocasión de comprobar cómo estos títulos nos acercan al conocimiento de la realidad social del estamento nobiliario en la España del siglo XVI, pero también hemos podido descubrir cómo su escenografía oculta descripciones valiosísimas de diversos espacios hoy desdibujados, tales como el castillo de los Pimentel en Benavente o el palacio del Infantado en Guadalajara.

Por todo ello, puede afirmarse que nuestra investigación doctoral ha posibilitado la recuperación y accesibilidad a un nuevo título caballeresco, a partir del cual pueden ampliarse los matices del variado mosaico de experimentación narrativa que constituye el género de los libros de caballerías, pero también puede comprenderse con mayor hondura la evolución de la prosa de ficción renacentista, que desembocará en el nacimiento de la novela moderna.



PROGETTO
MAMBRINO



HISTORIAS FINGIDAS

Reinos de amazonas en la literatura española de la Edad Media y los Siglos de Oro: arquetipos, género y alteridad

Silvia C. Millán González
(Universitat de València)

§

Institución

Universitat de València, UVEG

Contacto

silvia_millan_@hotmail.com

Director(es)/a(s)

Rafael Beltrán Llavador, Nuria Girona Fibla

Fecha de defensa

15 de septiembre de 2017

Enlace repositorio institucional

<http://hdl.handle.net/10550/60811>

Palabras clave

Amazonas literarias medievales y áureas, mito, arquetipos, género, alteridad

Resumen

En este trabajo de tesis doctoral nos proponemos el estudio crítico – diacrónico– del tratamiento que se ha venido dando a lo largo de la historia de la literatura al tema de las Amazonas, el legendario grupo de exóticas guerreras que constituían un estado totalmente separado de los hombres. El estado de la cuestión, así como las respuestas que se pueden ofrecer desde la perspectiva de los estudios de género, la literatura

comparada y la crítica literaria, es lo que tratamos de abordar en el capítulo 1, bajo el epígrafe «Reinos de amazonas: crítica, género y alteridad». Nuestro trabajo –sobre las bases de los estudios históricos, mitológicos y mitocríticos, de teoría de género, de estudios culturales y, en especial, de historia y crítica literarias– parte de la conciencia de que el análisis histórico de las representaciones y de las prácticas culturales sólo cobra pleno sentido en un marco social y espacio-temporal. Pretendemos «pensar históricamente el presente desde la literatura», no desprender los textos del discurso social, sino adoptar un enfoque interdisciplinar que nos permita aproximarnos a la dialéctica entre «la literatura como práctica social y artística específica, y la Historia como expresión de la dinámica social y cultural en su conjunto» (Oleza, 2003: 150).

En el capítulo 2, «Amazonas en la Antigüedad: la creación del mito», abordaremos la concepción del mito amazónico como relato ligado a la perpetuación y aseguración del matrimonio como estructura social que aseguraba a la polis griega la consecución de ciudadanos y guerreros. Partimos de los acercamientos académicos clásicos, atendiendo a los testimonios principales, tanto históricos como pseudohistóricos o de ficción que aludieron, especialmente en la época griega clásica y helénica, al utópico reino (Heródoto, Estrabón, Plutarco, Apolodoro, Diodoro Sículo, Quinto Curcio). Como ha estudiado en profundidad y bajo una óptica estructuralista Tyrrell, los mecanismos de inversión constituyen un aspecto fundamental en el relato de las amazonas desde el mito griego. En el patriarcado de la Atenas clásica, organizado según los lineamientos de la asimetría sexual del privilegio del varón, el mito se forja para asegurar la perpetuación del statu quo, pues el ideal cultural del hombre guerrero adulto dependía de que los jóvenes fuesen guerreros y después padres, y de que las jóvenes fuesen esposas y madres de esos varones.

Sin embargo, la génesis del mito amazónico es justamente la inversión de tal imperativo: las amazonas van a la guerra, se niegan a ser madres de varones y no necesitan la protección ni la concurrencia de los hombres. Por tanto, la existencia del mito amazónico se relaciona directamente con la creación de mitos referidos al matrimonio, como advertencia de los peligros inherentes al no casarse y como argumento de autoridad a favor del funcionamiento del sistema cultural referido a campos como la guerra, la dominación sexual o la política matrimonial. El mito amazónico, unido a los mitos relacionados con el matrimonio, se articula como tecnología social –en el sentido foucaultiano–, es decir, como una sección del entramado de relaciones socioeconómicas que regulan y

autorizan sujetos y representaciones. Así, sirve para afianzar la construcción social del género y asegurar la función de la mujer en la sociedad como fuente de reproducción de nuevos ciudadanos, y como pieza clave para la perpetuación del sistema familiar en el que a la mujer se le atribuye el cuidado de los hijos, relegándola a la esfera privada y otorgando el campo de lo público y la cultura al hombre. Rastreamos también la conceptualización del género como dispositivo performativo, como construcción social o tecnología social (establecida desde el acercamiento crítico de Butler, Colazzi, Rubin o Clúa).

En el capítulo 3, «Amazonas en la Edad Media castellana: de la cuadernavía a la tradición ovidiana», se apuntan en un primer apartado las características sociohistóricas que dictan la vida de la mujer medieval, como contraste y paradigma de los comportamientos que se esperan de la mujer. Enfrente, las formulaciones de mujer poderosa e independiente que nos presenta la ficción de la baja Edad Media desde los versos del anónimo autor del *Libro de Alexandre*, en el siglo XIII, con la imponente aparición de la figura de la reina amazona Talestris, protagonista del episodio amazónico, el más lírico de los pasajes de la obra. Igualmente, seguimos la huella de la amazona Pantasilea en el siglo XV, a través de *El planto que fizo la Pantasilea* de Juan Rodríguez del Padrón. Nos referiremos también a su *Bursario*, traducción libre de las *Heroidas* ovidianas, donde incluye, además, tres cartas originales, y exploramos en estos textos su asimilación de los personajes mitológicos femeninos que alzan su voz con determinación. En ambas obras Juan Rodríguez del Padrón pone en escena vigorosos personajes mitológicos femeninos que reclaman una palabra autorizada y se saben poseedoras de un poder femenino.

En el capítulo 4, «Amazonas entre la Edad Media y el siglo XVI: mujeres de la ficción caballerescas», se analiza la presencia del personaje amazónico de Calafia, reina de la isla de California, y su ejército, en el libro de caballerías las *Sergas de Esplandián* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo. El estudio de la heroína amazónica –precursora de la futura nómina de Amazonas que poblaría los libros de caballerías– de las *Sergas* se pone en relación con la actualización del personaje a partir de la lectura de esta obra de Montalvo por Blasco Ibáñez en su novela *La reina Calafia* (1923). La apertura dialógica del texto obliga a rastrear las implicaciones de género, clase, raza, y a interrogarse sobre las identificaciones de mujer combativa y atractiva que forja sus propios objetivos y lucha por ellos, así como sobre los espacios y geografías derivadas del motivo de lo amenazante y desconocido, rastreando el mito

del salvaje encarnado en las amazonas. El tema amazónico en los libros de caballerías implica la recepción del mito desde la Antigüedad, pero que se ramifica inmediatamente hacia la cronística de Indias (el reino / río Amazonas, el territorio de la reina: California), con las variantes del tema de la *virgo bellatrix* (Marín Pina, 1989), de la mujer belicosa que presenta una de las derivaciones del arquetipo: la amazona caballeresca. En el capítulo 5, «Amazonas en el Renacimiento: entre la ficción y la moralidad», se aborda la figura amazónica que crea el humanista Pedro de Luján en su libro de caballerías *Don Silves de la Selva* (1546), a la luz de su concepción de la mujer ideal en su obra doctrinal, los Coloquios matrimoniales (1550), examinando las libertades que la ficción promete y la estricta norma que desde los tratados doctrinales se impone (desde principios del Renacimiento con la *Instrucción de la mujer cristiana* de Vives hasta finales de siglo con la paradigmática *La perfecta casada* de Fray Luis de León). En cualquier sociedad son los textos normativos los que recogen los contenidos de género en ella vigentes. Por ello para entender la magnitud del personaje de Pantasilea en Luján, no se puede soslayar su tratado didáctico. No obstante, los contenidos normativos se encuentran siempre en relación dinámica con las formas que tomen las relaciones sociales y los subterfugios, espacios intersticiales y marginales que éstas permitan.

El capítulo 6, «Amazonas en el teatro del XVI», sirve como estudio de ciertos textos de transición, pero también, a la vez, de introducción o puente para los dos siguientes. Los imaginarios culturales y, entre ellos, los imaginarios políticos que el teatro del Siglo de Oro (desde 1570 a fines del siglo XVII) nos ofrece, se convierten en la materialización transgresora de la cultura de la obediencia, condicionada ésta por su pertenencia al entorno sociocultural en el que se inscribe. El mundo al revés que representa el teatro clásico español permite a la mujer alzarse con la iniciativa y el control de la escena en la comedia (cómica), la legítima –paradójicamente– para ser la transgresora de un orden social inventado por los hombres y en el que no se siente libre (González González, 1995). Así, en el capítulo sexto hacemos referencia a la gestación del tipo de la mujer varonil que tiene su antecedente en la obra de Gil Vicente el *Auto de la Sibila Casandra*. La protagonista, la sibila Casandra se erige en esta obra como estandarte de la libertad de la mujer para elegir libremente el matrimonio, y ella como dama esquiva se opondrá a él. Asimismo, repasamos el teatro prelopista que anticipa los

tipos de mujer varonil que consagraría la comedia nueva y el Fénix de los Ingenios, Lope de Vega, a lo largo de toda su obra.

De tal manera, el capítulo 7, «Amazonas en el teatro de Lope de Vega», se centra en el estudio de tres obras de Lope de Vega que explotan el tema de las Amazonas en la escena: *Las justas de Tebas y reina de las Amazonas*, *Las grandezas de Alejandro* y *Las mujeres sin hombres*. En estas tres comedias el tipo de mujer varonil, líder y guerrera, que encarna el personaje amazónico, articula una importante fuente poder que ordena la escena e impone sus propios objetivos, reflejo social de un deseo por parte de la mujer de superación, de un ansia de libertad no hallada aún en el plano histórico. Estas Amazonas, representantes de la *sapientia et fortitudo*, demuestran su capacidad intelectual y física, así como su capacidad de mando y gobierno. El espacio dedicado a la comedia de Lope *Las mujeres sin hombres* ha sido mayor que al resto de obras teatrales debido a que ésta es la única obra en la que las Amazonas aparecen en su propia tierra, todavía presentadas como ejército y colectividad, y no aisladas como un personaje extranjero de visita (aunque protagonista de la obra, como sucede en *Las justas de Tebas*) o con un rol secundario y puntual (caso de *Las grandezas de Alejandro*). De modo que entendemos que merecía el comentario extenso de la puesta en escena de las Amazonas clásicas junto a los héroes a los que han aparecido unidas desde la mitología –Hércules, Jasón y Teseo– para así examinar cómo las voces femeninas defienden y reclaman su poder a través de una inversión del tema de la honra de la comedia clásica; pues aquí el conflicto entre el amor y la honra subvierte el concepto tradicional de honra, y en esta comedia advertimos que la honra depende de su independencia del dictado del hombre, rechazando estar bajo sus órdenes o consejo.

Por último, en el capítulo 8, «Amazonas en el teatro de Ana Caro, Tirso de Molina y Antonio de Solís», abordamos una obra de cada uno de estos autores: *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro, *Amazonas en las Indias* de Tirso de Molina y *Las Amazonas* de Antonio de Solís, en las que, de nuevo, la puesta en escena del tipo de mujer varonil, líder y guerrera, como la definiera McKendrick (1974), permite seguir interrogándose sobre la imagen de la mujer poderosa, sabia y enérgica que presenta batalla al varón desde la usurpación literal del lugar del hombre (caso de la protagonista de la obra de Ana Caro, bajo el disfraz varonil), desde la exotividad de una tierra irreconciliable con la civilización y desde la asignación a estas mujeres de una palabra enigmática (caso de las Amazonas–sibilas americanas de Tirso), o desde la recreación del mito en

la comedia palatina de Solís, donde exóticos príncipes (Astolfo y Polidoro) se enfrentarán a las exóticas Amazonas Menalipe y Miquilene, que se debaten entre el seguimiento de sus leyes andrófobas y su negación, debido a la realidad deudora del amor cortés que las rodea. Pues como ya advirtió Lope, sólo la religión del amor vencería a las insurrectas Amazonas.

Las conclusiones de nuestro trabajo intentamos recogerlas en el capítulo 9, bajo el epígrafe «Pervivencias, desmitificaciones y apropiaciones». En este apartado final reflexionamos sobre la evolución, transformación o metamorfosis del personaje amazónico a lo largo de las obras estudiadas, teniendo en cuenta que esta variación se debe a su carácter de instrumento del que se ha valido nuestra cultura occidental para la inversión ideológica que define a la sociedad: la conversión de la historia en naturaleza, la conversión de las construcciones sociales en los únicos estandartes del sentido común, hegemónico. En definitiva, nos referimos al proceso de naturalización de los roles de género asignados socialmente y su relación con el mito de las Amazonas, con la imagen de la mujer que encarnan en nuestra literatura las míticas guerreras, reunidas en matriarcado.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Edición y estudio del libro segundo de *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea[...]*

Gema Montero García
(Universidad Complutense de Madrid)

§

Institución

Universidad Complutense de Madrid

Contacto

gmonterogarcia@gmail.com

Director(es)/a(s)

José Ignacio Díez Fernández

Fecha de defensa

19 de enero de 2016

Enlace repositorio institucional

<https://eprints.ucm.es/39940/>

Palabras clave

Libros de caballerías, *Amadís de Gaula*, Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea*, personajes femeninos

Resumen

Esta tesis doctoral se centra en la figura del escritor Feliciano de Silva y en una de las obras que forma parte de su extensa producción caballeresca, dentro del denominado Ciclo de los *Floriseles* y, a su vez, inscrita en el Ciclo del *Amadís de Gaula*. Se trata del *Libro Segundo de La Crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de*

Gema Montero García, «Edición y estudio del libro segundo de *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea...*», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 376-378.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/946> . ISSN 2284-2667.

Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente príncipe Amadís de Grecia, emendada del estilo antiguo según que la escribió Cirfea, reyna de Argines, por el muy noble cavallero Feliciano de Silva (título abreviado como *Florisel II*), impresa en Valladolid, el 10 de julio de 1532, por Nicolás Tierri.

Considerado uno de los más prolíficos autores de libros de caballerías castellanos, es también uno de los más olvidados e ignorados. A pesar de gozar de fama y notoriedad durante el siglo XVI, su característico estilo, altisonante y retoricista, le valió numerosas críticas por parte de escritores contemporáneos, así como de la crítica decimonónica basada en la opinión que Cervantes vertiera sobre él y su obra a lo largo de las páginas del *Quijote*.

El presente trabajo de investigación se plantea en dos partes que se delimitan en: por un lado, el estudio de la obra; y por otro, la edición crítica del *Florisel II*. La primera se estructura en cinco capítulos claramente diferenciados. El primero de ellos formula un breve estado de la cuestión acerca de la caracterización de los libros de caballerías, su éxito, la crítica recibida y un somero análisis de los libros que componen el Ciclo de Amadís de Gaula, así como su clasificación, para abordar, posteriormente, de una forma más clara los distintos elementos que configuran la obra de Silva dentro del paradigma amadisiano y sus continuaciones. Tras trazar la trayectoria biográfica del autor; en el segundo capítulo, se pretende desarrollar la producción de Silva en relación con el Ciclo de *Amadís de Gaula*, en general, y con la *Segunda Parte de la Crónica de don Florisel de Niquea*, en particular, además de esbozar el resto de su producción literaria. A lo largo del tercer capítulo desarrollamos el análisis del texto desde un marco estructural y formal que configuran los elementos propios de la narración. En el capítulo cuarto se dedica especial atención al estudio de la variada y rica tipología de personajes femeninos. El quinto capítulo lo constituyen las cuestiones textuales referidas a las distintas ediciones y la descripción de los ejemplares consultados, así como los criterios de edición y tipos de variantes.

La segunda parte se ha dedicado a la edición crítica del texto, referida a la edición de Valladolid de 1532, en cuyas notas se han hecho explícitas las variantes textuales con las tres ediciones que la siguieron: la de 1546 (Sevilla, Jacome Cromberger), la de 1566 (Lisboa, Marcos Borges) y la de 1584 (Zaragoza, Domingo de Portonaris); como las aclaraciones de las citas referidas a personajes históricos o mitológicos dentro del propio

texto. Para finalizar, se incluye un glosario de voces comentadas para facilitar la lectura y una mejor comprensión del texto.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Magia y *ars narrandi* en la literatura caballeresca

Julia Navarro Hermoso
(Universidad de Jaén)

§

Institución

Universidad de Jaén

Contacto

julianavarrohermoso@gmail.com

Director(es)/a(s)

José Julio Martín Romero

Fecha prevista de defensa

2022

Palabras clave

Estructura, magia, libros de caballerías

Resumen

El objetivo de esta tesis es estudiar las relaciones que se establecen entre la estructura narrativa y la presencia de lo mágico en los libros de caballerías. Aunque lo mágico (tipos de magia, magos y sabias, etc.) ha sido ampliamente estudiado, apenas existen estudios sobre las razones compositivas de la aparición de la magia. El uso de estos aspectos supera el de la técnica de *deus ex machina*, pues permite al autor hilar su narración con una lógica interna. Los libros de caballerías ofrecen estructuras complejas pero bien tejidas en las que lo mágico sirve a intereses de tipo compositivo. Nuestra tesis investigará esos fines y determinará cómo afecta la aparición de lo mágico en la arquitectura narrativa de cada texto, las técnicas en las que se apoya y los objetivos estructurales que se persiguen.

Julia Navarro Hermoso, «Magia y *ars narrandi* en la literatura caballeresca», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 379.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/947> - ISSN 2284-2667.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Cada uno según su estado. La indumentaria en los libros de caballerías: materialidad y funciones

Tomasa Pilar Pastrana Santamarta
(Universidad de León)



Institución

Universidad de León

Contacto

tomasap@hotmail.com

Director(es)/a(s)

María Luzdivina Cuesta Torre

Fecha de defensa

15 de diciembre de 2020

Enlace repositorio institucional

No disponible en acceso abierto por próxima publicación.

Palabras clave

Libros de caballerías, prendas, identidad, jerarquía, ceremonias

Resumen

Esta tesis ofrece un primer acercamiento al tema de las prendas y los tejidos en una selección de quince libros de caballerías pertenecientes a la primera mitad del siglo XVI, momento de mayor esplendor de este género literario. El estudio comprende un análisis cuantitativo de términos desde una perspectiva descriptiva en la que se enumeran y explican con detalle los términos empleados en estas obras seleccionadas, usando documentación de la época y estudios actuales y se complementa

con un exhaustivo apéndice donde se recogen todos los momentos en que se mencionan los términos estudiados. Se incluyen referencias a las modas propias de la época, la forma de decoración textil, los colores y los significados con ellos asociados. Asimismo, la descripción va acompañada de una segunda parte en la que se ofrece un análisis interpretativo que descubre el significado encerrado en las alusiones a la indumentaria, algo que permite al lector moderno adentrarse en las concepciones y creencias propias de la época en que los libros de caballerías fueron escritos y que hoy pasan desapercibidas incluso a un público especializado. De esta manera, el análisis de las funciones que las prendas y tejidos desempeñan en estas obras descubre el entramado cultural en que este género literario apareció y a través de sus páginas se vislumbran las creencias y protagonismo de las prendas en las relaciones sociales, el ceremonial público, la construcción de la identidad y las imbricaciones económicas y morales inherentes al mismo. Este estudio permite obtener una visión más completa y global de estas obras y del contexto social en que surgieron además de descubrir la evolución que las prendas han tenido en la sociedad desde un prisma económico, social y cultural.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Los personajes femeninos en el ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*

Ana Ruiz López
(Universidad de Jaén)

§

Institución

Universidad de Jaén

Contacto

arlopez@ujaen.es

Director(es)/a(s)

José Julio Martín Romero

Fecha prevista de defensa

2024

Palabras clave

Figuras femeninas, libros de caballerías, *Espejo de príncipes y caballeros*, identidad femenina, caracterización del personaje

Resumen

Esta tesis tiene como objetivo el estudio de la construcción de la identidad femenina de los personajes del ciclo caballeresco impreso *Espejo de príncipes y caballeros*, cuya primera parte, debida a la pluma de Diego Ortúñez de Calahorra, se imprimió en 1555, texto que fue continuado por Pedro de la Sierra en 1580 y por Marcos Martínez en 1587. Se trata de un ciclo extenso que gozó de enorme popularidad y éxito. Se siguió reimprimiendo hasta bien entrado el siglo XVII y, de hecho, es fuente de más de una comedia caballeresca de esa centuria. La investigación propone el estudio sistemático de estos personajes con el

objetivo de analizar las diversas formas de caracterización utilizadas por cada uno de sus autores (a través de la *écfrasis*, los parlamentos y las actuaciones de los personajes femeninos) y determinar la singularidad de cada mujer en la obra.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Personajes divergentes y motivos caballerescos: el caso de *Lidamor de Escocia* (1534), *Valerián de Hungría* (1540), *Philesbián de Candaria* (1542) y *Cirongilio de Tracia* (1545)

Giulia Tomasi
(Università di Trento)

§

Institución

Università di Trento

Contacto

giulia.tomasi.2@unitn.it

Director(es)/a(s)

Claudia Demattè

Fecha de defensa

18 de marzo de 2019

Enlace repositorio institucional

<http://eprints-phd.biblio.unitn.it/3530/> (disponible a partir de 18 de marzo de 2021)

Palabras clave

Motivos, índices, personajes divergentes, libros de caballerías únicos, Humanidades Digitales

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene por objeto el estudio de los personajes divergentes en el marco de unos libros de caballerías del siglo XVI que no conforman ningún ciclo, ni vuelven a editarse durante el

Giulia Tomasi, «Personajes divergentes y motivos caballerescos: el caso de *Lidamor de Escocia* (1534), *Valerián de Hungría* (1540), *Philesbián de Candaria* (1542) y *Cirongilio de Tracia* (1545)», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 384-386.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/934> . ISSN 2284-2667.

período de apogeo del género. Se trata, pues, de obras que permanecen aisladas frente a los ciclos de mayor éxito, cuyos textos dan lugar, en cambio, a distintas ediciones a lo largo de la centuria. Los libros de caballerías que conforman el *corpus* del presente trabajo son *Lidamor de Escocia* de Juan de Córdoba (1534), *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente (1540), el anónimo *Philesbián de Candaria* (1542) y *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas (1545). Posiblemente debido al escaso éxito del que gozaron, estas obras no fueron objeto de estudios profundizados por parte de la crítica y muchos de sus aspectos estilísticos y temáticos quedan por explorar.

En las inmensas tramas de los libros de caballerías se alternan distintos personajes y al lado de hermosas damas y valientes caballeros se encuentran también enanos cobardes, salvajes velludos, gigantes horroríficos y magos (casi) todopoderosos. En el marco del presente trabajo se presta atención a algunas magas y algunos gigantes que intervienen en las tramas de las obras elegidas. La configuración de estos personajes se adecúa al canon bajo unos aspectos, a la vez que, en ocasiones, es el fruto de interesantes desvíos.

El enfoque teórico adoptado para la investigación acerca de los personajes divergentes privilegia el motivo literario como elemento fundamental de la estructura de las obras. En efecto, los libros de caballerías que se difunden en España durante el Renacimiento son herederos de la literatura medieval y los motivos de que esta se nutre pasan, como *matériel roulant*, de una tradición a otra. El estudio de los tipos y los motivos folclóricos que empieza a principios del siglo XX gracias a la labor de Aarne y Thompson, se ha demostrado rentable para las investigaciones en el ámbito de la épica y otros géneros de la literatura hispánica. La creación, a lo largo del siglo pasado, de varios índices dedicados a *corpora* literarios diferentes da buena muestra del éxito del tal enfoque. Al lado de la catalogación del material folclórico, se ha ido concretando la idea de realizar un índice *ad hoc* para los libros de caballerías del siglo XVI basado en un sistema propio. Así pues, el *Índice y estudio de motivos de los libros de caballerías castellanos (1508-1516)* de Bueno Serrano (2008) se configura como un instrumento de localización de las unidades narrativas caballerescas y constituye el punto de partida para llevar a cabo el análisis crítico de los personajes divergentes.

Magos y gigantes se presentan en unas fichas donde se marca su trayecto narrativo y se anotan las matizaciones identificadas en el uso de los motivos respecto a su realización en los seis primeros libros de caballerías

analizados por Bueno Serrano. Las oscilaciones se dan en la interacción entre el nivel paradigmático y, pues, más abstracto del motivo y su realización en el nivel sintagmático, es decir, en cada nuevo contexto. Para hacer hincapié en la importancia que cobra esta interacción a la hora de utilizar el índice como instrumento crítico, se asocia a cada motivo el fragmento textual en el que este se realiza.

Los datos recogidos mediante el cotejo entre las obras insertas en el *corpus* y los textos del principio de su éxito dan constancia de que los libros de caballerías no son ni mucho menos todos iguales, sino que los autores reelaboran a un material conocido para amoldarlo al horizonte creado en sus propias obras. Desde esta perspectiva, el estudio de las divergencias que se aprecian en el nivel de los motivos puede ir marcando las pautas de evolución del género en el período de su gran difusión. Debido a ello es necesario aplicar el análisis sistemático de las unidades narrativas a un *corpus* más amplio de obras caballerescas, con el fin de poner de relieve su desarrollo. Las futuras investigaciones en este ámbito pueden ser facilitadas por la cooperación de las Humanidades Digitales mediante la creación de una base de datos donde se coleccionen los personajes divergentes, los motivos que desencadenan y las posibilidades de matización de los mismos.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Estudio y edición de *La Trapesonda* (1533)

Ana Isabel Torres Villanueva
(Universidad de Jaén)

§

Institución

Universidad de Jaén

Contacto

atorresv@live.com

Director(es)/a(s)

José Julio Martín Romero

Fecha de defensa

23 de enero de 2016

Enlace repositorio institucional

No disponible en acceso abierto. La edición de la obra, resultado de la tesis, fue publicada en la colección «Libros de Rocinante» (volumen n. 36): *La Trapesonda*, ed. Ana Isabel Torres Villanueva, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2019.

Palabras clave

Literatura, Siglos de Oro, caballerías, ciclo carolingio, edición crítica

Resumen

La Trapesonda apareció impresa en el primer cuarto del siglo XVI, si bien su *editio princeps* data de 1533. Basándose en esta y en todos los testimonios del texto, esta tesis presenta la primera edición crítica moderna de la obra. El volumen, tercer libro que recoge las aventuras de

Renaldos de Montalbán, se encuadra en un ciclo caballeresco que presenta las características propias del género junto con otros rasgos que la singularizan dentro de los títulos de su época, y manifiestan la relevancia y la necesidad de una edición filológica cuidada y actualizada. En el marco de este estudio, se compara *La Trapesonda* con la obra paradigmática de su género, el *Amadís de Gaula*, así como con la obra italiana de la que constituye la adaptación en prosa y se lleva a cabo el estudio de algunas cuestiones básicas en los libros de caballerías, tales como el entrelazamiento o el tratamiento del espacio y el tiempo.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



«Yo soy tú, y tú eres yo».

Disfraz, metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva

Stefania Trujillo
(Università di Verona)

§

Institución

Università di Verona en cotutela con la Universidad de Zaragoza

Contacto

trujillost01@gmail.com

Director(es)/a(s)

Alberto Del Río Noguerras; Anna Bognolo

Fecha de defensa

24 de junio de 2019

Enlace repositorio institucional

<https://iris.univr.it/handle/11562/995996?mode=full.981>

Palabras clave

Libros de caballerías, Feliciano de Silva, disfraz, Siglos de Oro, *Amadís de Gaula*, literatura cíclica

Resumen

Feliciano de Silva fue uno de los escritores más prolíficos de su tiempo, sus libros fueron los más exitosos dentro del ciclo de Amadís, y este, el más exitoso editorialmente entre los ciclos de libros de caballerías compuestos en el siglo XVI. En esta tesis doctoral me he propuesto estudiar la obra de este autor a través del motivo del engaño (disfraz),

Stefania Trujillo, «Yo soy tú, y tú eres yo». Disfraz, metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 389-391.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/948>. ISSN 2284-2667.

para observar sus implicaciones narrativas y los equívocos producidos en la narración. Este motivo corre paralelo al de las confusiones ocasionadas por la aparición de personajes idénticos que indica la predilección de Silva por introducir situaciones no caballerescas en la narración para renovar el relato, desarrollándolo de una manera original con la posibilidad de crear escenas humorísticas para entretener al lector. La estructura de la tesis se organiza en cuatro capítulos. En el primero se traza la trayectoria del género de los libros de caballerías a partir de la obra que establece el paradigma, el *Amadís de Gaula* (1508). Se reconstruye biografía de Feliciano de Silva, se destacan fuentes e influencias literarias, se ofrece un panorama de su producción literaria y se recorren las etapas de la polémica contra los demás continuadores del ciclo amadisiano. En el segundo capítulo se destaca como de la fórmula de la ocultación de identidad, típica de los libros de caballerías, se pasa gradualmente, en los relatos de Silva, a la nueva estrategia narrativa del disfraz del personaje. Subrayamos cómo el juego de doble personalidad afecta tanto a los terceros personajes que aparecen en la ficción, y, por otro lado, al lector, por el cual la metamorfosis constituye un recurso muy atrayente. Con la finalidad de ubicar la producción del autor y su propuesta extremadamente personal, se proporciona un recorrido de las tradiciones en las que aparece el motivo del disfraz (el *roman* artúrico, la *novella* y el teatro italiano de la primera mitad del siglo XVI y el posterior desarrollo del motivo del disfraz con cambio de sexo en la comedia española del siglo XVII y en Cervantes), para destacar cómo Silva, ya tempranamente, había entendido cómo explotar en la trama las confusiones de identidad –aunque no llegó a las complicaciones de las tramas barrocas– y se había dado cuenta de la diversión que estas podían proporcionar al público. En el tercer capítulo se trata el disfraz con cambio de condición (pastoril) y de sexo (caballero vestido de mujer) y se observan los rasgos narrativos comunes que coinciden con la introducción del recurso. En cuanto a la inversión de sexo, se trata de un tipo de trama con la cual Silva juega en tres variantes: la del caballero vestido de mujer, la de la doncella guerrera, la de los gemelos de sexo distinto. En el cuarto capítulo se analizan los equívocos producidos por la presencia en un mismo espacio de la ficción de dos personajes idénticos y los episodios de robo de identidad. Introducimos aquí la denominación «temática plautina» para referirnos a los equívocos y los intercambios de identidad, recursos ya cómicos que procedían de la tradición de Plauto, que están presentes –entrelazándose con otras

temáticas– en relatos de Silva. Esta tesis en el conjunto quiere resaltar el relieve que tuvo este autor en la primera mitad del siglo XVI, cuya influencia llegó mucho más allá de los límites temporales de su vida y producción. Considerando que el disfraz es uno de los motivos más afortunados de la historia de la literatura (no solo) occidental, no podemos ignorar que fue acogido en un género tan exitoso como el de los libros de caballerías. Creemos que a Feliciano de Silva, continuador y creador dentro del ciclo amadisiano, finalmente, debería ser otorgado el lugar que merece en la historia de las letras españolas y en el más amplio contexto de la producción literaria de los Siglos de Oro.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Miguel Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, ed. Ana Martínez Muñoz, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro Miguel de Cervantes, 2019

Jesús Ricardo Córdoba Perozo
(Universidad Complutense de Madrid)



La signatura 6602 de la Biblioteca Nacional de España en Madrid esconde bajo su escueta sencillez numérica un voluminoso libro de caballerías manuscrito, del que apenas se tuvo noticia en 1987. El silencio que por siglos sobrevino sobre el género denostado por Cervantes se ensañó doblemente con este ejemplar caballeresco, cuyo título no aparece en ninguno de los catálogos y estudios de libros de caballerías que en su día levantaron bibliófilos y eruditos como Gayangos o Clemencín. Inadvertidas pasaron durante largo tiempo las hazañas del caballero don Mexiano de la Esperança y de su padre, el rey Ofrasio de España, hasta que en el año 2019 el Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro «Miguel de Cervantes» publicó como parte de su colección «Libros de Rocinante» una cuidada edición moderna del manuscrito a cargo de Ana Martínez Muñoz, doctora en Lengua española y sus literaturas por la Universidad Complutense de Madrid.

Esta primera edición de la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, se abre con un estudio introductorio de su editora, en el que se ofrecen puntuales claves y valiosos detalles que preparan al lector para lo que va a encontrar a continuación: 684 páginas que rebosan de aventuras caballerescas y entretenidas peripecias, discusiones filosóficas y literarias, digresiones históricas, breves relaciones geográficas y comentarios moralizantes; todo ello en el marco de las biografías de esforzados caba-

Miguel Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, ed. Ana Martínez Muñoz, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro Miguel de Cervantes, 2019. Reseña de Jesús Ricardo Córdoba Perozo, *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 393-400.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/937> - ISSN 2284-2667.

llos, desenvueltas princesas y desdichados pastores. Se trata de una mezcla singular que convierte al *Mexiano* en un libro de caballerías donde tienen cabida la magia, el color, el humor y la vida. De esta manera, dadas su riqueza literaria y su complejidad, el lector debe apoyarse necesariamente en la introducción de Martínez Muñoz, la cual actúa como faro durante su proceso de descubrimiento del texto. Dicha introducción se estructura en seis ejes que abordan cuestiones fundamentales como la figura autorial, las características del manuscrito, la postura del *Mexiano* respecto a los libros de caballerías o los rasgos que podrían hacer de la obra una novela en clave.

Comienza la editora su andadura por los misterios del manuscrito procurando establecer la identidad del ingenio detrás de la obra. Para ello se apoya en menciones explícitas e implícitas en el *Mexiano*, como el soneto final firmado por Agustín de Mora, las referencias a las localidades seguntinas de Horna y Pozancos o distintas anotaciones marginales de terceros respecto a la correspondencia histórica de algunos personajes. El resultado de las pesquisas al interior del texto arroja el nombre del clérigo Miguel Daza como autor del mismo. Seguidamente, Martínez Muñoz procura la reconstrucción del perfil del autor valiéndose de distintos archivos históricos hasta encontrarlo activo en la mitad del siglo xvi en el entorno académico de la Universidad de Sigüenza primero, y de la Universidad de Alcalá después. Para la investigadora, no hay duda de que ambos Miguel Daza, el que figura en el *Mexiano* y el doctorando en Cánones en Sigüenza, son la misma persona. Solo a partir de un perfil intelectual y social como el de Daza se explicarían del *Mexiano* «la peculiar proyección humanista de las múltiples secuencias eruditas insertas en la fábula; la férrea defensa de la guerra santa que subyace en el diseño de un caballero a lo cruzado o la alusión cifrada (...) de personalidades de la alta nobleza que debieron serle cercanas» (XII).

Posteriormente, Martínez Muñoz centra su atención en el manuscrito, del que destaca tanto la ausencia de noticias y referencias bibliográficas como la pérdida de sus folios iniciales, lo que provoca que la narración comience forzosamente *in media res*. Se señala, también, la presencia de numerosas apostillas marginales en el testimonio (muchas veces censurando episodios desde una perspectiva moral, otras tantas aclarando

la identidad de algunos personajes), la carencia de decorados y la atención y el cuidado del copista que transcribió el libro. Estas y otras particularidades del manuscrito llevan a pensar a la editora que el testimonio conservado en la Biblioteca Nacional de España representa el estadio final de redacción de la obra, es decir, un original copiado, intervenido, reflexionado y comentado por un personaje cercano al círculo del fallecido autor, pues alusiones al interior del *Mexiano* dejan ver que Daza ha muerto ya para 1583, fecha con que se cierra el libro. Cabe anotar también que Martínez Muñoz no descarta una posible transmisión manuscrita de la obra caballeresca del seguntino, atendiendo sobre todo al interés que suscitaría un libro de caballerías que bajo personajes de papel escondiera figuras históricas contemporáneas.

Más adelante, la editora se centra en las especificidades del *Mexiano* como libro de caballerías, teniendo en cuenta sus convergencias y divergencias respecto al género en el que se inserta y que por entonces estaba ya afianzado y establecido. Y es que, a simple vista, tanto la condición de clérigo de su autor como el sobrenombre de «Caballero de la Fe» que recibe su protagonista, podrían sugerir que el *Mexiano* se acopla a la fuerte tendencia cristiana de otros tempranos miembros del corpus como el *Esplandián* de Montalvo o el *Florisando* de Páez de Ribera. Sin embargo, el manuscrito está lleno de sorpresas: ni la ideología cruzada presente en el *Mexiano* privilegia la acción colectiva de ejércitos cristianos sobre la aventuras individuales y trayectorias errantes de los caballeros, ni la orientación moral del texto elimina la aparición de magos, encantamientos y escenas cargadas de erotismo y sensualidad. Así pues, los caballeros del *Mexiano* vagan por florestas, ayudan a doncellas menesterosas, se enfrentan y vencen a infieles, monstruos y gigantes, al tiempo que las damas sostienen amenas, espontáneas y frescas conversaciones entre ellas donde la confianza entre las mismas sustituye al decoro esperado por su rango.

¿Cómo se explica esta circunstancia? Para Martínez Muñoz, los lectores deben atenerse a la intención autorial de Daza como a su particular visión y comprensión del género caballeresco. En este caso, el humor, el erotismo, la magia y los juegos metatextuales no serían otra cosa que «la parodia de un género sustentado en una rígida impostura historiográfica y en una ambigua sublimación poética de la lujuria» (XXI). De esta forma,

en el *Mexiano* se asiste a una confrontación entre la idealización y la verosimilitud, mejor lograda en los personajes femeninos cuya caracterización da cuenta, a nivel general, del desajuste entre el nivel representativo de las princesas de papel y las damas de carne y hueso. Sin duda, el autor bebe de fuentes como *La Celestina* pero también de posturas ideológicas e intelectuales de otros escritores como el Tostado o Guevara. En el fondo, lo que subyace es la idea horaciana del *prodesse et delectare* y es por eso que, frente a este examen al que se someten los parámetros de la literatura de entretenimiento, se alzan también distintos excursos, citas o fragmentos de diversos saberes de carácter enciclopédico a lo largo de todo el libro de caballerías. Según Martínez Muñoz, en el *Mexiano* puede detectarse el influjo de obras como la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía o la *Polyanthea* de Mirabelli, en lo que a pasajes didácticos se refiere. Así pues, las bases de este proyecto literario se asentarían sobre las reminiscencias de Horacio, «el *prodesse* lo proporciona una curiosidad erudita firmemente arraigada en la Antigüedad, mientras el *delectare* corre a cargo de las aventuras de su caballero» (XXXV). El *Mexiano* es, a nivel arquitectónico, una estructura que se balancea buscando el equilibrio entre el entretenimiento (aventuras caballerescas, doncellas desenvueltas, erotismo) y lo didáctico (los discursos y excursos enciclopédicos).

Culmina su análisis la editora con un balance sobre la idea del *Mexiano* como una ficción en clave. Y es que muchos de los personajes no son sino auténticas máscaras de papel bajo las cuales se esconden los verdaderos rostros de múltiples personalidades de la alta nobleza y la monarquía hispánica de mediados del siglo xvi. Miembros asociados a las casas de Benavente, del Infantado y de Medinaceli son introducidos en la narración como personajes secundarios, así como sus posesiones en la geografía peninsular son literaturizadas y convertidas en espacio de acción caballeresco. Mención especial merece la casa real protagonista de la obra, encarnada en tres generaciones (Polimbo, Ofrasio, Luposildo) quienes vendrían a ser correlato histórico de los últimos tres monarcas de los reinos españoles para entonces: Fernando, el Católico, Carlos I y Felipe II. Por su parte, la configuración ficcional del caballero Mexiano, protagonista de gran parte de la obra, habría bebido de la figura histórica de don Juan de Austria, hijo ilegítimo del rey Carlos I y de la dama alemana Bárbara Blomberg. Tanto

Mexiano como don Juan resultan convertidos en capitanes generales de la armada española contra el turco, destacan en esta lucha y son admitidos en la Orden del Toisón. Sin duda, en el texto caballeresco de Daza puede percibirse el espíritu de Lepanto que se respiraba en los reinos españoles por aquellas fechas.

Finalizado este valioso estudio introductorio de Martínez Muñoz, se ofrece por vez primera a los lectores una edición de la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*. El libro de caballerías comienza con un incompleto prólogo rubricado por un tal Leonardo de Merlo, quien aparentemente fue más bien un poseedor del manuscrito antes que confeccionador de su pórtico. Le sigue a estos breves párrafos moralizantes una interesante tabla de materias que da cuenta de distintas digresiones al interior del texto caballeresco, con una localización precisa de las mismas. La descripción del palacio ducal del Infantado en Guadalajara o la relación de las costumbres de los caballeros lisboetas son algunas de las «materias» señaladas en esta tabla. Acabada la misma el lector puede al fin deleitarse con las aventuras caballerescas nacidas de la creatividad del padre Daza. El *Mexiano* presenta las historias caballerescas del linaje de Polimbo de España en cuatro libros de desigual extensión: el libro I contiene 28 capítulos; el libro II 29 capítulos; el libro III se desarrolla en 30 capítulos mientras que el libro IV se consume en apenas 23.

La narración comienza con las aventuras del príncipe Ofrasio de España. Sus amores con la princesa Casiana de Semíramis, de la cual se enamora gracias a una visión durante una aventura mágica, serán el gran motor de sus acciones. De hecho, impulsado por el sentimiento de su corazón, el príncipe abandona España rumbo a Babilonia, donde reside la dama. Sin embargo, la trayectoria no es directa: en el camino Ofrasio debe cumplir con sus votos caballerescos, los cuales lo llevan a enfrentar una armada mora y a socorrer a la duquesa Esmerilda en Inglaterra, a quien restituye sus posesiones. Una vez en Babilonia, Ofrasio confirma su amor por Casiana mientras que ésta queda prendada de la belleza y valentía del español. El matrimonio secreto hace su aparición una vez más en este género literario para unir a los amantes, quienes escapan antes de que Casiana sea comprometida con otro. Sin embargo, la fuga es tortuosa: un naufragio los lleva a vivir entre moros simulándose musulmanes, tal y

como sucede por ejemplo en el *Palmerín de Olivia*. La nueva huida con dirección a España también se complica: en el viaje Casiana da a luz a un pequeño príncipe pero un naufragio hace que Auresina deba depositar al bebé en una caja de madera con la esperanza de que las aguas lo salven. Más tarde, la comitiva de Ofrasio y Casiana es rescatada por las naves de la reina de España, quien lleva a los príncipes a salvo a la península.

Entretanto, aunque el bebé es dado por muerto por sus padres, logra salvarse al llegar a las costas de la Isla de la Enamorada Corneria, donde dos solitarias pastoras, Belisandra y Taurisa, deciden criarlo dándole el nombre de Mexiano de la Esperança. En este paradisíaco lugar se desarrollará, además, la historia intercalada de Gabianiasandro y Corneria por boca de una de las pastoras, siguiendo el modelo de la novela sentimental. A esta misma isla llegarán poco después, como náufragos, dos caballeros españoles amigos de Ofrasio: Feridano y Ardoniso, quienes se enamorarán de Taurisa y Belisandra respectivamente. Mexiano crece felizmente en la isla adoptando a Belisandra y Ardoniso como padres hasta que las noticias de una gran guerra entre los cristianos y los infieles rompe la cotidianidad parsimoniosa del lugar. Es así como Mexiano parte con Ardoniso y Feridano a España para unirse a las tropas cristianas. Una vez en la península, Mexiano se enfrenta a unas tropas moras y rescata al ya rey Ofrasio. Allí, nuevamente haciendo uso de los tópicos del género, Ofrasio armará caballero a Mexiano desconociendo ambos el parentesco que los une. Así pues, Mexiano se une a la corte del rey de España a la espera de la guerra contra los infieles al tiempo que se enamora de oídas de la princesa Brisaida, hija del Emperador de Constantinopla.

A la par, aventuras análogas tienen lugar: el encuentro de Ardoniso y Feridano con la duquesa Camilina o el viaje de estos mismos de regreso a la Isla de la Enamorada Corneria donde deben emplazar y fundar una nueva ciudad. Asimismo, Mexiano salva a los reyes y a la corte de un incendio en el palacio real provocado por los moros. Finalmente llega el momento decisivo: Mexiano es elegido capitán de la armada española entre veinticuatro caballeros valientes y esforzados. Camino a Constantinopla, el joven libera a la princesa Alejandra, quien es en realidad su prima, y da muerte a un gigante caníbal que tenía numerosos prisioneros cristianos bajo su custodia. En la Nueva Roma, Brisaida se enamora de oídas de

Mexiano mientras que éste continúa sumando hazañas como la liberación de la princesa de Atenas o la derrota, ya en la corte constantinopolitana, del gigante Sanís de Persia, aliado de Sofrastro, el principal enemigo del linaje de los españoles. Posteriormente, los jóvenes tienen espacio para encontrarse, conversar y declararse su amor, el cual los lleva a contraer matrimonio secreto. Al mismo tiempo, llega a la corte después de numerosas aventuras el Caballero de la Enamorada Castidad, que no es otra que Camiliana, la hija de Ardoniso y de la duquesa Camilina que se ha convertido en una auténtica *virgo bellatrix*.

Posteriormente, Mexiano y el Caballero de la Enamorada Castidad entablan una gran amistad y es así como juntos enfrentan a unos malvados caballeros enviados por Sofrastro, quienes dejan bastante malherido a Mexiano. Días después, repuesto Mexiano y llegada al completo la armada española, empiezan a hacerse los preparativos para enfrentar a los infieles. Mexiano es nombrado capitán general de la liga mientras que Ardoniso, Feridano, Belisandra y Taurisa llegan a la corte de Constantinopla por las noticias de la guerra. Finalmente, los hombres de Sofrastro son vencidos gracias a la actuación de las tropas cristianas, especialmente de Mexiano y de Camiliana. El libro culmina con el encantamiento que el enano Aristeo hace de los personajes al descubrir Brisaida que el Caballero de la Enamorada Castidad, con quien pernocta su amado Mexiano, es en realidad una mujer. Terminan así las aventuras de este peculiar linaje español sin que se produzca la esperada anagnórisis entre padre e hijo y con la promesa de una segunda parte que continúe desarrollando los hilos argumentativos.

En su conjunto, la primera edición del *Mexiano* es una valiente apuesta que propugna por la recuperación de un manuscrito esencial para una mejor comprensión de los libros de caballerías como género y, por supuesto, de su evolución a lo largo del siglo xvi. El estudio de los folios que, identificados con la signatura 6602 permanecen en la Biblioteca Nacional de España en Madrid, revela no solamente una magnífica composición caballeresca sino también el clima social e intelectual que la produjo. Así pues, los comentarios marginales que acompañan las distintas aventuras contenidas en el manuscrito resultan dicentes respecto a la recepción que del género manifestaban los lectores de la España del Quinientos. En su conjunto, el testimonio con todo y sus anotaciones y comentarios da

luz sobre el debate entre escritores y lectores, entre emisores y receptores, trazando el panorama y los límites del círculo de producción literaria. En el fondo cabe preguntarse si en el texto de Daza, y en la relectura del copista que escribió sus comentarios, no se revela cuánto estaban dispuestos a ceder y a conceder escritores y lectores en el ejercicio de composición ficcional.

En definitiva y como bien anota Martínez Muñoz en su cuidada edición, el *Mexiano* es también una reflexión sobre la literatura de entretenimiento del siglo xvi, aquella en la que después se basaría Cervantes para tejer las desventuras de su hidalgo universal. Aunque el armazón es caballeresco, en el mundo configurado del rey Ofraio y del príncipe Mexiano existen elementos de otras manifestaciones literarias en boga por entonces, como la novela pastoril o la novela sentimental, género este último de raigambre medieval pero revitalizado por la imprenta quinientista. La licitud de la ficción, de cualquiera que esta sea, de caballeros, pastores o amantes, es la espina dorsal de la propuesta teórica de Daza que culmina con la composición de su *Mexiano*. El clérigo seguntino acaba refugiándose en la idea de instruir deleitando, tal y como se plantea en uno de los discursos de Belisandra, en el que se justifica la literatura aduciendo a su función didáctica: «Y, así, la virtud se escribe para que se siga <y> imite y el vicio para que d'él se huiga y aparte, y lo demás es no saber leer los libros» (II, I). De esta manera, la pretendida reconciliación entre el entretenimiento y la naturaleza instructiva del arte literario sirve como base al libro de caballerías de Daza, cuya evaluación de la literatura del momento anticipa ya las profundas reflexiones cervantinas sobre la verosimilitud de la ficción.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



A critical edition of Anthony Munday's Palmerin d'Oliva edited with an introduction, critical apparatus, notes, and glossary by Jordi Sánchez-Martí, Tempe, ACMRS Press, 2020.

Giada Blasut
(Università di Verona)

§

Después de casi cuatro siglos la traducción inglesa de Anthony Munday del *Palmerin d'Oliva* (1588) se vuelve a publicar, ahora en edición crítica y anotada, gracias a la labor ecdótica y bibliográfica de Jordi Sánchez-Martí. El volumen que aquí se reseña, *A critical edition of Anthony Munday's Palmerin d'Oliva. Edited with an introduction, critical apparatus, notes, and glossary by Jordi Sánchez-Martí*, publicado en 2020 por el Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, es la primera publicación moderna de la traducción del libro de caballerías castellano *Palmerín de Olivia* (1511) que Munday realizó empleando la traducción al francés de Jean Maugin (1546).

El libro está encabezado por un estudio introductorio que precede la edición crítica del texto y que se compone de las siguientes partes: «The Iberian romances of chivalry» (pp. 1-19), «The Spanish *Palmerín de Olivia*» (pp. 19-27), «The European distribution of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 28-41), «The publication of the English *Palmerin d'Oliva*» (pp. 41-52), «Anthony Munday: A literary biography of *Palmerin d'Oliva's* translator» (pp. 52-77) y «Munday's translation of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 77-97). En el centro del volumen está el texto crítico, pero el placer de su lectura continúa en los siguientes apartados donde se profundiza el análisis de las peculiaridades lingüísticas, ecdóticas y bibliográficas del *Palmerin d'Oliva*: «Notes to the Text» (pp. 597-747), «Appendix: Alternative Dedicatory Epistles», (pp. 749-751), «Editorial Principles» (pp. 753-758), «Textual Notes» (pp. 759-763), «List of Emendations» (pp. 765-775), «Historical Collation» (pp. 777-825), «Word-Division» (pp. 827-828), «Bibliographical Descriptions» (pp.

A critical edition of Anthony Munday's Palmerin d'Oliva edited with an introduction, critical apparatus, notes, and glossary by Jordi Sánchez-Martí, Tempe, ACMRS Press, 2020. Reseña de Giada Blasut, *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 401-410.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/907> - ISSN 2284-2667

829-840), «Glossary» (pp. 841-878), «Index of Personal Names» (pp. 879-883), «Addendum» (p. 885).

La primera parte de la Introducción, «The Iberian romances of chivalry» (pp. 1-19), explora el origen y desarrollo de la literatura caballeresca en la Península Ibérica, para pasar a continuación a describir la difusión europea del género de los libros de caballerías castellanos. Como se sabe, fue solamente a partir de la publicación del *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo cuando los libros de caballerías castellanos experimentaron una verdadera eclosión: cada año se publicaba por lo menos una nueva obra, y pronto el corpus alcanzaría los sesenta títulos (p. 4). Tras haber rápidamente recordado algunas de las peculiaridades editoriales más destacadas del entero corpus: el formato en folio y el uso de la letra gótica, Sánchez-Martí explica, retomando las argumentaciones de Henry Thomas, las razones históricas y sociales de tanto éxito: por un lado, el fuerte poder y reconocimiento colectivo que por aquel entonces tenía la caballería; y, por otro, el impacto que tuvieron en la producción literaria algunos recientes acontecimientos tanto históricos (la caída de Constantinopla y el descubrimiento de América), como culturales (los avances de la imprenta de tipos móviles) (p. 5). Según consta siempre en esta primera parte de la Introducción, tampoco los demás países europeos quedaron exentos del éxito de los libros de caballerías castellanos y pronto empezaron a imprimir obras originales y traducciones a diferentes lenguas europeas (pp. 6-7). A Francia se debe, gracias a la traducción de Nicolas de Herberay de los cuatro libros de *Amadís de Gaula* (1540), el mérito de haber traducido por primera vez un libro de caballerías castellano y de haber contribuido a una difusión internacional del corpus (pp. 7-8). En efecto, tanto las traducciones al inglés como al alemán se hicieron a partir de las traducciones francesas, y, en el segundo caso, también italianas. Por su parte, Italia (cuyas primeras traducciones del castellano remontan a los años cuarenta) exportó incluso obras caballerescas inéditas: libros de caballerías redactados *ex novo* en italiano por Mambrino Roseo da Fabriano (Venecia, Michele Tramezzino), pensados para integrarse entre los ya existentes libros de caballerías castellanos del ciclo de Amadís de Gaula (trece libros italianos) y del Palmerín de Olivia (siete libros italianos) (p. 9). Com-

pletan el cuadro de la difusión europea los Países Bajos donde las traducciones al holandés se hicieron, como en el caso de Francia e Italia, a partir de los originales castellanos y cuya primera traducción se remonta a 1546, cuando Marten Nuyts imprimió en Amberes los dos primeros libros del ciclo de Amadís (pp. 10-12). Es de notar que buena parte de las traducciones a las diferentes lenguas europeas vistieron ropajes diferentes respecto a las obras originales: en Francia se optó por libros en formatos más caros y completos de algunas ilustraciones, aspectos que convertían los volúmenes en productos pensados para un público más elevado y menos vasto que el castellano (pp. 7-8). También en Italia se impusieron características diferentes: las obras italianas redactadas por Roseo, así como las traducciones del castellano, abandonan el formato en folio y la letra gótica utilizados en España, a favor de un formato más pequeño y manejable, el octavo, y de un tipo de letra distinta, la cursiva (p. 9-10).

El segundo apartado de la Introducción, «The Spanish *Palmerín de Olivia*» (pp. 19-27), analiza la historia editorial del libro original castellano, el *Libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*, desde 1511, cuando se publicó anónima -probablemente en los talleres salmantinos de Juan de Porras-, la *editio princeps* de la obra (p. 19). Sánchez-Martí tiene una hipótesis nueva para solucionar el problema del anonimato, que se funda en los conocidos paratextos de la primera edición del *Palmerín* y de su continuación, el *Primaleón*, en los que se atribuyen ambas obras a una mujer (pp. 21-22), originaria, según consta en el colophon del *Primaleón*, de Ciudad Rodrigo: «Fue trasladado este segundo libro de pal / merin llamado Primaleon 7 ansimesmo el pri / mero llamado Palmerín de griego a nuestro lenguaje castellano 7 corregido 7 emen / dado en la muy noble ciudad de Ciudad / Rodrigo por Francisco Vasquez vecino de la dicha / ciudad» (p. 22). Según argumenta Sánchez-Martí, este colophon tendría una estructura bipartita que desvelaría -esta es la tesis del editor del presente volumen- no solo dos diferentes fases de la producción del texto, la traducción y su enmienda, sino también la presencia de dos distintas personas respectivamente encargadas de ellas. A una mujer se debería la traducción del texto del *Palmerín* y del *Primaleón* -tópico con que se indica la composición de las obras-; mientras que a un hombre, Francisco Vázquez, se atribuirían la corrección y enmienda (pp. 23-24). Con lo cual, y contrariamente a lo que

se ha pensado hasta ahora, Francisco Vázquez sería ya no el autor del *Palmerín* y del *Primaleón*, sino el encargado de revisar y corregir el texto antes de la publicación de la primera edición. Como prueba de ello Sánchez-Martí recuerda cómo tanto en la reedición del *Primaleón* publicada en 1528 en Toledo, como en la reedición publicada en Venecia en 1534 se omite el nombre de Vázquez (pp. 24-25). Si se acepta la hipótesis de Jordi Sánchez-Martí y, en la base del grado de parentesco que une a la autora y a Vázquez (quienes serían madre e hijo, según consta de los versos finales de la *editio princeps* del *Palmerín*) se puede suponer que la autora fuera Catalina Arias, madre de Francisco Vázquez, quien vendría a ser no solo la escritora de las dos obras, sino la primera autora de un libro de caballerías castellano, a quien seguirá, décadas más tarde, Beatriz Bernal, con su *Cristalián de España* (1545) (p. 25). Una vez planteadas estas hipótesis sobre la autoría del texto, Sánchez-Martí informa de las peculiaridades literarias del *Palmerín* y del *Primaleón*: las dos obras formarían parte de un único diseño narrativo a pesar de estar divididas en dos volúmenes independientes y de focalizarse, la primera, alrededor de una sola biografía, la de Palmerín; mientras que, la segunda, alrededor de múltiples biografías, la de Polendos, Primaleón, don Duardos y Platir (p. 25). Asimismo, al final de ambas obras se aprecia otra diferencia en la estructura narrativa que permite entender el plan compositivo: si, por un lado, el primer libro se cierra -pero no termina- con una profecía que se cumplirá solamente en su prosecución -dejando por lo tanto abiertos unos hilos narrativos-; por otro lado, el segundo libro concluye la narración sin dejar posibilidad de prosecución (p. 26). Es por eso por lo que, cuando otro autor decidirá seguir la narración de los palmerines mediante de una nueva publicación del ciclo, el *Platir* (1533), lo hará retomando y modificando los hilos narrativos del último capítulo del *Primaleón* (p. 26). Los sucesivos párrafos de este apartado están dedicados a ilustrar los demás libros que completan el ciclo de Palmerín de Olivia: una continuación redactada en italiano por Mambrino Roseo da Fabriano, y una obra portuguesa -sucesivamente traducida al castellano-, *Palmerín de Inglaterra* (1547) de Francisco de Moraes; y el éxito castellano y europeo del *Palmerín de Olivia*. En verdad, la obra es el segundo libro de caballerías más reeditado después del *Amadís de Gaula* y el libro más exi-

tosos de su ciclo. Así lo demuestran las muchas reediciones que se imprimieron entre 1511 y 1581, y su adaptación a otros géneros literarios: la comedia *Palmerín de Oliva o la encantadora Lucelinda* de Juan Pérez de Montalban, y el romance *Nueva relación y famoso romance en que se refieren los trágicos sucesos, encantos, valentías y venturoso fin de Palmerín de Oliva, príncipe de Macedonia* de José Blas Moreno (pp. 26-27).

La tercera parte de la Introducción, «The European distribution of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 28-41), aclara cómo dan buena muestra del éxito y de la difusión que tuvo en Europa el *Palmerín de Oliva* también las numerosas traducciones que se realizaron a otras lenguas extranjeras, así como las continuaciones y las obras basadas en su historia, redactadas por autores no castellanos. Sánchez-Martí recuerda, además de la traducción al italiano de Mambrino Roseo da Fabriano (1544) -la primera de un libro de caballerías castellano (p. 28)-, algunas obras extranjeras inspiradas en el *Palmerín*: la continuación escrita por Mambrino y titulada *Il secondo libro di Palmerino d'Oliva* (1560) y *Il Palmerino* (1561) de Lodovico Dolce, una composición en verso impulsada probablemente por *L'Amadigi* de Bernardo Tasso de 1560 (pp. 29-30). Después, Sánchez-Martí recuerda las estrategias comerciales a las que recurrieron los editores y los traductores extranjeros para adaptar la traducción del *Palmerín de Oliva* al nuevo público (entre las que sobresale la decisión de publicar el libro en diferente formato o con tipos de letras distintas del original castellano); y anticipa algunas informaciones acerca del *modus operandi* de los diferentes traductores europeos y para cuyo análisis detallado remite a las notas al texto (pp. 36-40).

El cuarto apartado de la Introducción, «The publication of the English *Palmerin d'Oliva*» (pp. 41-52) está enteramente dedicado a la traducción inglesa realizada por Anthony Munday y aborda la cuestión desde una múltiple perspectiva: editorial, traductológica y ecdótico-bibliográfica. Las primeras páginas detallan cómo detrás de algunas decisiones editoriales se escondan motivaciones comerciales a la vez que traductivas. Así es el caso, por ejemplo, de la división del texto de *Palmerin d'Oliva* en dos volúmenes, alteración atribuible al traductor, quien en la Epístola Preliminar justifica la publicación por separado no solo con las ventajas económicas que ofrece al lector, sino además porque más cercana a sus propios intereses personales (p. 41). En efecto, parece que cuando salió la primera de las

dos partes, Munday no hubiese todavía terminado la segunda, que, probablemente, debió de salir en el mismo año (p. 42). Sánchez-Martí prosigue el recorrido de las peculiaridades editoriales de la *editio princeps* del *Palmerin d'Oliva*, destacando cómo se han desechado varias características materiales de su texto de origen, la traducción francesa (el formato en folio, la letra cursiva y la publicación del texto en un único volumen), a favor de rasgos más afines a los gustos de los connacionales: la letra gótica y el formato en cuarto, elementos no solo indicadores de un producto pensado para un público de clase media, sino también más afín, desde el punto de vista editorial, a los demás géneros populares como los «English metrical romances» (p. 43). Con todo, el nuevo ropaje que la traducción inglesa del *Palmerin* vistió, tenía el cometido de acercar la obra a los usos y las costumbres de un nuevo tipo de público, que podía disfrutar ahora de la lectura de obras extranjeras, pero bajo la apariencia editorial de obras nacionales (pp. 43-44). Las páginas siguientes del mismo apartado son fruto de una importante y cuidada labor que mezcla prácticas y metodologías de la filología tradicional y de la bibliografía para informar: de las ediciones con las que contó el *Palmerin d'Oliva*; del rol que tuvo Anthony Munday en ellas; y de los resultados del cotejo de las varias ediciones como la localización de variantes que, en algunos casos, darían prueba de la presencia del traductor en el taller de imprenta (pp. 44-45) o bien que, como en el caso de la tercera edición de la primera parte de la obra, se explicarían como dos estados diferentes de la misma edición (pp. 47-49).

En la quinta parte de la Introducción, «Anthony Munday: A literary biography of *Palmerin d'Oliva's* translator» (pp. 52-77), Sánchez-Martí se ocupa de biografía del traductor. Nacido en 1560 de Christopher and Jane Munday, Anthony Munday quedó huérfano a los diez años y pronto comenzó a trabajar como aprendiz en la imprenta de John Alde, donde trabajó desde 1576 hacia 1584 (pp. 52-54). La *Histoire des nobles prouesses et vaillances de Galien restauré* se suele recordar como la primera obra que Munday tradujo del francés al inglés, y es posible que haya aprendido el francés en la escuela fundada por el hugonote Claudius Hollyband, quien se valía de las traducciones como instrumento para la enseñanza de las lenguas extranjeras (pp. 54-55). Sánchez-Martí reserva también unas cuantas páginas a la descripción del Gran Tour emprendido por Munday en compañía

del amigo Thomas Nowell y de los acontecimientos inesperados que ocurrieron durante el viaje (pp. 59-62). De vuelta a Inglaterra, Munday pudo dedicarse, entre otras actividades literarias, a la redacción de una novela en prosa, *Zelauto*, donde aparece un personaje femenino, Polinarda, cuyo nombre debió de sacar del ciclo de Palmerín; y a la traducción del *Palmerin of England*, primera obra del ciclo palmeriniano que se tradujo al inglés (pp. 62-66). Sánchez-Martí dedica las últimas páginas de este apartado a la traducción del *Palmerin d'Oliva* (1588) con el propósito de subrayar algunos detalles editoriales de su primera edición, como la impresión sin licencia - quizás por la intención de Charlewood de ahorrar tiempo-; y la inserción de un subtítulo inédito «The Mirrour of nobilitie, Mappe of honor, Anatomie of rare fortunes» (pp. 72-73); y otras características comerciales como las estrategias adoptadas para llamar la atención del público lector, entre las que sobresale la dedicatoria al lector (p. 76).

En el último apartado de la Introducción, «Munday's translation of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 77-97), Sánchez-Martí expone los resultados de la comparación directa que ha hecho de la traducción al inglés y su texto de origen, la traducción francesa, centrándose particularmente en tres ejes principales: *inventio*, *elocutio* y *dispositio* (pp. 81-82). Si bien, según se infiere en una de las pocas observaciones teóricas que Munday ofrece en el *Palmerin d'Oliva*, Anthony Munday entendía la traducción en su concepción etimológica (como pasaje de un texto de una lengua a otra), en realidad, el análisis atento de su labor apuntaría a una dirección distinta: Munday no se habría limitado a traducir el texto al inglés, sino que, en algunas ocasiones, habría reducido o bien modificado, en mayor o menor medida, el texto de origen (p. 78). En efecto, bajo la pluma de Munday se reescribe la descripción de algunos encuentros amorosos para teñir el fragmento de un estilo más alto y que rechace todas connotaciones eróticas de la traducción francesa. Pero al lado de la reescritura, y a medida que avanza la obra, otra modalidad empieza a prevalecer: la omisión de enteros pasajes sustituidos por una invocación dirigida al lector de servirse no solo de su imaginación, sino también de su experiencia personal, para entender lo que se calla (p. 84). Este es el caso tanto de los encuentros sexuales como de los encuentros bélicos, estos últimos suprimidos o reducidos para no aburrir al lector (pp. 85-86). Análogamente se silencian también los tecnicismos

ligados a la heráldica y a las armas, quizás por conllevar, según indica el editor, alguna dificultad en la traducción; lo que implicaría que Munday no conocía muy bien el mundo y la ideología caballeresca, o bien que consideraba tales especificaciones ajenas al gusto de su público (pp. 86-87). Por último, se resalta cómo Munday era bien consciente de los riesgos que corría en la Inglaterra del XVI la traducción de una novela redactada en un país católico, y cómo, a consecuencia de esto, decidió omitir o modificar las referencias al catolicismo (p. 87). Con lo cual, es evidente cómo, si bien Munday había presentado su labor traductora en el sentido etimológico del término, el estudio atento del *Palmerin d'Oliva* y de la traducción al francés demuestra todo lo contrario: «[...] Munday used a French intermediary translation to make the Spanish *Plamerín de Olivia* accessible to a new English audience», actitud esta que debe entenderse como valoración positiva de su trabajo ya que le permitió comunicar con el público contemporáneo y alcanzar su reconocimiento por haber sido, en palabras de Sánchez-Martí, «an interpreter of the French version but also English society, [...]» (pp. 96-97).

Acabado el detallado estudio introductorio, sigue a continuación la edición crítica de las dos partes de la traducción inglesa de Anthony Munday del *Palmerin d'Oliva*. Ambas partes están enmarcadas por tres paratextos redactados por Munday: dos de tipo dedicatorio anteceden las obras («The Epistle Dedicatorie», p. 102 y «To the corteous Readers», p. 103, la primera; «The Epistle», p. 339 y «To the Freendlie Readers» p. 340, la segunda) y otro paratexto, titulado «Postscript» en ambas partes, las cierra (p. 335 y p. 596).

Las notas al texto, «Notes to the Text» (pp. 597-747) proporcionan informaciones de distinta naturaleza y que, por así decirlo, se podrían clasificar en algunas tipologías principales: culturales (para informar al lector de algunos aspectos fundamentales de la sociedad y de la época isabelina); literarias (para resaltar cómo el *Palmerín* comparta motivos y *topoi* literarios con otras obras del género caballeresco castellano o de la tradición artúrica); y traductológicas (para destacar no solo las diferencias entre la traducción de Munday y las precedentes traducciones al italiano y al francés, sino también las lecturas originales del texto castellano). A las notas traductológicas Sánchez-Martí dedica largo espacio para dar cuenta cabal, a

partir de las diferencias rastreadas en las tres traducciones, de las estrategias traductivas empleadas por Munday (*amplificatio*, *reductio*, omisión y re-escritura) y de las razones que las motivaron. Por lo que concierne la organización de las notas se señala que están divididas por capítulos y que tienen numeración independiente. Quizás este aspecto, y la ausencia de la indicación de la página del texto donde se halla el pasaje que se está comentando, favorece mayoritariamente una consultación de las notas a partir del texto del *Palmerin* y no al revés. En efecto, si el lector quisiese consultar la edición a partir de las notas al texto, la operación requeriría no poco tiempo, y la numeración independiente de las notas de cada capítulo complicaría aún más la exacta localización del pasaje.

En el apartado «Editorial Principles» (pp. 753-758) Sánchez-Martí declara que, para las dos partes, el texto base es un ejemplar de la edición más antigua que nos ha llegado, por ser el que mejor representa la voluntad de Munday. El editor ha elegido, para la primera parte, el ejemplar de la *editio princeps* que se conserva en la Folger Shakespeare Library (signatura STC 19157); mientras que, para la sucesiva, el ejemplar de la segunda edición custodiado en la British Library (signatura C.56.d.7) (p. 73). Enseguida, Sánchez-Martí da a conocer la metodología y los criterios formales que ha respetado para realizar la presente edición.

Las páginas intituladas «Textual Notes» (pp. 759-763) ofrecen un listado de las lecturas del texto base que difieren de las *lectiones* que han sido aceptadas en el texto crítico. Pero es de notar que el editor, a pesar de haber reconocido las lecturas del texto base como variantes, no las incorpora también en el apartado titulado «Historical Collation» donde se da noticia de las variantes sustanciales de la tradición textual del *Palmerin*.

A continuación, el apartado «List of Emendations» (pp. 765-775) enumera las variantes accidentales y sustanciales detectadas en el texto base y que se han rechazado en el texto crítico por haber sido reconocidas como erratas. Tales *lectiones* se reiteran asimismo en el apartado sucesivo, «Historical Collation» (pp. 777-825), de donde, quizás, deberían haberse excluido por coincidir con los errores de imprenta ya señalados en la «List of Emendations», como es el caso, por ejemplo, de la palabra «Anotamie» (99.3 Anatomie] 3; Anotamie 1), y de la conjunción «aud» (108.29 and] 2; aud 1), cuyas lecturas, inexistentes en inglés, tal vez no representarían una

variante sustancial, sino solamente, y como debidamente indicado en la «List of Emendations», un error de imprenta.

Seguidamente, después del apartado «Word-Division» (pp. 827-828), dedicado a precisar cómo se han redactado algunas palabras compuestas, se aprecia la descripción bibliográfica, «Bibliographical Descriptions» (pp. 829-840) de las cuatro ediciones del *Palmerin d'Oliva*: «1. The First Edition (1588)» (pp. 829-830), «2. The Second Edition (1597)» (pp. 830-833); «3. The Third Edition (1615-1616)» (pp. 833-837); «4. The Fourth Edition (1637)» (pp. 837-840).

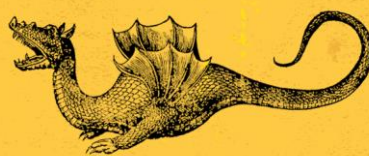
Cierran la edición un glosario, «Glossary» (pp. 841-878), pensado para aclarar aquellos términos que el lector moderno podría desconocer o que a partir del siglo XVII han adquirido otro significado o cuya transcripción diplomática podría dificultar la comprensión; y un «Index of Personal Names» (pp. 879-883) destinado a identificar los personajes de la obra y a informar de los respectivos antropónimos italianos y franceses, para evidenciar cómo el parecido que muchos nombres ingleses guardan con los italianos, daría prueba de que Munday debió de tener a la vista también una traducción italiana. Por fin, se da noticia en un «Addendum» (p. 885) del hallazgo de unos fragmentos inéditos del *Palmerin d'Oliva*, custodiados en Oxford y pertenecientes probablemente a una edición desconocida y que habría sido impresa entre 1597 y 1615.

En conclusión, la edición crítica de Jordi Sánchez-Martí es el resultado de una abrumadora labor multidisciplinar que suma, entre otras, excelentes competencias filológicas, bibliográficas y traductológicas de su editor, para ofrecer a los estudiosos y amantes de los libros de caballerías una nueva obra de la narrativa caballeresca hasta ahora inédita en edición moderna.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Francisco de Moraes, *Palmerín de Inglaterra (Libro II)*, ed. Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020 (colección «Libros de Rocinante», n. 37).

Federica Zoppi
(Università di Verona)

§

Con la edición de Aurelio Vargas Díaz-Toledo de la segunda parte del *Palmerín de Inglaterra* se enriquece ulteriormente la ya imprescindible colección de los «Libros de Rocinante», directa por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías y publicada por el Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes de la Universidad de Alcalá de Henares. La colección ofrece al lector especializado y al investigador numerosas ediciones modernas de los libros de caballerías castellanos, sin olvidar, como es el caso de este volumen, las traducciones de obras caballerescas que proceden de otros idiomas.

El *Palmerín de Inglaterra*, de hecho, constituye la primera entrega de la rama de origen portugués del ciclo de los *Palmerines*, nacida al comienzo de la década de 1540 con la publicación de la obra de Francisco de Moraes, *Crónica do famoso e muito esforçado cavaleiro Palmeirim de Inglaterra [...]*. Esta obra tiene su propia continuación, compuesta en dos partes por Diogo Fernandes en 1587 (*Terceira e Quarta parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra [...]*); la historia se sigue desarrollando gracias a la pluma de Baltasar Gonçalves Lobato, autor de la *Quinta e sexta parte de Palmeirim de Inglaterra [...]* (*Clarisol de Bretanha*), publicadas en 1602. La vertiente portuguesa del ciclo palmeriniano se completa con una aportación manuscrita, la trilogía de Gonçalo Coutinho (*Crónica do invicto D. Duardos de Bretanha [...]*), que se supone redactada anteriormente a la obra de Diogo Fernandes y corre paralela a esta, reanudándose con el *Palmerín de*

Inglaterra de Moraes, que termina con la guerra entre turcos y cristianos y la caída de Constantinopla (pp. xxi-xxv).

Vargas Díaz-Toledo ofrece con este volumen la edición de la traducción española del *Palmerín de Inglaterra*, que se da a la imprenta dividida en dos partes, respectivamente fechadas 1547 y 1548, por parte de un traductor anónimo que, además, omite el nombre del autor original. El estudioso dedica parte de la introducción (pp. viii-xiii) al estudio de la figura misteriosa de este traductor, proponiendo como hipótesis más fiable sobre su identidad, aunque dudosa, a Miguel Ferrer, autor declarado en el prólogo, donde se dedica la obra a Galasso Rótulo, figura política cuya actividad se desarrolló entre Italia –como contador general de los ejércitos de Lombardía y Piamonte (p. xi)– y España –como regidor de Almagro y Toledo y gobernador de unos presidios de la Alpujarra durante la guerra contra los moriscos de Granada (*ibid.*). En el ámbito de las traducciones, merece la pena señalar que el *Palmerín de Inglaterra I y II* impulsará a su vez la traducción italiana de Mambrino Roseo da Fabriano (en dos partes, impresas en 1553 y 1554) que toma como texto de partida precisamente esta versión castellana y desemboca en otra continuación original, publicada en 1559.

El estudio introductorio, además, destaca algunas de las aventuras principales que ocupan a los caballeros protagonistas, en particular Florendos, hijo de Primaleón, personaje central de todo el ciclo, y Floriano, hermano del mismo Palmerín de Inglaterra. El estudioso ofrece unas reflexiones críticas que acompañan su labor de edición y que llaman la atención sobre algunos elementos interesantes de la obra, en concreto la relevancia de los personajes femeninos, como Miraguarda (p. xiv). En el marco del enredo se presenta un significativo abanico de figuras femeninas con las que los caballeros se relacionan; un ejemplo de la centralidad de este tema es la línea narrativa del personaje de Floriano, caracterizado como uno de los «hombres de voluntades libres» (cap. XII, p. 52), siendo su «inclinación [...] dada a las cosas de la carne» (cap. XIV, p. 63). Floriano representa, respecto a su hermano Palmerín de Inglaterra, una figura antitética en el ámbito de las relaciones amorosas (p. xvii): por una parte, Palmerín encarna el típico caballero fiel a su amada y constante en sus aficiones; por otra parte, Floriano es el caballero seductor, que aprecia la hermosura femenina y tiende a ceder ante las tentaciones carnales; se trata de un esquema que parece reproducir el que se encuentra también en el ciclo amadisiano entre el propio Amadís y su hermano

Galaor, que pasa de un amor a otro o, más bien, de un encuentro erótico a otro, representando de esta manera dos facetas opuestas del amor cortés.

En general, tanto bajo el punto de vista crítico-literario que filológico, la aportación de Aurelio Vargas Díaz-Toledo al estudio de estos textos es realmente inestimable, puesto que fue el propio estudioso que descubrió en Toledo, en la Biblioteca del Cigarral del Carmen, el que, hasta el día de hoy, parece ser el único ejemplar existente de la primera edición portuguesa del *Palmeirim*. Anteriormente, de hecho, las versiones en castellano se habían considerado los propios originales de la obra, ya que en portugués solo se conocía una edición más tardía, de 1567. A este descubrimiento, se añade su labor de editor de las traducciones españolas: esta segunda parte que acaba de ver la luz fue anticipada en 2006 por la edición de la primera parte, también incluida en los «Libros de Rocinante» (el n. 23 de la colección), dando lugar a un trabajo completo y coherente en los criterios empleados. Merece la pena recordar que en el panorama científico faltaba, hasta este momento, una edición moderna de la obra castellana: la de Alfonso Bonilla y San Martín, también en dos partes, remonta al año 1908 y fue compuesta para el volumen XI de la «Nueva Biblioteca de Autores Españoles» (ahora disponible también online, en acceso abierto, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). A esta podemos añadir solo una edición de José Javier Fuente del Pilar por la editorial Miraguano Ediciones, que salió a la imprenta en dos volúmenes, uno en 1979 y el otro en 1981; sin embargo, no tiene especial mérito filológico o científico, puesto que reproduce esencialmente la de Bonilla y San Martín.

Al cuadro de la actividad de Aurelio Vargas Díaz-Toledo en el ámbito de los *Palmerines* hay que añadir también las «Guías de lectura» del mismo Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes (anteriormente Centro de Estudios Cervantinos), publicadas respectivamente en 2011 y en 2019; objetivo de estos breves estudios caballerescos es ofrecer un resumen del contenido de las obras caballerescas, con un índice de los personajes para agilizar la lectura y facilitar la recuperación de informaciones concretas. Este intenso trabajo de redescubrimiento y estudio de la materia caballerisca portuguesa se ha desarrollado también en el fértil ámbito de las Humanidades Digitales, con la elaboración de una base de datos dedicada a este tema, *El universo de Almourrol* (<https://www.universodealmourol.com/>), que toma su nombre del castillo de Miraguada, lugar donde se desarrollan algunas de las aventuras principales del *Palmerín de Inglaterra*, tanto en la primera como en

la segunda parte. Este proyecto digital incluye las descripciones tipobibliográficas de los ejemplares, no solo de los libros de caballerías portugueses de los siglos XVI-XVIII, impresos y manuscritos, con sus reediciones, sino también de otros materiales caballerescos, como obras narrativas breves, piezas teatrales, documentación sobre torneos y fiestas de inspiración caballerescas celebradas en Portugal, crónicas y textos historiográficos con elementos caballerescos y, en general, traducciones de obras caballerescas portuguesas. Un trabajo *in fieri* que posibilita la fijación de este corpus, relacionándolo con la tradición castellana y participando en el reconocimiento de la importancia de este género, anteriormente infravalorado por la crítica.

Esta edición de la segunda parte del *Palmerín de Inglaterra*, que sigue la estela de la primera (2006), participa evidentemente en este objetivo y representa un acontecimiento editorial que merece la pena celebrar por restituir, en el ámbito de una colección de valor incomparable para los estudiosos de libros de caballerías, un texto claro y coherente, que el mismo Cervantes había elogiado calurosamente en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote:

esa palma de Ingalaterra se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ello otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Dario, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero. Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno; y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal. Todas las aventuras del castillo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio; las razones, cortesanas y claras, que guardan y miran el decoro del que habla, con mucha propiedad y entendimiento (*Don Quijote* I, 6).