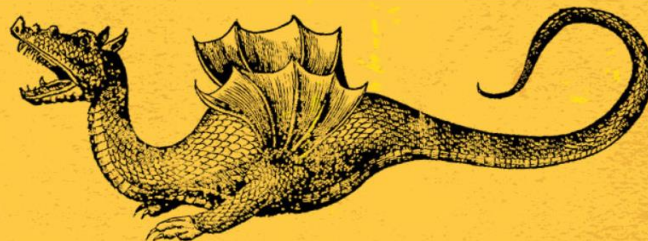




PROGETTO
MAMBRINO



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](#) [INFO](#) [CRUSCOTTO](#) [CERCA](#) [CORRENTE](#) [ARCHIVIO](#) [AVVISI](#)

Home > Archivio > N° 5 (2017)

Sommario

Editoriale

[Presentazione](#) [PDF](#)
Anna Bognolo 1-3

Monografica

[Geografía y libros de caballerías: Martín Fernández de Enciso, Jerónimo de Chaves y Paolo Giovio como fuentes de la cartografía caballeresca](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Ana Martínez Muñoz 3-23

[La Argonáutica da Cavalaria, de Tristão Gomes de Castro. Hallazgo de la Tercera y Cuarta partes](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Aurelio Vargas Díaz-Toledo 25-45

[Motivos literarios de la sociedad en las historias caballerescas breves](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Karla Xiomara Luna Mariscal 47-72

[Geografías del mito de las Amazonas en las Sergas de Esplandián: tras los pasos de Calafia](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Silvia Caterina Millán González 73-107

[Un placer negado: lecturas caballerescas censuradas y prohibidas en la primera Edad Moderna](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Donatella Gagliardi 109-130

[El honesto placer de la lectura: presencia de la eutrapelia en los prólogos de los libros de caballerías](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Barry Taylor 131-143

[L'Amadigi di Guala di Händel: soggetto spagnolo, drammaturgia francese e opera italiana sulle scene inglesi](#) [PDF](#)
Andrea Garavaglia 145-165

[Moral y doctrina contra la magia en el Florisando: un estudio a través de su prólogo](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Almudena Izquierdo Andreu 167-183

Miscellanea

[Progetto Mambrino. «Spagnole romanzerie»: esemplari censiti nel 2016-2017](#) [PDF](#)
Stefano Neri 185-206

Schede e Recensioni

[Daniel Gutiérrez Trápaga, Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella inacabable aventura», Woodbridge, Tamesis, 2017](#) [PDF](#)
Benedetta Orsini Federici 207-209

[Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas \(eds.\), Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años, El Colegio de México, México, 2017](#) [PDF \(ESPAÑOL\)](#)
Gabriela Martín-López 211-214

ISSN: 2284-2667



Quest'opera è distribuita con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 4.0 Internazionale](#).

[Privacy e Cookies](#) | Powered by [TWS](#)



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Presentazione

Anna Bognolo
(Università di Verona)



Questo numero di *Historias Fingidas* offre varie novità, a dimostrazione di quante sorprese possano riservare ancora i *libros de caballerías*.

Il numero si apre con lo studio di un romanzo cavalleresco atipico, per molti versi estremamente interessante: la *Corónica de don Mexiano de la Esperança. Caballero de la Fe* (1583) di cui rende conto Ana Martínez Muñoz, che ne ha da poco ultimato l'edizione critica sulla base dell'unico manoscritto conservato, come tesi dottorale all'Università Complutense di Madrid. L'immaginazione geografica nell'opera di Miguel Daza si nutre in presa diretta dei trattati cosmografici e storiografici coevi, come testimoniano i rigorosi confronti testuali con la *Suma de geografía* di Martín Fernández de Enciso (1519), la *Cronografía o repertorio de los tiempos* di Jerónimo de Chaves (1548) y la *Historiarum sui temporis* di Paolo Giovio (1550-1552); la rappresentazione completa del globo terracqueo che vi figura include anche il Nuovo Mondo, riflesso dell'interesse crescente del Rinascimento per le scoperte geografiche e dell'ambizione enciclopedica dell'autore.

Di recente scoperta è anche la *Argonáutica de la Cavalaria (Terza e Quarta parte)* un altro libro de caballerías manoscritto in portoghese dell'inizio del XVII secolo di cui dà notizia Aurelio Vargas, che nella sua tesi dottorale del 2007 ne aveva studiato la *Prima e Seconda parte* (l'edizione critica: Tristão Gomes de Castro, *Argonáutica de la Cavalaria*, è ora in corso di stampa). L'articolo contiene una sintesi dell'argomento, come di consueto intessuto di intrighi amorosi, battaglie e meraviglie; la descrizione interna ed esterna del manoscritto, l'indice dei capitoli e la riproduzione digitale di frontespizi e colofone. Vargas annuncia inoltre l'apertura del nuovissimo portale internet *O Universo de Almourol. Base de dados sobre a Matéria Cavaleiresca Portuguesa dos séculos XVI a XVIII* (< <http://www.universodealmourol.com/> >) che offre un ricco ventaglio di informazioni sui romanzi cavallereschi del Rinascimento portoghese.

Più addentro nel contenuto dei testi si spinge il contributo di Karla Xiomara Luna Mariscal circa il modello narrativo delle cosiddette storie cavalleresche brevi, quei romanzi di origine europea medievale diffusi in Spagna nel secolo XV, in gran parte pubblicati da Nieves Baranda nella sua raccolta del 1995. La validità della distinzione tra *novela caballescica* e *libro de caballerías* proposta tempo addietro da Martín de Riquer, sulla base della maggiore aderenza al verosimile e alla rappresentazione realista, viene dimostrata da Xiomara Luna attraverso lo studio della frequenza della sfera tematica P. Society che, tra le categorie del *Motif-Index* di Stith Thompson, comprende la maggior parte dei motivi riferiti all'ambito della realtà e della vita

quotidiana (governo, amministrazione, nobiltà, relazioni sociali, costumi, famiglia, attività militare). L'abbondanza di motivi di questo ambito tematico e la scarsità, razionalizzazione e cristianizzazione dell'ambito meraviglioso nei romanzi di questo tipo, che si caratterizzano per brevità, struttura biografica chiusa, mancanza di digressioni e per l'aderenza alla mentalità del folklore popolare, rende anche graficamente evidente la differenza di genere tra i due modelli narrativi e oppone chiaramente i romanzi brevi al gruppo di romanzi di matrice arturiana e ai *libros de caballerías* castigliani nati dall'*Amadís*, dove prevalgono gli ambiti D. Magia e F. Meraviglia.

Un tema narrativo che gode di speciale protagonismo è quello del mito delle amazzoni che Silvia Millán González esplora soprattutto nel *Las Sergas de Esplandián* di Montalvo e nella sua attualizzazione moderna, *La reina Calafia* di Blasco Ibañez. Sulla scorta delle teorie di W.B. Tyrell sul mito classico, Silvia Millán mostra come le amazzoni costituiscano per il sistema patriarcale insieme un pericolo di disordine e un motivo di fascinazione e siano viste come una minaccia distruttiva passibile di neutralizzarsi solo per mezzo del matrimonio, che le subordina al processo di civilizzazione. La figura dell'amazzone, con la sua ambivalenza di ribelle seduttrice, mette in questione la costruzione storica dei ruoli di genere; e la localizzazione delle amazzoni in luoghi via via più lontani ed esotici, che le insegue anche nelle isole e nelle terre del Nuovo Mondo, mostra come esse possano esistere solo relegate nell'opacità del mito, dove l'amazzone resta selvaggia, barbara e straniera.

Proprio questo genere di ambivalenti aperture, tra l'altro, stanno all'origine dell'allarme destato dalla lettura dei romanzi cavallereschi tra i moralisti e gli educatori, preoccupati soprattutto di salvaguardare dalle tentazioni di immoralità il pubblico più sprovvisto dei giovani e delle donne. Di grande interesse su questo si rivela la reazione degli autori alla ricerca di una giustificazione per la letteratura di finzione, argomenti che trovano spazio nei paratesti preliminari. Se da un lato, come mostrano Almudena Izquierdo e Donatella Gagliardi, alcuni autori assumono seriamente la responsabilità di condannare il contenuto dei libri di finzione e scelgono di cristianizzarne il meraviglioso arturiano, altri autori rivendicano al contrario la separatezza e la funzione di passatempo della finzione e il piacere onesto che deriva dalla sua lettura. Donatella Gagliardi riassume quindi i dati sul vasto pubblico di lettrici dei *libros de caballerías* e ne aggiunge di nuovi, per centrarsi sull'inedito *Espejo de la princesa cristiana* (1543) di Francisco de Monzón di cui pubblica alcune significative pagine, intese a vietare del tutto la poesia lirica e la letteratura di evasione, i cui autori e lettori vanno puniti e i loro libri bruciati come attentatori alla verità e alla virtù. Almudena Izquierdo considera la reazione di Páez de Ribera, l'autore del *Florisando* (sesto libro di *Amadís*) riguardo all'uso del meraviglioso e della magia. Mentre Barry Taylor riprende il concetto aristotelico di *eutrapelia* (lo stesso a cui alludeva la famosa *aprobación* delle *Novelas ejemplares* cervantine), quel piacere moderato dalla ragione e dall'intelligenza che sottostà a molte delle argomentazioni in difesa della funzione terapeutica della letteratura di finzione, presenti nei prologhi dei *libros de caballerías*. Infine l'espansione europea delle trame cavalleresche spagnole nello spazio e nel tempo è testimoniata dall'articolo di Andrea Garavaglia sul libretto dell'*Amadigi di Gaula* di Händel, che mostra la migrazione dei soggetti attraverso i

generi e i modelli, laddove il teatro musicale compare come una delle forme più aperte e longeve. Il soggetto spagnolo in una drammaturgia francese si fonde con l'opera italiana e approda sulle scene inglesi, in un passaggio tra codici linguistici (spagnolo, francese italiano), generi letterari (da narrativo a teatrale) e generi operistici (dalla *tragédie lyrique* al dramma per musica italiano) con messa in scena in un contesto ancora diverso, il teatro inglese recitato con inserti musicali. Tutti spostamenti che infondono nuova vita agli intrecci di Montalvo e di Feliciano de Silva dopo più di due secoli.

A coronamento di questo numero si pubblica l'aggiornamento di Stefano Neri del censimento di esemplari ed edizioni di romanzi cavallereschi italiani e spagnoli pubblicato sul sito del Progetto Mambrino, con il possibile ritratto del nostro autore ritrovato in una collezione privata. E infine due recensioni dei nuovi importanti volumi di Daniel Gutiérrez Trápaga e del Seminario de Narrativa Caballeresca della UNAM (México) tra i centri di ricerca più attivi sull'argomento.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Geografía y libros de caballerías: Martín Fernández de Enciso, Jerónimo de Chaves y Paolo Giovio como fuentes de la cartografía cabaleresca

Ana Martínez Muñoz
(Universidad Complutense de Madrid)

Abstract

La geografía recreada por el padre Miguel Daza en *El Caballero de la Fe* (1583) revela un marcado interés por reproducir con palabras la cartografía del mundo conocido, de acuerdo con los últimos conocimientos aportados por la ciencia de su tiempo. Como el presente trabajo se propone demostrar, ello es posible en virtud del hábil manejo que este clérigo seguntino realiza de diversos tratados contemporáneos, a los que Daza recurre para construir numerosas descripciones geográficas que convierten su fingida crónica en una auténtica «carta de mareantes».

Palabras claves: libros de caballerías, geografía, Martín Fernández de Enciso, Jerónimo de Chaves, Paolo Giovio.

The geography recreated by Father Miguel Daza in *El Caballero de la Fe* (1583) reveals a noticeable interest in reproducing in words the cartography of the known world, in accordance with the best scientific knowledge of his time. As this study aims to demonstrate, this is possible thanks to the skilful use that this clergyman from Sigüenza makes of various contemporary treatises, to which Daza turns for numerous geographical descriptions that convert his false chronicle into an authentic «map for sailors».

Keywords: romances of chivalry, geography, Martín Fernández de Enciso, Jerónimo de Chaves, Paolo Giovio.

§

Sin lugar a dudas, la fascinación por la cosmografía constituye uno de los ingredientes de innovación más sobresalientes del libro de caballerías compuesto por el clérigo seguntino Miguel Daza, en el año de 1583¹. En efecto, el *codex unicus* que nos conserva la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, encierra en sí abundantes descripciones geográficas, con las que se propone al lector un apasionante y seguro viaje por el ancho mundo que comprende, incluso, al recién descubierto continente americano. Encontramos, pues, en esta fingida crónica, la

¹ La *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, se conserva en *codex unicus* en la Biblioteca Nacional de España (ms. 6602); datado, de acuerdo con su colofón, en diciembre de 1583. La única referencia a la autoría de la obra figura en el soneto laudatorio inserto al final del manuscrito; no obstante, esta escueta información ha permitido identificar al padre Daza con un examinador de la Facultad de Cánones de la Universidad de Sigüenza, precisamente en virtud de su conexión con otras personalidades vinculadas a esta institución insertas de forma cifrada en la fábula. Véase Marín Pina (2014-2015) y Autor (2017, I, 35-54).

presencia de una geografía real, de vastos límites, de todo punto contraria a las coordenadas fabulosas que concurren en el *Amadís*, pero cuya importancia se muestra creciente en la evolución del género:

A la clásica geografía artúrica (Escocia, Bretaña, Gaula) se suma, a partir de los palmerines, la grecoasiática, con eje en Constantinopla, o la de la Europa nórdica y septentrional, recreada en los clarianes, con la breve escala en las costas americanas propuesta por el *Belianís*, hasta entonces ausente en la cartografía caballeresca (Marín Pina, 2011, 43).

Ciertamente, los enclaves con entidad histórica van ganando protagonismo a medida que avanza el siglo XVI, hasta el punto de que, como ha sido acertadamente sugerido por la crítica, algunos títulos caballerescos obligan a pensar en el manejo por parte de sus autores de las cosmografías y de los portulanos de la época, como sucede en *Clarián de Landanís*, *Belianís de Grecia*, *Felixmarte de Hircania* y *Espejo de príncipes y caballeros*². Así ocurre también en el *Caballero de la Fe*, donde, además de encontrar una sorprendente presencia del territorio peninsular como escenario predilecto de aventuras (Martínez Muñoz, en prensa), detectamos un decidido esfuerzo por reproducir con palabras la cartografía del mundo conocido. Sin embargo, en este sentido, Miguel Daza va mucho más lejos que los autores anteriores, ya que sus informaciones geográficas no se limitan a enunciar la multitud de lejanos territorios visitados por el protagonista, sino que, en su libro de caballerías, estas gozan de una sobreabundancia y de un grado de especialización más propios de una «carta de mareantes», tal y como explica Agustín de Mora en el soneto al lector (376r).

De esta forma, frente a la vaguedad con la que autores como Diego Ortúñez de Calahorra establecen el cálculo de las distancias y la duración de los viajes, el padre Daza procede a este respecto con la minuciosidad de un auténtico navegante. Asimismo, de otro lado, el interés por la *imago mundi* adquiere en su particular miscelánea caballeresca un espacio discursivo propio, exclusivamente dedicado a la geografía como ámbito de conocimiento. Todo lo cual se sustenta en el profuso empleo que Miguel Daza efectúa de tres obras contemporáneas, a saber: la *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso (1519), la *Cronografía o repertorio de los tiempos* de Jerónimo de Chaves (1548) y la *Historiarum sui temporis* de Paolo Giovio (1550-1552). Una cosmografía, una cronografía y una crónica que, a pesar de sus diferencias genéricas, tienen en común la ventaja de proporcionar de un modo u otro una

² Con respecto al *Belianís de Grecia*, Sylvia Roubaud ha explicado cómo sus descripciones geográficas de Europa, África y Asia constituyen «el típico reflejo de la cultura geográfica de un letrado del Renacimiento, más familiarizado con los heterogéneos tratados geográficos de la Antigüedad que dispuesto a acoger la nueva realidad surgida de la experiencia»; de manera que «en su mapa vuelven a inscribirse, como en el del *Clarián*, esos topónimos de diversa época y procedencia que, al coexistir unos con otros, oscurecen la percepción del espacio» (1999, 75). Con todo, a causa de las alusiones al continente americano, sugiere también la posibilidad de que su autor se sirviese de la contemporánea *Suma de geografía* de Fernández de Enciso (1519), precisamente la primera de estas características en ocuparse del cuarto continente. Esta misma fuente ha sido propuesta para el *Espejo de príncipes y caballeros* por Daniel Eisenberg (1975) y para el *Felixmarte de Hircania* por M^a del Rosario Aguilar Perdomo, junto a otras como la *Geografía* de Pomponio Mela (1498) o el *Libro de la Cosmografía* de Pedro Apiano (1548); cfr. Aguilar Perdomo (2005).

representación completa del globo terráqueo, desde el punto de vista de la geografía física o humana.

De todas ellas se hace un uso indiscriminado en la creación de Daza, por el que, como a continuación trataremos de exponer, su identificación ha resultado mucho más sencilla y plausible, permitiendo la verificación de fuentes que, en el caso del corpus castellano, tan solo habían podido ser sugeridas³.

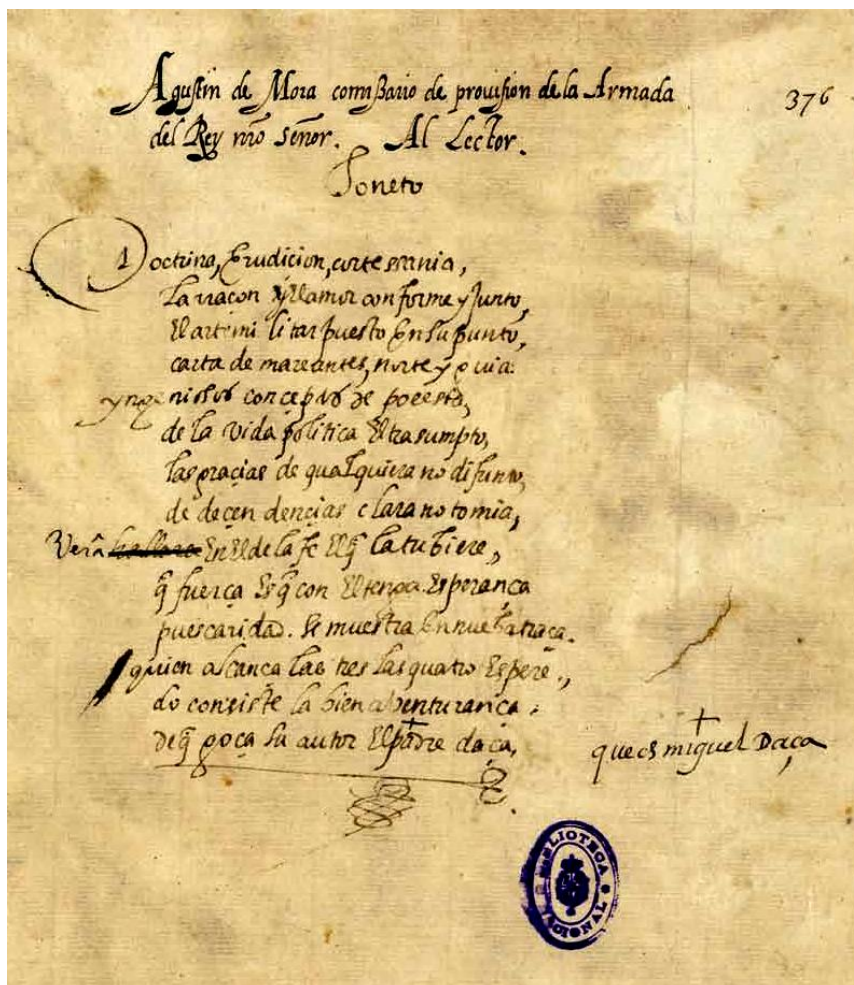


Imagen 1. Soneto laudatorio de Agustín de Mora, *El Caballero de la Fe*, BNE, ms. 6602, f. 376

³ No así en el ámbito de la literatura italiana, donde ha podido comprobarse la consulta por parte de Andrea da Barberino de mapas ptolemaicos en el diseño de los itinerarios de su *Guarino Mezquino* (cfr. Baranda, 2002).

1. *La Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso (1519)

De los títulos anteriores, la *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso es el único sobre el que puede ponerse sin escrúpulo alguno la etiqueta de «tratado de geografía», por lo que no resulta extraño que sea esta precisamente la fuente más empleada por el padre Daza en los pasajes que se nutren de esta disciplina. La obra cosmográfica de este bachiller en leyes civiles (¿Sevilla?, ca. 1469 - ca. 1530), afamado sobre todo por su controvertida participación en la conquista de América⁴, fue publicada por primera vez en Sevilla en 1519, en la imprenta de Jacobo Cromberger, conociendo unos años después una segunda edición con revisiones autoriales (Sevilla, Juan Cromberger, 1530)⁵. Desde el punto de vista de su contenido, este tratado puede dividirse en dos partes fundamentales: la primera se propone al lector como un didáctico manual de cosmografía; la segunda, y más extensa, proporciona una detallada descripción geográfica de la Tierra, a la que cabe el mérito de ser pionera en la incorporación del Nuevo Mundo⁶. Tras esta, debería haber aparecido un útil mapamundi que nunca llegó a publicarse, seguramente por motivos políticos relacionados con la disputa con Portugal por los nuevos territorios. Esta articulación bímembre es anunciada claramente por el propio autor en su prólogo dirigido al joven rey don Carlos:

Acordé de poner mi trabajo en hacer una suma de las provincias y partidas del universo en nuestra lengua castellana, por que mejor las comprendiesen los que la leyesen y a más personas aprovechase [...]. Y por que demás de ser agradable de leer fuese provechosa, así a vuestra alteza, a quien más pertence saber las provincias y cosas del universo y lo que en cada una hay y a dónde cae, como a sus pilotos y marineros, a quien vuestra alteza encomienda los viajes cuando envía a descubrir tierras nuevas, acordé de poner en el principio el cuerpo esférico en romance, con el regimiento del Norte y del Sol y con sus declinaciones y con la longitud y latitud del universo (*Suma de geografía*, 69)⁷.

Tal y como sugiere Fernández de Enciso, en virtud de esta consciente reunión de conocimientos cosmográficos teóricos y prácticos, la *Suma* podía también hacer las veces de un auténtico tratado de navegación. Por ello, las breves lecciones

⁴ Una breve biografía de este personaje puede encontrarse en el estudio introductorio a la edición de la *Suma de geografía* realizada por Cuesta Domingo (*Suma de geografía*, 11-22).

⁵ Sobre la *Suma de geografía* puede consultarse la citada introducción a la edición de Cuesta Domingo (*Suma de geografía*, 25-51). Además, resulta muy esclarecedor el artículo dedicado a este tratado por Amando Melón Ruiz de Gordejuela (1977), así como la entrada referida a Martín Fernández de Enciso en el *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España* de Jose María López Piñero (1983).

⁶ A este propósito conviene recordar que en la época la geografía se entendía como parte de la cosmografía, pues esta, tal y como explica el diccionario de *Autoridades*, se ocupa de «la descripción del mundo», y «distínguese de la geografía, como el todo de la parte; porque la geografía sólo describe la situación de la tierra, y la cosmografía explica todo lo elemental y esfera celeste» (*s.v. cosmografía*). Así también lo especifica contemporáneamente Pedro Apiano: «Todas estas cosas y las semejantes, con declaraciones matemáticas, claramente demuestra la cosmographía, la qual diffiere de la geographía; porque la cosmographía describe la tierra por los círculos del cielo, debaxo de los quales está, y no por los montes, mares, ríos, ni otras particularidades, como haze la geographía» (*DICTER, s.v. cosmografía*).

⁷ Seguimos la transcripción de Cuesta Domingo, basada en la *princeps* sevillana, junto a la que se recogen en nota las variantes autoriales de la edición de 1530.

iniciales de raigambre ptolemaica se complementan con unas «tablas de regimiento del Polo» y una breve incursión en la teoría meteorológica. Paralelamente, la delineación del mundo, «por dar claridad desto a los navegantes», ofrece «las costas de las tierras por derrotas y alturas, nombrando los cabos de las tierras y el altura y grados en que cada una está»; además de enunciar en el paraje de cada costa «el río que en ella entra en la mar, y las sierras y montes de donde nace, y las provincias por donde pasa» (*Suma de geografía*, 70). Lo cual explica que las páginas de la segunda parte del tratado fuesen especialmente indicadas para conocer valiosos detalles sobre la orografía y la hidrografía de una región, pero también para trazar con precisión periplos marítimos: aplicaciones ambas que se corresponden con los dos usos principales que la *Suma de geografía* recibe en el libro de caballerías del padre Daza, donde es tomada como referente al menos en seis ocasiones.

La primera de estas funcionalidades puede apreciarse, por ejemplo, en el capítulo 19 del segundo libro de la obra, donde los caballeros Ardoniso y Feridano topan con una doncella en apuros en las inmediaciones de la ciudad castellana de Grisa, nombre en clave tras el que se esconde el topónimo de Guadalajara. Al llegar a su encuentro, este personaje solicita la ayuda de los caballeros andantes en favor de su señor, el heredero del reino de Misia, preso en un castillo próximo por un gigante infiel. Como preámbulo a su petición, la dama lleva a cabo una concienzuda delimitación cartográfica de su tierra natal, coincidente en todos sus detalles con aquella proporcionada por la *Suma* de Fernández de Enciso a propósito del territorio de Misia. De ella se toman todas las informaciones necesarias para dibujar la ubicación exacta de la provincia de la doncella, eliminándose aquellas referencias a la historia contemporánea que hubieran resultado anacrónicas y añadiéndose pequeñas digresiones que conectan el texto expositivo con la narración –o, simplemente, suman algún dato de cultura general–, tal y como puede observarse en la siguiente tabla comparativa:

Miguel Daza, <i>El Caballero de la Fe</i> (1583)	Martín Fernández de Enciso, <i>Suma de geografía</i> (1519)
<p>–Sabréis, señores caballeros –dixo la doncella puesta en medio en boz alta–, que en la probincia de Misia, que está en la Grecia no muy lexos de Constantinopla [...] Porque saliendo de ella por el mar Exinio al norte, cuarta al nordeste, a cuarenta leguas, está el puerto de Mosember, donde está una hermosa ciudad (y aun de allí son naturales estos mis escuderos, que criados fueron de la emperatriz de Constantinopla); está esta ciudad y puerto en 47 grados. Desde Mosember se buelbe la costa al este asta el cabo del Enano; desde aquí vuelbe la costa a la media partida del norte y norueste quince leguas que ay asta el Puerto de Barba. De aquí adelante ya entran las vertientes que ban a dar al Danubio, y se acaba la Grecia desde este</p>	<p>Desde el cabo de Constantinopla vuelve la costa por el mar Euxino al Norte, cuarta al Nordeste, cuarenta leguas hasta el puerto Mosember, que es buen puerto a do está una hermosa ciudad. Está Constantinopla en cuarenta y seis grados. Mosember en cuarenta y siete. Desde Mosember vuelve la costa al este hasta el cabo del Enano; y desde el cabo del enano vuelve la costa a la media partida del Norte y Noroeste quince leguas hasta el puerto de Barba. De aquí adelante entran las vertientes de las aguas que van al Danubio, y se acaba la tierra llamada Grecia; la cual ahora es de turcos que la poseen. Barba es buen puerto y entra en él un buen río. Aquí dicen que vino Jasón cuando trajo a Medea de Colcos y el vellocino dorano que ganó. Aquí</p>

puerto, qu'es en el cual entra el río; por el cual se dice haber venido Jasón cuando de Colcos truxo el vellocino dorado y ser aquí donde vino Cadino y sus hermanos, hijos del rey Agenor, cuando vinieron a buscar a su hermana Europa (a la cual Júpiter en blanco toro había robado). Pues esta tierra adentro al norte cuarta a nordeste es la provincia de Misia, conteniendo en sí a Pangali y a Caratra asta donde por cinco braços entra el Danubio en la mar (169r).

vinieron Cadino y sus hermanos, hijos del rey Agenor, cuando los envió su padre a buscar a Europa, su hermana; del nombre de la cual se llamó la tierra Europa. Aquí es la provincia de Misia. Desde el puerto de Barba hasta el cabo de Pangali hay veinte y cinco leguas. Está Pangali al Nordeste en cuarenta y nueve grados. En este medio está el puerto de Caratra, y en este cabo entra el río Danubio por cinco brazos en la mar (148).

Esta misma estrategia será empleada para construir las intervenciones de otros personajes que se sentirán en la necesidad de dar cuenta de las coordenadas de sus respectivas regiones: así sucede con la descripción de diversas provincias italianas pronunciada por la enana Aristeia ante Camiliana (f. 284r) o con aquella que el criado del rey de Tocena realiza de las posesiones de su señor (f. 287v).

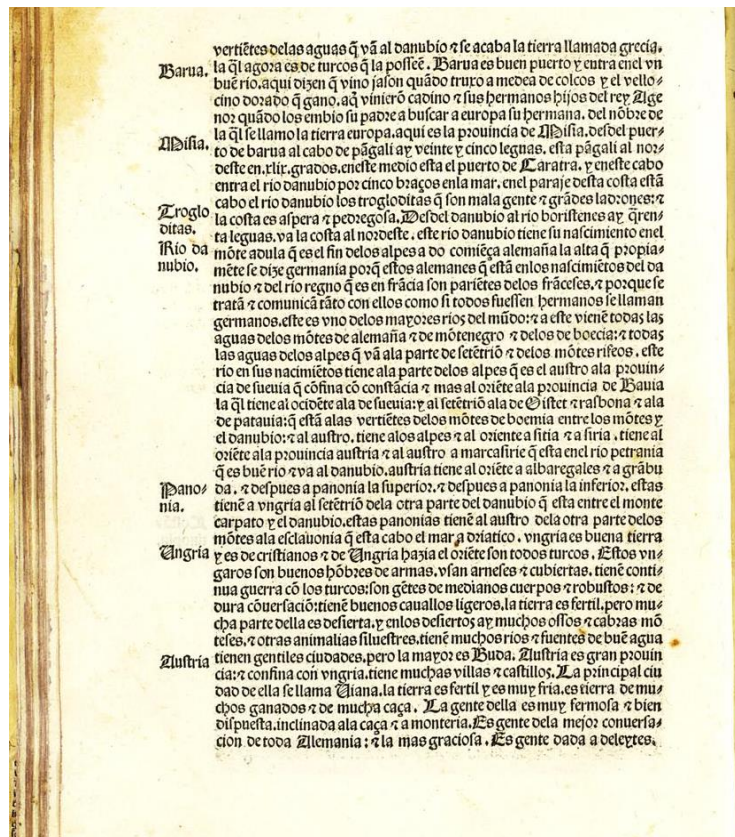


Imagen 2. *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1519, d1v) Al comienzo de la página puede leerse parte de la descripción de los territorios que circundan la provincia de Misia, a la que acabamos de referirnos. La imagen procede de uno de los ejemplares de la *Suma de geografía* conservados en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (BG/32580[1]), disponible en red en su Biblioteca Digital (< <http://hdl.handle.net/10366/122892> >).

Sin embargo, la obra de Fernández de Enciso será empleada con mayor prodigalidad por lo que esta tiene de manual para navegantes prácticos. Ya que, ciertamente, la prioridad que las costas representan en su discurso resulta de gran provecho a nuestro autor para trazar el itinerario de su protagonista. Así pues, la perfecta adecuación existente entre los objetivos de ambos autores permitirá que el padre Daza introduzca en la fábula caballeresca las informaciones contenidas en el extenso epígrafe dedicado a Europa en el tratado de geografía, a propósito del largo viaje que el Caballero de la Fe efectúa desde el puerto de Hispalis hasta el de Constantinopla. Distribuida su narración a lo largo de los capítulos 4 y 8 del tercer libro, en su mayor parte la redacción resultante es fruto de una apretada síntesis de los varios folios de la *Suma* en los que se delinea precisamente la costa Mediterránea, desde Gibraltar hasta Grecia. De esta forma, Miguel Daza procede acometiendo una eficaz selección de los enclaves esenciales que pueden servir de balizas en la ruta, interrumpiendo de cuando en cuando la relación puesta en boca del cronista Nictemeno para dar cuenta de diversas aventuras acontecidas en el recorrido. No obstante, en algunos tramos de la navegación el narrador es más pródigo en detalles cartográficos, llevándose a cabo entonces una paráfrasis prácticamente literal de la fuente, tal y como puede apreciarse en el cotejo de fragmentos como el que sigue:

Miguel Daza, <i>El Caballero de la Fe</i> (1583)	Martín Fernández de Enciso, <i>Suma de geografía</i> (1519)
<p>De allí del cabo de Sansevera fuimos al cabo de Ausa; a la media partida del este sueste, en 44 grados y medio tiene el cabo de Ausa a la parte del sur a la isla Ponta. De Ausa fuimos al Garellano, que ay trece leguas; del Garellano a Nápoles ay otras trece. Esta es hermosísima ciudad, mas porque teníamos vuen viento pasamos adelante. Y, así, de la punta del <i>Castel</i> que entra en la mar fuimos al cabo de Salerno, que ay 25 leguas. Y está Salerno a la media partida del este sueste; Salerno y Polica y Soales son buenos puertos. De Salerno a Belber ay diez leguas al sueste cuarta al sur; ay desde Belber al cabo de Rixoles 35 leguas y está Rixoles al sur cuarta al sueste en 44 grados y medio; dejamos en medio el puerto de Duraço (<i>Caballero de la Fe</i>, 228r).</p>	<p>Desde el cabo de Sant Severán al cabo de Ausa hay dieciocho leguas. Está el cabo de Ausa a la media partida del este-Sueste en cuarenta y tres grados y medio. Tiene el cabo de Ausa a la parte del Sur de la isla Ponta. Desde el cabo de Ausa al Garellano hay trece leguas; de la punta de Garellano a Nápoles otras trece. Está Nápoles al Este, cuarta al Nordeste en sesenta y tres grados. Nápoles es buen reino, cabeza del reino de Nápoles. Es ciudad muy nombrada, noble y rica, de mucho trato. Hay en ella muchos mercaderes ricos y nobles caballeros; es la mejor ciudad de la Italia después de Roma. Sobre la ciudad entra una punta del Castelamar. De esta punta hasta el cabo de Salerno hay veinticinco leguas. Está Salerno a la media partida del Este-Sureste. Salerno y Polica y Soales son buenos puertos, y Soales tiene un isleo en medio. Tiene Salerno a Belber a diez leguas al Sueste, cuarta al sur. Hay desde Belber al cabo de Rijoles treinta y cinco leguas. Está Rijoles al sur, cuarta al Sureste, en cuatro grados y medio. Está en medio del puerto de Durazo [...] (<i>Suma de geografía</i>, 241).</p>

A estas dos funcionalidades debe sumarse una tercera y última, en la medida en que la *Suma de geografía* será también tomada como soporte para la invención de una peculiar aventura mágica. Sin embargo, en esta ocasión, esta ejercerá de fuente subsidiaria, complementando los abundantes datos extraídos de otro tratado: la *Cronografía o repertorio de los tiempos* de Jerónimo de Chaves; razón por la que examinaremos estos préstamos conjuntamente. A continuación, proporcionamos la localización de todos los pasajes que toman como referencia la obra de Fernández de Enciso, de los que pueden desprenderse con facilidad las principales aplicaciones señaladas hasta aquí:

Localización del pasaje en <i>El Caballero de la Fe</i>	Temática	Funcionalidad en la trama	Localización de la fuente
164v-167r	Descripciones de los territorios cercanos a los Montes Rifeos y a Mauritania	Aventura mágica de la sala de Diana	<i>Suma de geografía</i> , 185-186.
169r	Descripción del reino de Misia	Intervención de una doncella en apuros, natural de Misia	<i>Suma de geografía</i> , 148.
213v-214v	Itinerario desde Hispalia hasta Aguas Muertas	Relación del narrador	<i>Suma de geografía</i> , 136-138.
228r	Itinerario desde Aguas Muertas hasta Grecia	Relación del narrador	<i>Suma de geografía</i> , 139-143.
285r	Descripción de las regiones de Lombardía y Campania	Intervención de la enana Aristeia, a su llegada a Italia	<i>Suma de geografía</i> , 139.
287v	Descripción de los territorios del gigante rey de Tocena	Intervención del criado del rey de Tocena	<i>Suma de geografía</i> , 159.

2. La *Cronografía o repertorio de los tiempos* de Jerónimo de Chaves (1548)

Reflejo del creciente interés que el siglo XVI manifestó por la cosmografía – principalmente a causa de las expectativas y necesidades originadas tras el descubrimiento de América– es también la *Cronografía o repertorio de los tiempos* de Jerónimo de Chaves (1548), continuadora en buena parte de su contenido de la senda abierta por la *Suma de geografía* de Fernández de Enciso (1519). Su aparición se produce al amparo del patronazgo ejercido por la Casa de Contratación, que, pese a haber sido creada por los Reyes Católicos en 1503 con fines primordialmente administrativos, pronto se convirtió en un verdadero centro de enseñanza náutica. Allí se acumulaban todos los materiales que conformaban el saber naval de la época, impulsándose la investigación cosmográfica y la creación de instrumentos útiles a esta ciencia. Por lo que resulta comprensible que sea en este contexto donde tenga su origen tanto la traducción y ampliación del *Tratado de la Esfera* del matemático inglés Johannes de Sacro Bosco (1545) como la aparición de la citada *Cronografía* (1548), ambas resultado de la labor de Jerónimo de Chaves (1523-1574), quien no en vano merecería el nombramiento de primer catedrático de Cosmografía de la Casa de Contratación en 1552⁸.

La primera edición de la *Cronografía o repertorio de los tiempos* salió de las prensas sevillanas de Juan de León en 1548, siendo objeto de más de diez reediciones a lo largo de todo el siglo que dan cuenta de su notable éxito. Inscrita por su título en el género clásico de las cronografías –de contenido esencialmente historiográfico–, la extensa glosa que lo acompaña da cuenta del carácter marcadamente enciclopédico que para el momento habían adquirido dichos repositorios de erudición. Así, en la portada de la *princeps* puede leerse: «Chronographía o repertorio, el más copioso y preciso que hasta agora ha salido a la luz: en el qual se tocan y declaran materias muy provechosas de filosofía, astrología, cosmographía y medicina»⁹. La organización de estas variadas materias es explicada por el propio autor al inicio de la obra, en la «breve y sumaria declaración de todo lo contenido en este libro»¹⁰, donde Chaves

⁸ Sobre la obra y la figura de este cosmógrafo, sucesor de su padre en el cultivo de esta disciplina, el famoso navegante Alonso de Chaves, nos ha sido de gran utilidad el reciente artículo de José Miguel Cobos Bueno y José Ramón Vallejo Villalobos (2014); así como el estudio de José Pulido Rubio sobre su progenitor (1950, especialmente 68-75, 80-82, 409-412). A estas informaciones pueden sumarse aquellas contenidas en dos obras de carácter más panorámico: Felipe Picatoste y Rodríguez (1891, 71-73); José María López Piñero *et al.* (1983, *s.v.* Jerónimo de Chaves). Asimismo, acerca de la faceta de hombre de letras de Jerónimo de Chaves, resulta muy revelador el estudio de su biblioteca realizado por Klaus Wagner (2001, 187-231).

⁹ Hemos extraído esta transcripción del repertorio bibliográfico de López Piñero y Bujosa Homar (1981) donde puede encontrarse una rigurosa nómina de los ejemplares conservados de las distintas ediciones de la *Cronografía* de Jerónimo de Chaves (1981, I, 109).

¹⁰ Para el cotejo con la redacción del *Caballero de la Fe* nos hemos servido de una edición tardía (Sevilla, Fernando Díaz, 1580) –cercana a la fecha de composición de nuestro manuscrito–, puesto que la *Cronografía* sufrió sucesivas revisiones por parte de su autor. De hecho, encontramos en este libro de caballerías el préstamo de algunas adiciones del tratado de Chaves que no aparecen en las versiones iniciales, como la sevillana de 1554 (impresa por Martín de Montedoca). El ejemplar que hemos manejado se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (A Res. 21/3/20); la «sumaria declaración» ocupa allí los ff.6r/v.

expone su división en cuatro tratados temáticos: el primero, «trata del tiempo y su división, según y en la manera que fue considerado y diviso por los hombres en partes mayores y menores», conteniéndose en él tanto los calendarios usuales como la enunciación de las sucesivas edades del mundo, con una cronología específica de los papas; el segundo se dedica a «la descripción general del mundo», explicándose en él tanto las propiedades de los elementos que lo conforman, como la disposición de la región celeste y terrestre, de acuerdo con la perspectiva ptolemaica; el tercero «contiene la diversidad de los ciclos y los calendarios», con la elucidación y predicción de los eclipses venideros; mientras en el último se proporcionan nociones de medicina en concordancia con la astrología, en función de las cuales se añaden unas lecciones finales de predicción meteorológica (*Cronografía*, 6r/v). Como puede intuirse, la compilación unitaria de estos contenidos se justifica bajo una amplia comprensión del concepto «tiempo», de la que a Miguel Daza interesan especialmente aquellos conocimientos relacionados con la cosmografía, expuestos en el tratado segundo.

En efecto, el padre Daza acude al manual de Jerónimo de Chaves a causa de las atrayentes posibilidades que ofrece a su libro de caballerías la descripción geográfica del globo allí contenida. Pues, frente a la importante extensión dedicada en el tratado de Fernández de Enciso a cada una de las cuatro partes del mundo, Chaves presenta una concisión mucho más favorable al marco de la narración caballeresca, por cuanto prescinde de las prolijas coordenadas geográficas de aquel. Así, apenas cinco folios son necesarios para contener los cuatro epígrafes correspondientes a los distintos continentes (títulos vi-ix), de todos los cuales se sirve Miguel Daza para ofrecer a sus lectores una visión completa de la Tierra. Ello sucede al hilo de la aventura protagonizada por Feridano y Ardoniso en el Castillo de la Rubia Mora, al término de la cual estos caballeros reciben como premio adentrarse en la sala de Diana, donde se custodia flotando sobre el aire «un globo circular, el cual se hacía y formaba como de agua y tierra, descubriéndose la tierra a pedaços y estando a pedaços cubierta, cual si fuera una bola formada de barias ceras de distintas colores» (164r). Allí, gracias a los poderes de la Rubia Mora, una de sus doncellas puede poner en movimiento dicha esfera, permitiendo a sus visitantes visualizarla «en universal».

De este modo, a través del diálogo entre Feridano, Ardoniso y la doncella, todo el capítulo 18 del segundo libro se dedica a desarrollar una viva descripción de Europa, África, Asia y el Nuevo Mundo; esta última, posibilitada en virtud de la intervención de las artes mágicas, pues el continente americano todavía no ha sido descubierto en el tiempo de la narración. Como demuestra el cotejo de este libro de caballerías con el tratado de Jerónimo de Chaves, las interlocuciones de todos estos personajes constituyen una paráfrasis exacta y lineal de las señaladas páginas de la *Cronografía*, de las que apenas se elimina alguna frase. Asimismo, el seguimiento detenido del texto de Daza pone al descubierto la presencia de dos pasajes procedentes de la *Suma de geografía* de Enciso, insertos respectivamente al término de las descripciones de Europa y de África: es decir, Miguel Daza construye su descripción de la Tierra apoyado fundamentalmente en Chaves, pero enriquece estos materiales con otros procedentes de una fuente complementaria, bien conocida por él. Así

puede apreciarse en la siguiente tabla comparativa, donde confrontamos algunos fragmentos del pasaje dedicado a África con sus respectivos modelos:

<p>Miguel Daza, <i>El Caballero de la Fe</i> (1583)</p>	<p>Jerónimo de Chaves, <i>Cronografía o repertorios de los tiempos</i> (1548)</p>
<p>–Así es verdad –dixo Ardoniso–, mas es grandísima probincia, porque se estiende desde el estrecho de Gibaltar y mar Atalántico, donde están las islas Fortunatas o Canarias, asta el seno arábico, llamado el mar Vermexo; terminase por la parte septentrional con el mar de Levante que de la Europa la dibide. Al mediodía tiene el mar de Etiopía y el índico occidental; al oriente, el mar Vermexo, que la divide del Asia; al occidente, el mar Ozéano y Atalántico. Y las probincias que contiene son estas: Mauritania y Tingitana, donde están los reinos de Fez y Marruecos; Mauritania Cesariense es donde están los reinos de Tremecén y Orán; en Numidia está Argel y Vugía; África, donde es el reino de Túnez y la ciudad llamada África, y donde son los Jelbes y trípol de Verbería. Cirenaica, por otro nombre dicha Pentápolis. Libia, donde es el templo de Amón: esta confina con la Marmárica y Tebais. Egipto, donde está Alexandría; Etiopía sub Egipto, donde está el reino de Nubia y la ínsula de Meroe y todo el gran reino del rey de los tomistas o Preste Juan. Libia la interior, donde están los Garamantes. Etiopía Magna, o <i>per totum</i>, donde está la Guinea y Monicongo y Quiola y otros muchos. Asimismos ben aquí en África los reinos de Yolofe y Cantor y Getulia, Mandinga. Y la región troglodítica, donde nace la más fina mirra del mundo. Tiene dentro de la tierra otros infinitos reinos.</p> <p>[...]</p>	<p>Estiéndese desde el estrecho de Gibraltar y mar Atlántico, donde están oy día las Canarias, hasta el seno arábico, llamado mar Bermejo. Y esta es la mejor y más razonal opinión de los cosmógrafos. Terminase por la parte septentrional con el mar de Levante que la divide de la Europa, al mediodía tiene el mar de Etiopía y el índico occidental; al oriente, el mar Bermejo, que la divide del Asia; el occidente, el mar Océano y Atlántico. Contiene en sí doze provincias, según la descripción de Ptolomeo, y son estas: Mauritania Tingitana, donde está el reino que llaman de Fez, y el que dizen de Marruecos; Mauritania Cesariensis, donde es el reino de Tremecén y Orán; Numidia, donde es Argel y la Bugía; África, donde es el reino de África y está la ciudad llamada África, y donde son los Gelves y el Trípol de Berbería. Cirenaica, por otro nombre dicha Pentápolis. Libia, donde es el templo de Hamón: esta confina con la Marmárica y Tebais. Egipto, donde está Etiopía, ciudad antigua y de gran fama. Etiopía sub Egipto, donde es el reino de Nubia y la ínsula de Meroe, y donde es el reino que dicen del Preste Juan. Libia interior, donde están los garamantes y do se hallan diversos géneros de serpientes. Etiopía Magna, o <i>per totum</i>, en la cual está la Guinea y el reino de Manicongo, el reino de Quiola y otros muchos. Está asimismo en esta África el reino de Yolofe, y cantor, Getulia, Mandinga. La troglodítica región donde nace la más fina mirra. Ay otras provincias y reinos dentro de la tierra, de quien no se tiene entera relación [...]. (<i>Cronografía</i>, ff. 92r/v).</p>
<p>–¿Cómo se llama, señora –dijo Feridano– aquel cabo?</p>	<p>Martín Fernández de Enciso, <i>Suma de geografía</i> (1519)</p>
<p>–Llámasse Azamor –dijo la doncella– y ay asta Cautín 30 leguas. Y está el cabo de Cautín al sudueste cuarta al oeste en 32 grados y medio; en medio está Mazagán, qu'es como beis vuen puerto. Pasado Cautín está el río y puerto de</p>	<p>Desde Azamor hasta Cautín hay treinta leguas. Está el cabo de Cautín al Sudoeste, cuarta al Oeste, en treinta y dos grados y medio. Está en medio Mazagán, que es buen puerto. Pasado el cabo de Cautín está el río y puerto de Casir; y</p>

Zafir. Más adelante Modogor tiene allí aquel isleo en medio y a la salida hacia el oeste tiene unos baxos que llegan asta el cabo de Ossén; están al sur cuarta al sudueste veinte y cinco leguas en 31 grados. Tras el cabo está el golfo de Ossén, más adelante está el cabo de Aguer veinte y cinco leguas, y está al sur en 30 grados. Pasado este cabo de Aguer mora el golfo de Meca, qu'es vuenpuerto y tiene buen río. Más adelante está el cabo de Nan, al sur cuarta al sudueste; ay del cabo de Aguer al de Nan 28 leguas; está Nan en 28 grados y medio. Del cabo de Nan al del Boxador ay 60 leguas, está el cabo de Boxador al sudueste cuarta al oeste en 22 grados y medio (*Caballero de la Fe*, ff. 165r-166r).

más adelante Modogor tiene en medio un isleo; y a la salida hasta el Oeste tiene unos bajos que llegan hasta el cabo de Osén. Están al Sur, cuarta al Sudoeste, veinte y cinco leguas, en treinta y un grados; y tras el cabo está el golfo de Osén. Más adelante del cabo de Osén está el cabo de Aguer. Está el cabo de Aguen del cabo de Osén veinte y cinco leguas y está al Sur en treinta grados. Y pasados el cabo de Aguer está el golfo de Meca, que es buen puerto y tiene buen río; y más adelante está el cabo de Nan al Sur, cuarta al Suroeste. Hay desde el cabo de Aguer al cabo de Nan veinte y ocho leguas. Está el cabo de Nan en veinte y ocho grados y medio. Cabo el cabo de Nan están unos bajos que llegan cerca de la tierra. Desde el cabo de Nan al cabo de Bojador hay sesenta leguas. Está el cabo de Bojador al Sudoeste, cuarta al Oeste. En 22 grados y medio [...] (*Suma de geografía*, p. 186)

Como a continuación expondremos, el recurso a las aventuras y los objetos mágicos volverá a emplearse como cauce para la exposición del saber geográfico: esta vez, con el apoyo de la exitosa crónica de Paolo Giovio (1550-1552). Por lo que, en consecuencia, puede afirmarse que, en la búsqueda de espacios discursivos propios para la inserción de contenidos de carácter enciclopédico, Daza se sirve también de los recursos más característicos del género caballeresco. A continuación, proporcionamos una tabla con la localización de los pasajes de los tratados de Fernández de Enciso y Jerónimo de Chaves empleados en la aventura de la Sala de Diana, de acuerdo con el orden en que allí aparecen; lo que facilitará la comprensión del proceso de construcción de este episodio:

Localización en <i>El Caballero de la Fe</i>	Temática	Funcionalidad en la trama	Localización de la fuente
164v-167r	Descripción de Europa, África, Asia y el Nuevo Mundo	Aventura mágica de la sala de Diana: visión de la Tierra en la esfera mágica	<p>Descripción de Europa: - <i>Cronografía</i>, tratado segundo, título vi, «De la Europa» (90v-91v). - <i>Suma de geografía</i>, 151. Fragmento dedicado a los montes Rifeos.</p> <hr/> <p>Descripción de África: - <i>Cronografía</i>, tratado segundo, título vii, «Del África» (91v-92v). - <i>Suma de geografía</i>, 185-186. Fragmento sobre Mauritania.</p> <hr/> <p>Descripción de Asia: - <i>Cronografía</i>, tratado segundo, título viii, (92v-94r).</p> <hr/> <p>Descripción del Nuevo Mundo: - <i>Cronografía</i>, tratado segundo, título ix (94v-95r).</p>

o temblor de frio : y así quiere dezir sin espeluzamiento, o sin frio, por ser la tierra muy seca y caliente por la mayor parte. En la lengua Arauiga es llamada Iffrichia, de Faraca verbo, que quiere dezir diuidir, por ser en torno cercada de Mar, y casi diuisa por sí de la Europa, y del Asia. Otros Arabes afirman, que se llamo así de Ifrico Rey de la Arabia felice, que fue el primero que passo de los Arabes a habitarla. Estiendese dende el estrecho de Gibraltar, y mar Athlantico, donde estan oy dia las Canarias, hasta el seno Arabico, llamado Mar Bermejo. Y esta es la mejor y mas razonal opinion de los Cosmographos. Terminase por la parte Septentrional, con el mar de Leuante que la diuide de la Europa. Al medio dia tiene el mar de Ethiopia, y el Indico Occidental. Al Oriete el mar Bermejo, que la diuide del Asia. Al Occidente el mar Oceano y Athlantico. Contiene en sí doze prouincias, según la descripción de Ptolemeo, y son estas. Mauritania Tingitana, donde esta el reyno que llaman de Fez, y el que dize de Marruecos. Mauritania Cesariensis, donde es el reyno de Tremecen, y Oran. Numidia donde es Argel, y la Bugia. Aphrica, donde es el reyno de Tunez, y esta la ciudad llamada Africa. Y donde son los Gelues, y el Tripol de Berberia. Cirenayca por otro nombre dicha Pentapolis. Libya donde es el templo de Hámon, esta confina con la Marmarica y Thebays. Egypto, donde esta Alexandria,

Imagen 3. Jerónimo de Chaves, *Cronografía o repertorio de los tiempos*, Sevilla, Fernando Díaz, 1580 (ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, A Res. 21/3/20, accesible en red a través de su Biblioteca Digital: < <http://fondosdigitales.us.es> >).

3. Los *Historiarum sui temporis libri* de Paolo Giovio (1550-1552)

La tercera fuente de la que se sirve Miguel Daza con el fin de fundamentar sus descripciones geográficas son los *Historiarum sui temporis libri XLV* (1550-1552), escritos por el conocido humanista Paulo Giovio (1483-1552). Originario de la villa italiana de Como, este médico y filósofo de formación ejerció una poderosa influencia como cortesano al servicio de la curia romana –gracias a la cual obtendría su nombramiento como obispo de Nocera bajo la protección de Clemente VII (1528)–, pero sería su labor como historiador la que habría de ganarle su paso a la posteridad. En efecto, como pone de manifiesto la creación de su conocido museo a orillas del lago Lario, Paolo Giovio mostró una profunda pasión por la historia contemporánea que se tradujo en la redacción de numerosas biografías menores y tratados de tema historiográfico. De esta nutrida producción destacan por su amplio alcance las mencionadas *Historiae*, que constituyeron el proyecto más ambicioso e importante de su autor. Sin embargo, sus coevos no concedieron a esta obra la estimación esperada, asentando así las bases de una negativa valoración por parte de la crítica que tan solo se ha corregido en época reciente¹¹.

Los dos volúmenes que conforman los *Historiarum sui temporis libri* ven la luz en Florencia entre 1550 y 1552, en la imprenta de Lorenzo Torrentino, como resultado del trabajo de toda una vida. Para desconcierto de los estudiosos, la obra se presenta carente de los libros V al X (que abarcarían desde la muerte de Carlos VIII hasta la elección de León X), así como de aquellos que van desde el XIX al XXIV (en los que se relataría el periodo comprendido entre la muerte de León X y el Saco de Roma de 1527): todos ellos rescatados como epítomes, a causa de circunstancias que la crítica mantiene en interrogante. Esta magna serie se ocupa de la Historia de Italia a lo largo de algo más de medio siglo, en un lapso de tiempo prácticamente coincidente con el ciclo vital de su autor, pues su redacción se abre con la caída del trono de Carlos de Valois para cerrarse con la firma de la paz de Crépy (1494-1547). En consecuencia, como se anuncia en el mismo título, el prelado italiano se erige como cronista de su propia época, de cuyo análisis se desprende el lamento por la pérdida de la centralidad geopolítica de una Italia fraccionada, así como la decepción ante una Europa cristiana en lucha, incapaz de hacer frente al verdadero enemigo común que representaba el Turco.

En seguimiento de la tradición ciceroniana, rehabilitada por humanistas romanos como Pontano, los conflictos bélicos se constituyen en el eje central de su Historia, por encima de factores políticos y sociales. Asimismo, su método es deudor de la historiografía tucidídea, en la medida en que los datos manejados revelan una fuerte preeminencia de las fuentes testimoniales, a las que Giovio tuvo acceso por

¹¹ Una aproximación actualizada a la biografía y obra de Paolo Giovio la proporciona la indispensable monografía de T.C. Price Zimmermann, de la cual nos hemos servido en primera instancia (1995). La revalorización de la labor historiográfica del humanista italiano comenzó con las positivas observaciones de Leopold von Ranke, Jacob Burckhardt y Ludwig von Pastor en el siglo XIX, ratificadas ya en la centuria siguiente por diversos autores, de entre los que pueden destacarse las siguientes contribuciones: Vernon J. Parry (1962); Federico Chabod (1967, 241-267); Eric W. Cochrane (1981).

medio de las numerosas entrevistas personales y del nutrido intercambio epistolar que posibilitó su ventajosa posición en la Roma papal. Ello tiene como consecuencia una propensión en su relato a la anécdota y al retrato individual que en modo alguno se opone al celo ante la verdad histórica, pese a la reiterada acusación de superficialidad y parcialidad invocada por sus abundantes detractores –capitaneados en España por el militar Gonzalo Giménez de Quesada con su *Antijovio* (ca. 1569)¹². En cualquier caso, su influencia en la mentalidad de la época resulta innegable a la luz de las sucesivas ediciones de que fue objeto tanto en Italia como en Europa, especialmente en lo que atañe a las traducciones vernáculas, de las que es muestra la que Gaspar de Baeza elaboró para el público castellano entre 1562 y 1563¹³.

Como sucede con la *Cronografía* de Jerónimo de Chaves, el padre Daza utiliza tan solo una pequeña parte de la *Historiarum sui temporis*, concretamente uno de los cuantiosos fragmentos en que Paolo Giovio se detiene a trazar una minuciosa descripción con implicaciones en la ciencia geográfica. En este sentido, resulta muy significativo que haya sido el propio historiador italiano el primero en destacar la importancia que esta disciplina adquiere en su principal obra, al hilo de una carta escrita poco después de la publicación del primer volumen, en la que señala que la corografía constituye «specchio necesario a chi vuol vedere e chiararsi dell' ubi, quomodo, quando delle cose fatte» (Giovio, 1956, II, 166-167). En coherencia con esta afirmación de Giovio, la crítica ha establecido su interés por las delineaciones geográficas como uno de los aspectos característicos de su prosa historiográfica, del cual constituye el mejor exponente la publicación de dos obras dedicadas a este particular: una centrada en el territorio moscovita (*De legatione Basili Magni principis Moschovie*, Roma, F.M. Calvo, 1524) y otra en las Islas Británicas (*Descriptio Britanniae, Scotiae, Hyberniae et Orchaddum*, Venezia, M. Tramezino, 1548). Así pues, el dibujo del escenario físico de la historia es en este humanista preámbulo necesario a la narración de los hechos, razón que explica por sí misma que el padre Daza se aproximase a él con el fin de recabar informaciones afines a este propósito.

El fragmento seleccionado por el clérigo seguntino se corresponde exactamente con las páginas iniciales del primer volumen de la historia joviana; esto es, aquellas con las que se abre el capítulo primero: «En el cual se escriben los reyes y

¹² La obra de este conquistador y cronista, reflejo de la rivalidad contemporánea entre España e Italia, quedó inédita, habiendo sido siglos después objeto de una moderna edición realizada por Manuel Ballesteros Gaibrois y Rafael Torres Quintero (1952). Las críticas a Paolo Giovio serían constantes hasta el siglo XX, en el que críticos de gran prestigio todavía etiquetaron al humanista italiano como «a revolver journalist», rebajando el valor de su obra a la de una «aneddotica storica». La primera afirmación pertenece a Eduard Fueter (1953, I, 68); la segunda, en cambio, puede desprenderse ya desde su propio título del artículo de Benedetto Croce (1945).

¹³ La traducción al castellano del licenciado Gaspar de Baeza se publicó en Salamanca entre 1562 y 1563, en la imprenta de Andrés de Portonaris, bajo el título: *Historia general de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo*. Simultáneamente, Antonio Juan Villafranca publicó su personal traducción de la obra (Valencia, Joan Mey, 1562), que en realidad constituye una adaptación muy libre del original latino de Giovio. En efecto, Villafranca prescinde de los libros iniciales para comenzar la crónica –tal y como se indica en el título– en el «tiempo del papa León y de la venida de la Magestad del Emperador y rey Nuestro señor Carlos V en España»; asimismo, el médico español adiciona contenidos al texto joviano. Sobre las traducciones de la obra de Paolo Giovio al castellano resulta de gran utilidad el artículo de Baltasar Cuart Moner (2001).

príncipes que reinaban en todo el mundo, el año de mil y cuatrocientos y noventa y cuatro, y su valor y la grandeza de sus estados» (*Historia general*, I, 1r). Como el título explica abiertamente, Paolo Giovio dedica este pasaje a dar cuenta del estado del mundo en el tiempo en que comienza su crónica, a través de una completa lección de geografía política con la que recorre todos los territorios conocidos. Por la relativa concisión con la que allí se aborda tan amplio propósito (*Historia general*, I, 1v-2r), estas páginas resultan de gran utilidad para construir otra aventura mágica, en la que el objetivo central vuelve a ser la visualización del mundo por parte de los protagonistas de la fábula (*Caballero de la Fe*, 18r/v). Ello es posible esta vez gracias al concurso de un objeto mágico, el Espejo de la Rica Figura, obtenido entre otros premios por el príncipe Ofrasio de España tras su vencimiento en la Aventura de la Princesa de Rusia (libro primero, capítulo 5). Así, al término de la misma, el enano Palisino mostrará al príncipe las propiedades de tan maravilloso espejo, con tan solo activar un sencillo mecanismo:

Lebantando al dios Cupido en alto de la planta del pie le meneó una clabixa, y luego en la luna del espexo se mostró en dos medios globos toda la redondez de la tierra con tan estraña perfección que, aunque en pequeño, las más menudas cosas de ella en él estaban representadas. Veíanse los espaciosos mares con sus islas, rombls y peñascos, sembrados de variedad de hermosos caxíos, de basos y velas. La tierra se mostraba tan poblada de ciudades, villas y castillos y tanvién algunos grandes desiertos y montes y balles, con tanta diversidad de cosas, que cierto era mucho de ver (18r).

De este modo, atraído por tan sorprendente visión, el caballero demanda al enano que le muestre, «la división de aquellas provincias y de sus reyes» (18r). Con el fin de satisfacer esta demanda, su interlocutor le ofrecerá una informada relación, que constituye la síntesis de buena parte del citado capítulo de la obra de Paolo Giovio. De esta, a Miguel Daza interesan principalmente los datos que le permiten trazar someramente un dibujo del globo, por lo que este autor eliminará las reflexiones concernientes a la historia de cada uno de los reinos mencionados. Asimismo, como ya ocurriera en el caso de la *Cronografía* de Chaves, la descripción de la «incógnita» América será introducida bajo el amparo de los poderes del sabio Petronio, a pesar de que ello no logre salvar los desajustes temporales que supone la introducción de una descripción del resto de continentes tan actual como la proporcionada por Giovio. Observación esta que puede hacerse extensiva al resto de fuentes analizadas.

Así pues, como puede apreciarse en la confrontación de los fragmentos recogidos en la tabla inferior, la deuda que este libro de caballerías contrae con el tratado del italiano queda probada por la linealidad con la que su apretada lección de geografía política sintetiza los datos del modelo, así como por la exactitud con la que Palisino parafrasea algunos fragmentos. Además, la fidelidad con la que Daza toma los términos manejados en la traducción realizada por Gaspar de Baeza nos lleva a suponer que sea esta versión la utilizada como fuente:

<p>Miguel Daza, <i>El Caballero de la Fe</i> (1583)</p>	<p>Paolo Giovio, <i>Historia de todas las cosas sucedidas en el mundo</i> (1562-1563)</p>
<p>Mira, señor, en esa parte de Lebante que bes ay tres particulares y grandes príncipes: el uno es Bayzasim, moro o turco; el o[tro es] soldán de Suria y Egipto, llamado Caitbeio, y el gran Jacoboín, rey de Persia, llamado por sobrenombre Usuncasano. El moro Bayzasim es señor de todo lo que se contiene dentro del río Éufrates y del monte Amano, y del mar de Cilicia, y del mar Mayor y de toda Grecia, Tracia, Macedonia, con parte de Esclabonia y asta el Danubio todo lo que ay por el mar Mayor asta Cafá, feria de la Táurica Quersonesso.</p>	<p>Reinaban entonces en Lebante tres poderosísimos reyes, casi iguales en grandeza de imperio, y fama de nobles hazañas: Baiazeto, señor de los turcos; Caitbeio, soldán de la Siria y de Egipto, y Jacupo, rey de Persia, hijo de Asimbeio, llamado por sobrenombre Usuncasano. Del señorío de Bayazeto era todo lo que se contiene dentro del río Éufrates y del monte Amano, y el mar de Cilicia y el mar Mayor, con más toda Grecia, Tracia, Macedonia, con parte de la Esclavonia, y hasta el Danubio todo lo que ay por el mar Mayor asta Cafá, mercado de la Táurica Quersoneso.</p>
<p>Mas mira, señor, que agora en nuestros tiempos –dijo el enano– ay muchos y diversos reyes y emperadores en esta tierra, como yo, señor, te diré en particular: el soldán Caitbeio se estiende su señorío desde los confines de los cirenos por la ribera de África asta aquel golfo que bes, señor, llamado, Ísico, que parte la Caramania de la Siria asta los términos de Arabia la desierta. Y por esta otra parte este río arriba, qu'es el Nilo, llega asta los desiertos arenosos, y a la mano diestra y hacia la siniestra por el golfo de Arabia se estiende asta los estrechos del mar Bermejo (5, I; 18r).</p>	<p>[...]</p> <p>El señorío del soldán Caitbeio se estendía desde los confines de los cirenos por la ribera de África hasta el golfo llamado Ísico, el cual parte la Caramania de la Siria hasta los términos de Arabia la desierta. Y por estotra parte el Nilo arriba, llegava hasta los desiertos arenosos, y a la mano diestra y haia la siniestra por el golfo d'Arabia se estendía hasta los estrechos del mar Bermejo (<i>Historia general</i>, I, Iv-IIr).</p>

Así pues, *El Caballero de la Fe* presenta dos descripciones completas del globo: aquella construida a partir de la *Cronografía* de Jerónimo de Chaves, en la que prevalecen las informaciones topográficas, y esta otra sustentada sobre los datos aportados por Paolo Giovio al inicio de su crónica, en la que adquiere también importancia la geografía política. En ambos casos, el padre Daza se sirve de dos aventuras mágicas para introducir sendas lecciones de geografía, lo que supone el agudo aprovechamiento de un artilugio fantástico ya conocido, al servicio de la dimensión enciclopédica que caracteriza a la obra. Pues, como muy bien ha señalado M^a Carmen Marín Pina (en prensa), autores anteriores como Feliciano de Silva y Pedro de Luján idearon ya la descripción de «estas esferas panópticas», que en sus creaciones «son obra de encantamiento y, por arte de magia, informan de todos los acontecimientos del mundo, incluidos los secretos amorosos». A continuación, proporcionamos los datos que permiten el cotejo exacto de ambas fuentes:

Localización del pasaje en <i>El Caballero de la Fe</i>	Temática	Funcionalidad en la trama	Localización de la fuente
ff. 18r/v	Geografía política, descripción de los principales reinos y reyes	Aventura mágica	<i>Historia general...</i> Iv-IIIr.

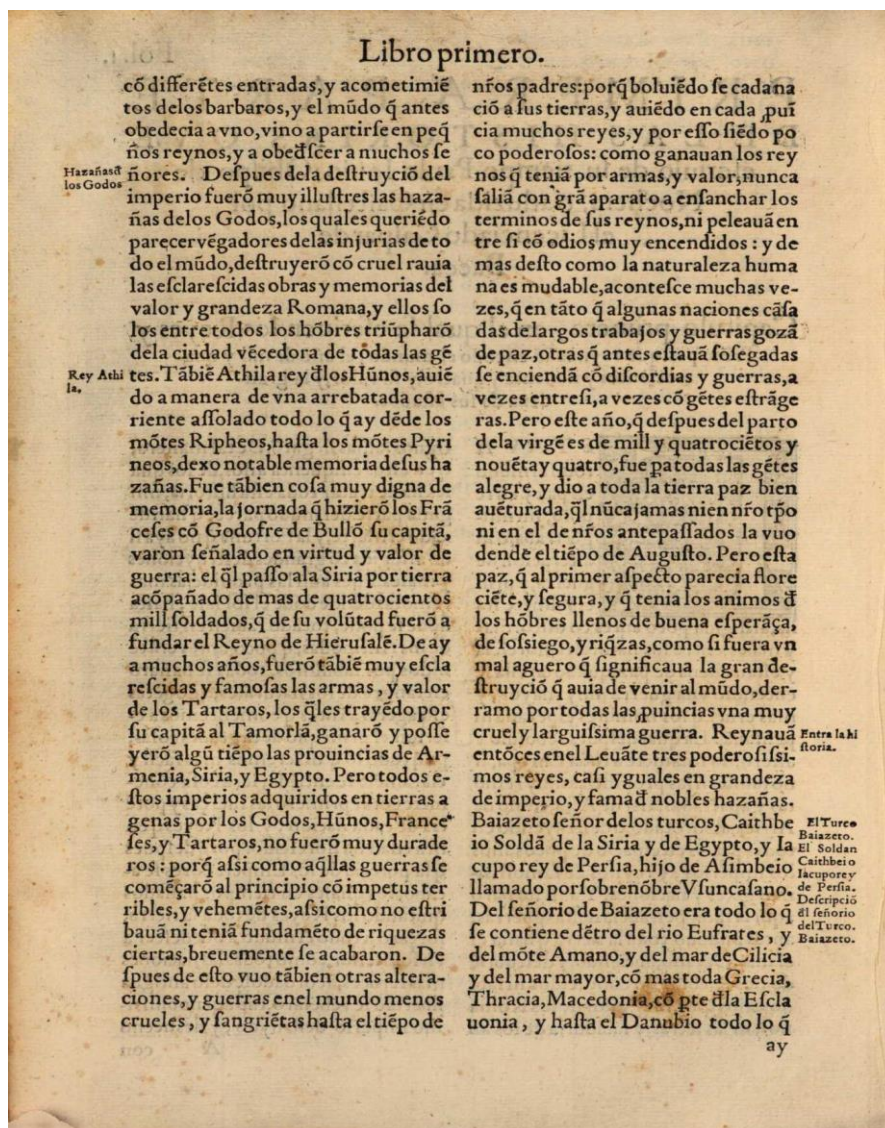


Imagen 4. Paulo Jovio, *Historia general*, traducción realizada por Gaspar de Baeza, Salamanca, Andrea Portonariis, 1562-1563, Iv, ejemplar de la Biblioteca Nacional de Austria (51.N.5-6.[Vol.1]), disponible en su repositorio digital (< <http://data.onb.ac.at/rec/AC09900449> >). En la columna de la derecha puede leerse parte del texto que proponemos como ejemplo en la tabla comparativa.

4. Conclusiones

Como ha podido apreciarse, *El Caballero de la Fe* constituye un fiel reflejo del creciente interés que la ciencia cosmográfica despertó en el Renacimiento, al calor de los recientes y constantes descubrimientos que acontecían en la realidad extraliteraria. De acuerdo con lo que ocurre en el conjunto del corpus caballeresco, los territorios recogidos en la fábula alcanzan una extensión notablemente mayor que aquella presentada por las primeras creaciones del género. Sin embargo, en la obra de Daza se observa una voluntad sin precedentes de agotar la inmensidad del mundo conocido, a la manera de un auténtico tratado de geografía o de un mapamundi contemporáneo. En este sentido, a su libro de caballerías le cabe el mérito de ser el único que incorpora una descripción completa del Nuevo Mundo; pues, hasta el momento, el continente americano tan solo había merecido alguna breve mención como la que se presenta en el *Belianís de Grecia* (Roubaud, 1999, 77). Asimismo, tal y como demuestra el cotejo de su texto con las fuentes empleadas, puede afirmarse que las coordenadas geográficas irrumpen en la trama con una llamativa actualidad científica, que, a pesar de los esfuerzos del narrador, conlleva la aparición de constantes anacronismos con respecto al tiempo de la narración.

Actualidad esta que debe ponerse en relación con la auténtica originalidad del proyecto narrativo pergeñado por Miguel Daza, quien se propone asimilar la fábula caballeresca al horizonte de expectativas de la prosa divulgativa renacentista; concretamente, al exitoso e innovador género de las misceláneas. Pues, ciertamente, como sucede en la configuración de estas personales compilaciones humanísticas, en la obra de Daza el lector puede obtener acceso a una ingente cantidad de materiales que remiten a los más variados órdenes del saber, en un grado muy diverso de especialización que alcanza desde la curiosidad historiográfica hasta la precisión de las informaciones cartográficas más novedosas. De esta manera, este autor propone a su público un diálogo pedagógico en el que su criterio personal sirve de única guía, tal y como sucede en la afamada *Silva de varia lección* de Pedro Mexía (1540-1551) que, no por casualidad, constituye una de las fuentes más utilizadas por Daza en la obtención de materiales didácticos para su peculiar *silva* caballeresca (Martínez Muñoz, 2017, 191-261).

Sin duda, es este afán enciclopédico el que explica en profundidad la inserción de abundantes descripciones geográficas en la fábula. Estas, lejos de quebrantar la armonía y el ritmo del universo narrativo en el que aparecen, se insertan en la narración al hilo de originales aventuras fantásticas, de acertadas digresiones del cronista y de enjundiosos diálogos, que contribuyen a la renovación de recursos ya desgastados como la magia, a la reformulación de unos itinerarios precisamente calculados y al enriquecimiento de la caracterización de los personajes. Con todo ello, sobre el papel se despliegan fascinantes mapas que nada tienen que envidiar aquellos que vieron la luz durante el siglo XVI, tras la recuperación del canon ptolemaico. Atractivo este que viene a cuestionar, una vez más, que todo cuanto encierran estos viejos libros sean «soñadas invenciones» (*Don Quijote*, I, 1).

Bibliografía citada

- Aguilar Perdomo, M.^a del Rosario, «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]*, ed. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, A Coruña, Universidade da Coruña, Toxosoutos, 2005, I, pp. 235-250.
- Baranda, Nieves, «El *Guarino Mezquino* (1527)», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 289-303.
- Caballero de la Fe*= Miguel Daza, *Corónica de don Mexicano de la Esperança, Caballero de la Fe (1583)*, Biblioteca Nacional de España, ms. 6602.
- Chabod, Federico, *Scritti sul Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1967.
- Cobos Bueno, José Miguel y José Ramón Vallejo Villalobos, «Jerónimo de Chaves: primer catedrático de Cosmografía de la Casa de Contratación de Sevilla», en *España, el Atlántico y el Pacífico, y otros estudios sobre Extremadura*, coord Félix Iñesta Mena, Felipe Lorenzana Lapuente y Francisco Mateos Ascacibar, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2014, pp. 139-154.
- Cochrane, Eric W., «Paolo Giovio and his successors», en *Historians and historiography in the Italian Renaissance*, Chicago, University Press, 1981, pp. 366-377.
- Croce, Benedetto, «La grandiosa aneddotica storica di Paolo Giovio», en *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945, II, pp. 27-55.
- Cronografía*= Jerónimo de Chaves, *Cronografía o repertorio de los tiempos*, Sevilla, Fernando Díaz, 1580.
- Cuart Moner, Baltasar, «Jovio en España. Las traducciones castellanas de un cronista del Emperador», en *Carlos V. Europeísmo y Universalidad. Actas del congreso internacional (Granada, mayo, 2000)*, ed. Juan Luis Castellano Castellano y Francisco Sánchez-Montes González, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 197-224.
- DICTER. *Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento*, dir. M.^a Jesús Mancho Duque, Ediciones Universidad de Salamanca. URL: <<http://dicter.usal.es/>> (cons. 28/09/2017).
- Fueter, Eduard, *Historia de la historiografía moderna*, Buenos Aires, Nova, 1953.
- Giménez de Quesada, Gonzalo, *El Antijovio*, ed. Manuel Ballesteros Gaibrois y Rafael Torres Quintero, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1952.
- Giovio, Paolo, *Lettere*, ed. Giuseppe Guido Ferrero, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956.
- Historia general*= Jovio, Paulo, *Historia general de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo... escrita en lengua latina por el doctísimo Paulo Jovio..., traducida de latín en castellano por el licenciado Gaspar de Baeça*, Salamanca, En casa de Andrea de Portonariis, 1562.
- López Piñero, José María y Francesc Bujosa Homar, *Los Impresos Científicos Españoles de los siglos XV y XVI. Inventario, bibliometría y thesaurus*, I, Valencia, Universidad de Valencia, 1981.
- López Piñero *et. al.*, *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España*, Barcelona, Ediciones 62, 1983.

- Melón Ruiz de Gordejuela, Amando, «El primer manual español de geografía», *Estudios geográficos*, 38 (1977), pp. 225-242.
- Marín Pina, M.^a Carmen, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011.
- , «La verdad de la mentira: armas de linaje y “letras de invención” en Mexiano de la Esperanza (1583), un libro de caballerías manuscrito», *Emblemata*, 20-21 (2014-2015), pp. 263-281. URL: < <http://ifc.dpz.es/publicaciones/biblioteca2/id/6> > (cons. 20/09/2017).
- , «Los libros de caballerías en el espacio y el espacio en los libros de caballerías», en *Actas del VI Congreso Internacional de Estudios Medievales y Renacentistas*, SEMYR (en prensa).
- Martínez Muñoz, Ana, *Edición y estudio de la Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- , «De Gaula a Guadalajara: los dominios del IV duque del Infantado como escenario del *Caballero de la Fe* (1583)», en *Actas del VI Congreso Internacional de Estudios Medievales y Renacentistas*, SEMYR (en prensa).
- Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Picatoste y Rodríguez, Felipe, *Apuntes para una biblioteca científica española del siglo XVI: estudios biográficos y bibliográficos de ciencias exactas, físicas y naturales y sus inmediatas aplicaciones en dicho siglo*, Madrid, [s.n.], 1891.
- Parry, Vernon J., «Renaissance historical literature in relation to the Near and Middle East (with special reference to Paolo Giovio)», en *Historians of the Middle East*, ed. Bernard Lewis y Peter M. Holt, Oxford, 1962, pp. 277-289.
- Pulido Rubio, José, *El piloto mayor de la Casa de la Contratación*, 2^a ed., Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1950.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.
- Roubaud-Bénichou, Sylvia, «Calas en la narrativa caballeresca renacentista. El *Belianís de Grecia* y el *Clarián de Landanís*», en *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 49-91.
- Suma de geografía* = Martín Fernández de Enciso, *Suma de Geographía*, ed. Mariano Cuesta Domingo, Madrid, Museo Naval, 1987.
- Wagner, Klaus, «A propósito de la biblioteca de Jerónimo de Chaves, catedrático de cosmografía de la Casa de Contratación, y el paradero de algunos de sus libros», en *La cultura del libro en la edad moderna: Andalucía y América*, coord. Manuel Peña Díaz, Pedro Ruiz Pérez y Julián Enrique Solana Pujalte, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 187-231.
- Zimmermann, Price T.C., *Paolo Giovio: The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, Princeton, University Press, 1995.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



La Argonáutica da Cavalaria de Tristão Gomes de Castro: hallazgo de la Tercera y Cuarta partes

Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(Universidade do Porto)*

Abstract

Trabajo que da a conocer la Tercera y Cuarta partes de una obra de caballerías portuguesa de la que hasta hace poco más de una década no se sabía casi nada. Se trata de la *Argonáutica da Cavalaria*, del autor maderense Tristão Gomes de Castro, quien la escribió entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Además de poner de manifiesto el hecho de que estamos ante un auténtico ciclo caballeresco, de los más extensos de Portugal, el autor ofrece al final una minuciosa descripción bibliográfica del único manuscrito que ha conservado esta obra: el 1143 de los Manuscritos da Livraria, del Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Palabras clave: libros de caballerías portugueses, Tristão Gomes de Castro, *Argonáutica da Cavalaria*. Tercera y Cuarta partes, descubrimiento.

This paper presents the recovered Third and Fourth Parts of the *Argonáutica da Cavalaria*, by Tristão Gomes de Castro, written some time between the end of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth. This newly discovered handwritten witness, preserved in the National Archive of the Torre do Tombo, as number 1143 of the collection of *Manuscritos da Livraria*, reveals that this work was part of a true chivalric cycle and one of the longest in Portugal. A bibliographical description of the manuscript is included at the end of the paper.

Keywords: Portuguese Books of chivalry, Tristão Gomes de Castro, *Argonáutica da Cavalaria*. Third and Fourth Parts, discovery.



Hace algo más de una década tuvimos la fortuna de encontrar las dos primeras partes de una obra de caballerías desaparecida durante cerca de cuatro siglos (Vargas, 2003 y 2004). Se trataba de la portuguesa *Argonáutica da Cavalaria*, del autor maderense Tristão Gomes de Castro, que se hallaba en el Instituto dos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo (IANTT), de Lisboa, bajo la signatura número 686 de los Manuscritos da Livraria.

De inmediato nuestra línea de investigación, que por entonces estaba en una fase inicial dedicada a la traducción castellana del *Palmerín de Inglaterra*, cambió por completo para centrarnos en el estudio y edición crítica de un texto rico desde el

* Este trabajo forma parte del Concurso Investigador FCT 2012 (Ref. IF/01502/2012): *Base de dados sobre a Matéria Cavaleiresca Portuguesa dos séculos XVI-XVIII*, desarrollado en el *Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade* (SMELPS), del *Instituto de Filosofia* de la Universidade do Porto (UI&D 502: URL < <http://ifilosofia.up.pt/> >). Para evitar confusiones, conviene informar de que tanto los nombres propios como los lugares de la novela aparecen escritos en su lengua original, es decir, en portugués.

punto de vista literario, que venía a arrojar algo de luz sobre un género narrativo injustamente menospreciado por parte de la crítica especializada.

Con el transcurso del tiempo, la suerte nos volvió a sonreír con el hallazgo de otro códice de esta misma obra, aunque esta vez solo de la segunda parte, dentro del Fundo Manizola, de la Biblioteca Pública de Évora, bajo el número 208. Una vez acabada la fase de documentación, con estos dos testimonios procedimos a llevar a cabo nuestra tesis doctoral, *Estudio y edición crítica del «Leomundo de Grécia» de Tristão Gomes de Castro*, que defendimos en la Universidad Complutense de Madrid allá por el año 2007¹.

Años más tarde, de nuevo la fortuna, acompañada de una buena dosis de paciencia, nos ha conducido por tercera vez a descubrir un nuevo ejemplar de la *Argonáutica da Cavalaria* en la misma institución donde habíamos encontrado las dos primeras entregas, y también en la misma sección de los Manuscritos da Livraria, con el número 1143². Sin embargo, nuestra sorpresa ha sido mayúscula cuando, al ver el manuscrito, nos hemos dado cuenta de que, en realidad, se trataba de la Tercera y Cuarta partes, de las que no existía ninguna noticia ni en catálogos ni en obras de referencia bibliográfica³. Se conserva en muy buen estado, casi sin tachaduras a lo largo del texto, y está escrito a doble columna por un solo copista con una letra uniforme del siglo XVII.

Estas continuaciones de la saga de Tristão Gomes de Castro prosiguen las aventuras que habían quedado en el aire en las dos primeras entregas, una práctica habitual entre los autores de libros de caballerías, que solían dejar el final en abierto ante la posibilidad de continuar algunos de sus hilos narrativos en el futuro (Vargas, 2012, 97-107).

Entre aquellas, cabe señalar algunas importantes para la comprensión de las continuaciones que estamos presentando. Así por ejemplo, no se explica quién se ocultaba bajo los nombres del Cavaleiro do Corasão Abrasado o del Cavaleiro da Seta Verde, que parecen corresponder a la misma persona. Tampoco se conoce la identidad del Cavaleiro das Eclipsadas Luas ni del Cavaleiro das Onças, que mantienen un combate frente a las tropas españolas y griegas. Se desconocen las pretensiones y el tema de conversación mantenido durante la audiencia que la reina Medroapa había concedido a unos embajadores turcos. Además, no se da continuidad al desafío del Duque de Plasencia al Cavaleiro do Falcão, ni tenemos conocimiento de quién es el creador de un encantamiento basado en atacar a las princesas españolas mediante el acoso de un conjunto de seres y gigantes contruídos de aire. En otro orden de cosas, se ignora lo que sucede con Leomundo después de

¹ La tesis está a punto de aparecer con el título: *Argonáutica da cavalaria, de Tristão Gomes de Castro*, Funchal, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, en prensa.

² Por cuestiones editoriales, esta noticia debería haber aparecido hace algún tiempo, antes en cualquier caso de nuestro libro *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI-XVIII*, donde ya aparecen algunos comentarios sobre el hallazgo de estas continuaciones que ahora estamos dando a conocer (Vargas, 2012, 97-107). Al mismo tiempo que descubrimos este ejemplar, hallamos una desconocida Quinta Parte del *Belianís de Grecia*, escrita en portugués, probablemente, por Francisco de Portugal, y que sacamos a la luz en Vargas (2013).

³ Ni João Franco Barreto, en su *Bibliotheca Lusitana*, ni Diogo Barbosa Machado (1965) hablan de estas partes.

haber dado muerte al sátiro en la isla de Limpadúsia. Algo parecido pasa con los magos Arideo y Amaltea, que desaparecen de la acción narrativa prometiendo volver. El primero abandona a Leomundo con la promesa de devolverle más adelante tanto sus armas como su caballo, mientras que la segunda, después de que Leomundo la salvase de morir asesinada, le da su palabra de favorecerlo a partir de entonces en todo cuanto pudiese. No se habla de Luitolfo tras intentar matar al Emperador. En cuanto al Cavaleiro das Armas Brancas e Prumagem Parda, que inicia la guerra greco-española matando a tres alemanes, permanece en el anonimato. Ni siquiera conocemos el desenlace de las emergentes relaciones sentimentales entre Floramonte y Élia, por un lado, y Pimandro y Ermília, por otro. Por último, ni los amores entre Rocilea y Leomundo, ni la guerra entre la confederación hispana y el imperio griego, ni la venganza de Leomarte en respuesta a los diversos agravios recibidos por los hispanos, tienen una conclusión.

De este modo, en la obra que ahora presentamos la mayoría de estas aventuras va a tener su desenlace final. En cuanto al inicio de la Tercera parte, se retoma la historia de Leomundo de Grecia, que consigue salir de la isla Limpadúsia para llegar a otra llamada Nicolea, donde, además de vencer al desconocido Cavaleiro do Centauro, libera de su encantamiento a Belizandra de Turquía, Clarisea, Filadelfo de Calcedónia, Cassiana e Robrina, los cuales son inmediatamente raptados por unos corsarios comandados por Abdemalique, aunque consiguen huir y llegar a Calcedónia gracias al buen hacer de Clarisea. En este lugar acaban con la vida de los malvados Solimão, Alofânsio e Mogodaro, quienes gobernaban de forma tiránica una tierra que no les pertenecía por derecho de sangre. Una vez hecho esto, Belizandra es proclamada nueva emperatriz, mientras que Clarisea es nombrada su heredera natural, lo que origina algunas envidias en la corte.

Por su parte, Leomundo llega en una embarcación mágica a la ciudad de Málaga, donde protagoniza una serie de aventuras: en primer lugar, mata al corsario Belmónio, liberando así a numerosos presos, entre los que sobresalen algunos de sus primos, su escudero Silvano y la doncella Trilinda, quien le informa de la delicada situación en que se hallaba Rocilea, raptada por unos corsarios tras salir del puerto de Messina. Más adelante, embarcado de nuevo en una fusta maravillosa, el príncipe Leomundo y algunos de los liberados llegan a Constantinopla justo en el momento en que el ejército de Cidão Búcar, después de haber cercado la ciudad, estaba luchando con varios galeones del emperador Pompeano. Aquellos consiguen poner a los enemigos en fuga, ayudados por una casual tormenta que conduce los barcos de los helenos hacia la ciudad. Una vez dentro y conocida la noticia de las treguas entre ambos ejércitos, Leomundo trata, sin éxito, de convencer a Medroapa, reina de España, del error que estaba cometiendo. A continuación, durante la visita al arrabal de los españoles, se ve obligado a luchar con Trigualeão, señor de Ceuta e hijo del gigante Ferabruto, muerto a manos de Leomundo en la primera parte de la novela, y si no muere como consecuencia del veneno de la espada del jayán es debido a la providencial ayuda de un viejo y una doncella, que le suministran un bálsamo reparador.

Mientras tanto, los combates entre el ejército de los aliados españoles y el griego dan comienzo al día siguiente. El primer encuentro tiene como resultado el

desplazamiento por arte de magia de las princesas Rocilea y Élia Camila hasta Constantinopla, junto con la princesa de Grecia; el segundo tiene como protagonista a Leomundo, que, convertido en la figura de Linterno gracias a su anillo mágico, evita el secuestro de las princesas españolas. En ese momento, además de conocerse la manera que tuvo Luitolfo de Alemanha de olvidarse finalmente de Rocilea y de enamorarse de Frolpinea, tiene lugar en el arrabal español la Prova de Taida e Tanarife, solo superada por Linterno y Rocilea, los únicos que exceden en valor y amor a Tanarife y en hermosura y amor a Taida, respectivamente.

Más adelante, Élia Camila, enamorada del príncipe griego, conoce por boca de Vicência que Linterno es, en realidad, Leomundo y que estaba locamente enamorado de la princesa española, una noticia que indigna de tal manera a Élia que, a través del sabio Elpino, trata de hacer cambiar de idea al príncipe por medio de encantamientos. Sin embargo, la maga Amaltea, amiga siempre fiel de Leomundo, pone fin a las maldades de aquella capturando al mismo tiempo a Elpino. Después, ya en la Cuarta parte de la obra, Leomundo, que se muestra benévolo hacia aquel, libera a Novisiana de Cerdenha del interior de una roca en que había sido encantada desde hacía algún tiempo, pero su libertad no dura mucho, ya que es llevada inmediatamente por una mano que aparece venida del cielo.

Más tarde, suceden varios hechos importantes en el desarrollo de la novela: en primer lugar, Leomundo salva a Élia Camila y a Vicência de ser capturadas por un horrible monstruo; en segundo lugar, gracias a la ingestión de las aguas de un río, Élia olvida a Leomundo y se enamora de Floramonte; y, en último término, el príncipe de Grecia vence el paso de armas que Trigualeão había instaurado en defensa de la hermosura de su amada Felifea, infanta de Guelves, durante el cual muere Alberico de Génova.

Al retomar los combates entre griegos y españoles, la reina Medroapa comienza a dudar del buen resultado de la guerra, ya que solo recibe malas noticias: la muerte inesperada de Alberico, capitán del ejército genovés que había llegado como refuerzo los días anteriores; la misteriosa desaparición del príncipe Luitolfo, que, por obra de encantamiento, fue llevado a la Terra do Diabo, donde, olvidado de todo, vivía solo del olor de las flores; las funestas noticias de la destrucción del imperio alemán por el ejército dirigido por Moscoviano da Polónia, Caudiano de Hungría y Elerelino de Boémia; las diferencias entre los ingleses y los franceses después de conocer los primeros los planes que los segundos tenían de raptar a la princesa Rocilea para llevarla a França; la huida de Trigualeão en busca de su amada Felifea; y, por último, las ayudas que no paraban de recibir los helenos en forma de nuevos ejércitos de antiguos aliados.

En esos momentos de incertidumbre, en el arrabal español sucede una aventura maravillosa que desplazará el lugar de la acción de Constantinopla hacia la ciudad de Samarcante. Se trata de la pirámide mágica en la que la maga Drucilina había encerrado a los príncipes Lindório, hijo del Tamumberque, y Veridiana, y que solo podían ser desencantados por la mujer más hermosa del mundo, es decir, Rocilea. En el instante en el que esta prueba comienza, ella y su amiga Aurélia desaparecen y son conducidas hasta Samarcante. A partir de ese momento, los

príncipes cristianos inician la búsqueda de la princesa española trasladándose hasta aquellas lejanas tierras.

Forzada por las circunstancias adversas, que parecen no tener fin, al final Medroapa decide abandonar la guerra contra Grecia y se marcha hacia su tierra, una decisión que es aplaudida tanto por sus aliados como por los griegos.

Mientras tanto, Leomundo va a dar en una cueva donde la sabia Amaltea le informa del exacto lugar donde se encontraba la princesa española y las razones de su encantamiento: al parecer, Tamumberque quería casar a su hijo Lindório con ella. Tras varias aventuras sin gran relevancia para el desarrollo de la novela, el príncipe heleno llega a la populosa ciudad de Samarcante haciéndose pasar por un comerciante que vende objetos de gran valor. Bajo esta identidad accede a la corte y lleva a cabo algunas peripecias dignas de destacar: en primer lugar, libera a Filandro de morir por causa de las falsas acusaciones de traidor que Rofilano y Lindarano habían proferido contra él; después, con el auxilio tanto de los príncipes de Inglaterra y de Escocia como del enano Guzardo, que le entrega su caballo Euronoto y las armas del Ardiente Resplandor de parte del sabio Arideo, acaba con la vida de Lindório; y por último, huye de la prisión en que la sabia Drucilina le había metido gracias a la intervención de Veridiana, que había querido casarse con él desde el momento en que lo conoció. Estas noticias causan una confusión en la ciudad que solo acaba con una dura represión por parte de Tamumberque.

La novela finaliza con varios anuncios que dejan abiertas de nuevo las puertas de algunos de los hilos narrativos: primero, el emperador de Rúsia pide la mano de Veridiana a Tamumberque; segundo, este último promete ir a Europa a vengarse de los cristianos; y, por último, Leomundo y Rocilea embarcan en el animal Gribaliafo, propiedad de la sabia Amaltea, y junto a ella se embarcan rumbo a España, prometiéndose amor eterno durante el camino⁴.

En cuanto a la redacción de la Tercera y Cuarta partes de la *Argonáutica da Cavalaria*, habría que situarla, obviamente, después de las dos primeras entregas, que, como hemos defendido en otros trabajos, se llevó a cabo probablemente entre 1599 y 1607. Este arco cronológico tan reducido viene dado porque el bibliógrafo Barbosa Machado (1965, IV, 764) menciona haber visto, al frente de la primera y segunda partes, una dedicatoria a D. Francisca de Aragão, condesa de Vila-Nova de Ficalho. Como este título se creó el 23 de octubre de 1599 por Felipe III y la titular solo lo mantuvo hasta el 8 de marzo de 1607, momento en que renunció a él en favor de su hijo Carlos Alberto de Borja Barreto, no hay más opción que situarlas entre estas dos

⁴ En la actualidad existe una base de datos, dirigida por nosotros, donde es posible acceder a algunas herramientas de trabajo para adentrarse en la obra de Tristão Gomes de Castro: *O Universo de Almourol. Base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa dos séculos XVI-XVIII* (URL: <<http://www.universodealmourol.com/>>), 2017. Dentro de esta plataforma, véase en particular los apartados: «Árvore genealógica da *Argonáutica da cavalaria. Mundo grego 2*», «Árvore genealógica da *Argonáutica da cavalaria. Mundo hispano 1*», «Árvore genealógica da *Argonáutica da cavalaria. Mundo hispano 2*», «Mapa de locais de nascimento de autores de livros de cavalarias portuguesas», «Paratextos da *Argonáutica da Cavalaria: composições poéticas*», «Paratextos da *Argonáutica da Cavalaria: índices de capítulos*», «Paratextos da *Argonáutica da Cavalaria: índice de personagens*», «Paratextos da *Argonáutica da Cavalaria: cartas*».

fechas⁵. A partir de estos datos, es posible afirmar que las continuaciones que aquí presentamos debieron ser escritas en torno al mismo período, pudiendo ampliarse quizás un poco más, hasta el 14 de marzo de 1611, año del fallecimiento del autor.

En cualquier caso, la saga de Gomes de Castro, que constituye un auténtico ciclo novelesco, independiente por completo de otras sagas existentes en territorio portugués, se compuso en el tiempo de mayor apogeo del género caballeresco en Portugal, es decir, entre finales del siglo XVI y principios del XVII (Vargas, 2012, 176-180). Durante estos años dicho género ya se había convertido en una literatura basada en el entretenimiento por influencia de los libros de caballerías castellanos, que llevaban explotando esta vertiente narrativa desde mediados del siglo XVI, con Feliciano de Silva a la cabeza (Vargas, 2007).

Por último, de igual modo que las dos primeras partes, dirigidas a una alta figura femenina de Portugal, estas continuaciones que ahora damos a conocer se circunscriben también a un círculo cortesano y erudito, donde el público, probablemente femenino, acogía con entusiasmo unas obras en las que se mezclaban las historias de caballeros andantes con las amorosas, así como con las provenientes de la mitología grecolatina.

⁵ Sobre esta interesantísima mujer, aún sigue vigente el estudio Veloso (1931).

1. Identificación y localización del manuscrito

Lisboa. Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Manuscritos da Livraria, 1143.

2. Descripción interna

[*fol. 1: incipit. Cap. 1*] [E]m quanto a cruel Belona ti l nha toda Greçia em volta en dura guer l ra estaua o grego Leomundo na Lim l padussa donde no capitolo dezoyto l de nosso segundo Libro o deixamos l o qual morto aquelle espantozo E fe l roz satiro como disemos partido l o galião da prinseza *com* prospero l uento *que* supitamente lhe ueo desa l parecido dos olhos do Príncipe va l lerozo *que* com elles em acabando de lhe l dar a morte o foy buscar pera dar l algũ pequeno descansso ao afligido l espiritu tan canzado em aquella me l morauel Batalha cuja vitoria lhe foy l tan custoza fico tão sentido quando l o não uyo que pondo os olhos no ceo l não sabia se gritase ou fose buscar o *que* não uya, por huã parte bramaua l como fero Leão de pura colera E logo l daua gemydos tristes, chamaua pela l Prinzeza á gritos altos como se ella l os pudera ouuir lembrando l ueira ir auella o galiam estaua ain l da mais triste [...]

[*fol. 2r: soneto*] Não perca a esperança em seu cuidado l o *que* tem por Amor ja merecido l *que* quando mais queixosso emais perdido l Virá a ser mais constante e enuejado l O *que* mereceo Umilde e disfracado l nunca daa sorte e Amor fica esquesido l que o meo de ficar alto e sobido l he saber comecar de hũ baixo estado l faça o tempo e a sorte mil mudanças l Represente impossibles cada dia l tire destrua abata confianças l *que* o que segue o querer *com* ouzadia l vay melhorando sempre as esperanças l athe *que* en tantos annos uenha hũ dia.

[*fol. 3r: letras*] Quando a vida se contenta l he porque aquelle que agozoa l folga de ater ossioza l E asortenão exprymta.

[*fol. 3r: letras*] Amor q emganozamente l Promete o *que* ha de neguar l con Reção se a de tratar l como omissida insolente.

[*fol. 17r-fol. 17v: carta*] Carta l Rusillea Primzeza de Espanha ao pastor saude.

[*fol. 18r: espacio en blanco para una palabra no escrita*] maõdou *com* ellas aseu irmão mas cobeano poderoso Rey dos [?] aiuntando també todos os que en polonia

[*fol. 31r: espacio en blanco para un soneto no escrito*]

[*fol. 36r: octavas*] Ja uay mostrando a noua claridade l hũ leve emgano amynha fantezia l [...] que nada eide temer a vista della l E auida perderey se ei de perdella.

[*fol. 51v: espacio en blanco para una canción no escrita*]

[*fol. 52r-52v: romance*] Ja uay descobrindo a sorte l as sombras *que* me esconderaõ l em comfução de cuidados l com abismo de Reços l E ainda que mynha esperança l está nos Ramos prymeiros l taõ emcolhida e muchada l como colhyda sem tempo. l Tem luguar minha afeiçãõ l Tem luguar minha afeiçãõ

l de mostrar muytos estremos l a quem nem delles se obrigua l nem deuer
que naõ me queyxo l Se deixarme padecer l me deixou para Remedio l
nacsido (*sic*) da Crueldade l buscado pello dezejo l Se atras de tantos
cuidados l me andemar yssso quero l mas quem tirara tal vida l do lugar
donde a sustento. l Sem hũs olhos esta posta l deuinos pello sujeito l
ditozozos pello lugar l poderozos por ssi mesmos. l Quem se atreuera sem
elles l quando eu apenas me atreuo l a proseguir seus lououores l [fol. 52v] em
taõ lymytados verssos.

[fol. 52v-53r: *canción*] Venturozo cuydado l ho *que* des conhecido l [...] [fol. 53r] Em
seo momento ue asua esperança l elle muda mea ora l a hũ estranho ser qual
nunqua fora.

[fol. 64r: *mote*] Nos estremos de valor l fostes quanto se procura l mas o fim desta
aventura l perdeis por falta de Amor.

[fol. 64v: *mote*] Quando mais desesperado l se deue estimar a vida l porque quando
mais perdida l nas maõs de Amor he ganhada.

[fol. 64v: *mote*] Em mal ja desesperado l nenhũ Remediose alcança l da Vida nem da
mudança.

[fol. 65r: *mote*] Quem se obrigou da mudança l que espera desua Empreza l pois
samente firmeza l se asegura elle descança.

[fol. 66r: *mote*] Para me poder vençer l nem me obriguo nem me temo l senaõ de
mayor estremo.

[fol. 67r: *mote*] Nosso Amor diz afortuna l que busquemos l por fugir a seus
estremos.

[fol. 66v-67r: *espacio en blanco para unos versos no escritos*]

[fol. 71v: *octavas*] Em aventura alhea comfiado l espero uer obem *que* naõ se alcança
[...] *que* eu ueja o nouo Rostro claro e bello l pois mudey proprio ser por poder
vello.

[fol. 77r-77v: *fin Tercera parte. Cap. 34*] [...] fora leuada Amaltea se despedio l
cheguando a tenda dizendolhe tiuese bom l anymo no *que* ao diante uisse
acomteser l E *que* por nenhũ cazo o perdesse E asim na l consideraçãõ do
que uira e tinha paçado l como no *que* dantes de muytos dias lhe auia l de
aconteser por *que* ella lhe acodiria quan l do a neçesidade lho pedisse, E *que*
lhe lembra l ua quãõ obriguadas estauão as prinçe l zas enãõ perderem o
espirito na força dos l mayores periguos para delles tirarem a gloria l que ella
ymaginaua nelles auia deter E dan l dolhe o Emcantado Anel do Prinçepe gre
l go disselhe que o não tirase numqua delle/ l porque elle auia de ser o meo
p^a. a liurar l do *que* ao diante auia de passar, ditas es l tas palauras pella
prinçeza dados os l agradesim^{tos}. do que por ella prometia l fazer tornouse a
sabia a meter no Car l ro no qual saindosse fora da tenda se foy l a Prinçeza
Recolheusse com Aurelia á l sua cama não temdo em l pouco o que ouuia l
E passara tra l taua com l ella os es l pantos l *que* disso l tinhão

[fol. 78-80: *en blanco*]

[*fol. 81r: título cuarta parte*] QVARTA PARTE | Da argonautica e caualeria em *que* se dão fim as grandes espantozas | guerras que os Princepes do poente fazião ao grande Imperio grego | E proseguem as grandes e marauilhozas proezas do grão Leomun | do de Greçia, E de como por huã estranha aventura desapareseo do | seo ARayal a grão Prinçeza de Espanha E do lugar onde foy ter | E de como foy liure por este felesissimo prinçepe, estranhas e ja nunca | Vistas batalhas que sobre a liurar pasou, E da Rezão do grande e po | derozo estado do grão Tamumberque terror e espanto do mundo, Recon | tros *que* os Prinçepes ponentinos em seu imperio tiuerão, piadoza E Em | filize morte do Prinçepe Lindoreo seu filho, principio da estranha E cru | el guerra que contra greçia cometeo, fim dos gloriozos Amores dos prin | çepes de greçia E caualeiros segundo o escreuerão na lingua gre | ga O grande e famozo Arrideo, na latina o gramde Poeta protino Em | A nossa Portugueza

[*fol. 81r: inicio Cuarta parte, cap. 1*] [*dibujo en forma de triángulo invertido*] Cap. I. do que aconteseo ao Prinç | pe Leomundo de greçia des | feyto o Emcantam^{to}. | de *que* o tirou a Prin | çeza Rosillea | sua s^{ra}. | No capitolo trinta E quatro de nosso terçeiro | liuro, *com* tamos como foy leuada a fer | moza Prinçeza naquelle cristalino ca | rro E o estrondo E Roido *com que* todos os | emcantam^{tos}. do sabedor Elpino se | desfizerão, ficou como homem fora de sy | vendo o em que se uia tudo desfeito e aca | bado E a Prinçeza desaparecida *que* era o | *que* mais sentia neste espanto *com* a claridade e fermozura da menhã, deo hũ | gr^{de}. suspiro, dizendo, he posiuel *que* a for | tuna faça meresim^{to}. seu inuentar | nouos torm^{tos}. ao meo sentir há sobera | na Prinçeza se me leuais cõvosco como | sinto deyxardesme aquy. E estendendo | a vista por uer se nella auia *que* m^{tao} | saudozo o deixara só de flores e bony | nas o uio cuberto E juntam^{te}. ao peza | do Velho Elpino E a hũ salseyro pello | meo do corpo atado [...]

[*fol. 95r: letras*] Se a Venus tanto exedeis | no poder Efermozura | *que* m^{tao} me ygoala na ventura.

[*fol. 95v: letras*] Com suaue melodia | suspende aos condenados | porem não ameus cuidados.

[*fol. 95v: letras*] Assim como nunca alcança | Sisifo afim ao dezejo | Assim no principio uejo | Denouo minha esperança.

[*fol. 95v: letras*] Nas do corpo se sustenta | esta Aue com dor mortal | mas passa avante o meu mal | *que* corpo e Alma atormenta.

[*fol. 96r: letras*] Sobes esta Amor Altura | E delle sempre uoltando | porem arroda em *que* ando | Volta só na desventura.

[*fol. 96r: letras*] Nem a uista deste mal | *que* *com* su mir meprocure | perde asua fermozura | *nem* muda oseu natural.

[*fol. 97v: letra*] Quando mais perdida, cobrada

- [fol. 98r: *letras*] O bem quanto mais custozo | Deue de ser mais estimado | E deue dar mor cuidado | o que esta mais periguzo.
- [fol. 101r: *letra*] Da beleza destas flores | não se pode esperar m^{to}. | quando tem penas por fruyto.
- [fol. 101r: *letras*] Minha uoltaria Esperança | me foy deixar no melhor | por isso mudey a cor | E eu *com* ella aconfiança.
- [fol. 101v: *letras*] Remedio contra os sentidos | pera todos poder auer | mas em my não pode ser.
- [fol. 102r: *letras*] Neste campo o sol padeçe | A frontas e disfauores | que nos outros cria flores | porem neste se escurese.
- [fol. 102v: *letras*] Muyto bem uejo o periguo | e o bem taõ cobiçozo | que me parece fermoço | o riguor deste ynymiguo.
- [fol. 124r: *soneto*] Memoria *que* de hũ bem fazes lembrança | *que* agora em sombra uiuas me atrom^{ta}. | (...) *que* em q^{to}. nesta pena sem uos uiuo | sera meu coração penozo ynferno.
- [fol. 129r: *letra*] Não se atreue contra o sol | qualquer Aue aleuantada | que perden aluz a uista | [...] que se da vida enganando | taõ bem por enganos mata.
- [fol. 147v: *letra*] Da potença e do ualor | Da rezaõ e da uentura | Da graça da fermoçura | De tudo triunfa Amor.
- [fol. 148r: *letra*] He taõ gr^{de}. oseu poder | que indo ataõ alta impreza | para fazer nella preza | chegou vençido amorrer.
- [fol. 168v: *Fin quarta parte. Cap. 41*] [...] E pery | grynos acontecimentos mas a | Ventura e fazanhas temerozas | E espantozas que antes que che | guassem a Espanha lhe aconte | seu o fim de sseus gloriozos A | mores E vinda do grão Tamum | berque a nossa Europa fica o au | tor descansando deste seu traba | lho que não lhe será pou | co alegre se for asey | tado *com* o guos | to que teue | de o fa | zer | Este seruiço que inda que falto | daquelle ornato e pollido estil | lo que ouuera de ter mas como | for de uossa Ex^a. fauoresido fy | cara sempre seguro | daquelles que o de | uem ter por so | bejo atrey | m^{to}. | [*dibujo en forma de triángulo invertido*] Finis.

3. Descripción externa

Estado del texto bueno, aunque el lomo se encuentra con agujeros causados por la acción de las polillas. Sin apenas tachaduras a lo largo del texto. Volumen unitario. Manuscrito del s. XVII, papel. In folio (293 x 201 mm.), fol. II+168 hojas sin numerar+III. Total: 168 hojas. Sin ninguna clase de numeración, excepto el fol. 1, que presenta, a lápiz, un número «1». Letra unitaria a lo largo de todo el texto. El color de la tinta se mantiene uniforme. Número de líneas variable, entre 39 (fol. 100r) y 44 líneas (fol. 26r). Texto a dos columnas, excepto el inicio de la Cuarta parte, que está a línea tirada. La medida de la caja de escritura, que se encuentra marcada a lápiz en ambas columnas, oscila entre 264 x 174 mm. (fol. 26r) y 265 x 171 mm. (fol.

150r). Letra humanística del s. XVII escrita por una sola persona. Sin anotaciones marginales. Con reclamos. Sin colofón. Sin ornamentación.

Historia: el manuscrito conserva el sello en tinta azul del «ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO» (fol. 1r y fol. 168v) y un papel pegado con la signatura actual: «ANTT | 1144 | MSS. DA LIVR^a» (fol. [II]).

Encuadernación: medidas: 299 x 206 x 23 mm. Encuadernación en pasta dura con los bordes de la capa y el lomo en piel marrón. Se trata de la misma encuadernación que el “Ms. da Livraria 1144”, que alberga otra obra de caballerías portuguesa denominada por nosotros “Quinta parte de Belianis de Grécia”. Lomo con cuatro nervios. En el lomo se conservan restos de dos tejuelos: uno en rojo con letras doradas “M*S” y otro marrón: “TOM | VII | [restos de una “E” o una “F”]”. En la parte inferior del lomo se ha pegado una pegatina con la signatura actual: “1143 | MSS. LIVRARIA”. No ha sido restaurado. Los bordes de los folios son de color amarillo.

4. Índice de capítulos elaborado a partir de los epígrafes del texto.

[*Capítulo 1*] (fol. 1r).

Capítulo 2. Do que a este famoso Príncipe indo pello mar aconteseo e de hum grande encantamto. que nelle achou (2r).

Capítulo 3. Do que na justa aconteseo ao Príncipe Leomundo com o Caualeiro do Mynotauro, e o que mais pasou (5r).

Capº. 4. do que aconteseo a Prínçeza Belizandra e os mais que nesta Ilha fycauão desemcantados pello valor e esforsso do Príncipe de Greçia (7r).

Capº. 5. Do que estes Príncipes cheguados a Calsedonia fizeram (9r).

Capº. 6. Do que passada esta batalha os calsedonios fizerão e de como pello estranho ualor da prinçeza Clarisea alcançou a Prinzessa Belyzandra o estado da grã Turquia (10v).

Capº. 7. do que passou o Principe Leomundo de Greçia na viagem que fazia (14r).

Capº. 8. do que mais os Príncy pes nesta fortaleza passaraõ E como se partiraõ E o mais que lhe aconteseo (16v).

Capº. 9. de como apartada Trelinda nafragata e grande carraca chegou a greçia e do que cõ a prinçeza pasou e as da carraca aconteseo (19v).

Capº. 10 do que maes pasou em constantinopla e de como o principe Leomúdo de greçia vizitou a Raynha E prinçeza de Espanha e a de Lombardia (22r).

Capº. 11. em que se conta a grande E dura Batalha que entre o graõ principe de greçia E feroz TriguaLeaõ se fez E o que nella aconteseo (24v).

Capº. 12. da estranha E marauilhoza ordem q o Princepe de greçia estando amorte das firadas q nesta batalha resebeo foy dellas curado E quem o fez E o mais que em costantinopla aconteseo (27r).

- Capº. 13. do que maes passou em costantinopla partida da prinçeza Elia Camilla E da grande alegria que pella saude do prinçepe Leomundo ouue (28v).
- Capº. 14. do q fez o Prinçepe Leomundo vendose sam de suas feridas E de como sahio de constantinopla E no camynho lhe aconteseo (29v).
- Capº. 15. do q aconteseo ao prinçepe Leomundo partido de Tigrleaõ e de como na figura de Linterno foy prezo por elle e foy solto por mandado da prinçeza de Espanha E do que com ella pasou E com as mas prinçezas (32r).
- Capº. 16. do que a Prinçeza Rusillea esta noite pasou E ambas ao outro dia con Linterno pasaraõ (34v).
- Capº. 17. do q maes a Prinzeza pasou con Linterno E noua que veo do Prinçepe de grecia E sobre isso se fez (35v).
- Capº. 18. em que se declara como foy amorte do Prinçepe grego edo que em constantinopla se fez e ordenou em o ARayal dos ynimiguos (36v).
- Capº. 19. Em que conta a ordem que trazia a batalha dos Prinçepes gregos e se declaraõ e dizem os nomes dos Reys Prinçepes E Emperadores que nella vinhaõ (39v).
- Capº. 20. da primeyra batalha campal que antre dous campos se deo E dos peryguos tranzes que nella aconteseo (41v).
- Capº. 21. que trata do mortal combate q â cidade Cõstantinopla se deu, Ruyna dos baluartes de S. Sufia ede S. Jorge e do destroço E estraguo que nos mouros se fez (44v).
- Capº. 22. que trata do que a fermoza Prinçeza de Espanha aconteseo no tempo que a espontaza myna aRebentou E de como ueo ter apoder da prinçeza de greçia (47r).
- Capº. 23. das festas q a Prinçeza de greçia â Prinçeza de Espanha fez E de como pella de Espanha lhe foy descuberto naõ ser morto o Prinçepe de Greçia seu irmaõ E do que sobre isso pasaraõ (49r).
- Capº. 24. do que ambas as prinçezas esta noyte passaraõ ouuindo cantar a Linterno no jardim E da pratica q com elle ao outro dya tiueraõ (51r).
- Capº. 25. do que mais passaraõ as prinçezas, a partida da Prinseza Rosillea para o seu ARayal (53r).
- Capº. 26. que trata do segundo combate que a cidade de Constanynopla se deu, E dos grandes trançes emarauilhozos acõtiçim^{tos}. que nella ouue ate que pella noyte se acabou (55r).
- Capº. 27. do que pasaraõ hús e os outros no fin deste combate, e de huã estranha aventura q atenda da Raynha medroapa veo ter (58v).
- Capº. 28. Em que este mõstruosso homem da conta aReynha Medroapa da ordem desta aventura E da cauza por que atrazia e do que sobre isto se ordenou (60v).
- Capº. 29. do como se comessou a proua desta aventura E do que nella passou (63r).
- Capº. 30. do q pasou no ARayal dos espanhóis, E da maravilhoza man^{ra}. porq a Prinçeza Ellia Camilla veo a saber ser opastor Linterno o Prinçepe grego (68v).
- Capº. 31. do q aconteseo A Linterno neste camynho que cõ a serrana fez E Elpino com a Prinçeza ellya Camilla pasou ella cõ o Prinçepe de França Aserca de sseos Amores (70v).

- Capº. 32. do q aconteseo A Linterno depois q acordou na fonte donde estaua dormindo E de hú cruel Emortal periguo em que pello sabio Elpino foy posto (72v).
- Capº. 33. do que pasou a Prinçeza Rosellia com Aurelia aserca do que tinha passado com o Prinçepe de França na fegura de Linterno, E o mais que a mesma noyte com a sabia Maltea lhe aconteseo (75r).
- Capº. 34. como foy liure o Prinçepe grego pella sabia Maltea E Prinçeza de Espanha ficando prezo o sabio Elpino e do que mais pasou (76v).

Quarta parte. Da Argonantica (*sic*) e cavalaria, que se dão fim as grandes, espantozas guerras que os Princepes do Poente fazião ao grande Imperio Grego, e proseguem as grandes e maravilhozas proezas de grão Leomundo de Grécia, e de como por hũa estranha aventura desapareseo do seo arraial a grão Princeza de Espanha e do lugar onde foi ter; e de como foi livre por este felesissimo princepe estranhas e ja nunca vistas batalhas que sobre a livrar pasou. E da rezão do grande e poderozo estado do grão Tamumberque, terror e espanto do mundo, recontros que os princepes ponentinos em seu imperio tiverão, piadoza e emfilize morte do Princepe Lindoreo, seu filho, príncípio da estranha e cruel guerra que contra Grecia cometeo, fim dos gloriozos amores dos príncipes de Grecia e cavaleiros, segundo o escreverão na línguoa grega o grande e famozo Arrideo, na latina o grande poeta Protino, em a nossa portugueza. (79r).

- Capº. 1. do que aconteseo ao Prinçepe Leomundo de greçia desfeyto o Emcantam¹⁰. de q o tirou a Prinçeza Rosillea sua s^{ra}. (79r).
- Capº2. do que pasou o Prinçepe Leomundo de greçia ao outro dia com hú cauleyro sobre oseu cauallo que tomar lhe queriaõ E da batalha que com elle teue com os mostruozos e espantozas saluagés que naquellas môtanhas veuiaõ E do que lhe Acomteseo (80v).
- Capº. 3 em q huã donzella conta ao Prinçepe grego a ordem por que aquy estaua preza e do q depois que soube quem Era pasou (82r).
- Capº. 4. do q o Prinçepe Leomundo de Greçia aoutro dia com a Princeza Noualiana mais passou com outros cavalheyros (83v).
- Capº. 5. Da grande batalha que entre os dous Prinçepes de greçia Em Ceita paçou E de como a Princeza Nouaçiana foy leuada E o que mais a estes prinçepes aconteçeo (85v).
- Capº. 6. do q mais aconteseo ao Prinçepe Leomundo De greçia aoutro dia apartados destes Cauleyros no meo da serra da floresta (87v).
- Capº. 7. Do q esta noyte aconteseu a prinçeza Ellia Camilla com o Prinçepe Leomundo de greçia que junto do Rio achou E como por elle foi liure de hú estranho periguo (89v).
- Capº. 8. do q mais acôteçeo a estes prinçepes E da marauilhoza ordem cõ q a prinçeza Elia Camylla ficou liure dos Amores do Prinçepe de greçia E do que cõ floramonte de greçia passou (92r).

- Capº. 9. do que mais pasou entre os gregos E ponentinos das justas de Trigualliaõ que sustentou defendendo a fermozura de Felyfea Prínçeza do Reyno dos guelues (94v).
- Capº. 10. do que mais pasou nas justas do segundo dia (97r).
- Capº. 11. Das grandes E fermozas justas que este caualeyro sustentou E dos gr^{des}. Prínçipes E Caualleyros que nellas Vençeo E como no fim foy conheçido (100v).
- Capº. 12. que trata da grande E cruel batalha que ouue entre os do ARoyal E da cidade conheçido o Prínçipe Grego E de huã estranha aventura q ao prínçipio a hú ytelfo lhe acõteseo E do que nella pasou (104r).
- Capº. 13. Do q mais pasou naquella cruel Batalha que emtre os Prínçepes gregos E Ponentinos faziaõ (106v).
- Capº. 14. do grande Resebim^{to}. que se fez ao Prínçipe Leomundo de greçia em constantinopla E do que mais passou cõ a prínçeza Ellya Camylla (108r).
- Capº. 15. de hua estranha fortuna diguo auétura que ao ARoyal q ao (sic) Espanhóes Veio ter E da deClaraçãõ q hú velho fez della a Reynha Medroapa E como mandou que se prouasse (110r).
- Capº. 16. do grande perigo que a Prínçeza Rosillea pasou de ser preza por cõtemplaçãõ dos Francezes E como foy della liure E por quem (112v).
- Capº. 17. que trata de como prouando a Prínçeza Rosilea esta estranha aventura dos Prínçipes de samarcante foy maravilhoza m^{te}. leuada na piramyde sem saber adomde E de como todas as gentes do ponente leuantaraõ o ARoyal que tinhaõ sobre Costantynopla E se foraõ p^a as ssuas terras (115r).
- Capº. 18. do que pasou o graõ Leomundo de greçia ao tempo q a Prínçeza Rosillea desapareçeo do seu ARoyal e de como se apartou de seu jrmaõ E o quella no camynho lhe aconteseu (117r).
- Capº. 19. Do que aconteseo neste viagem a este caualeyro Lizardo na tomada de huã naõ de escrauonia e o Enextimauel Lyzouro q nella Roubou E do que delle fez (119r).
- Capº. 20. De como Lizardo cõ todos os seus aportou em Trapyzonda E de hú notauel piriguo que no camynho acomteçeo E pello gr^{de}. esforço de Leomundo de greçia escapou da morte (120r).
- Capº. 21. de que emtrando em Samarcante passou E de como uio os paços de Tamumberque E soube nouas da Prínçeza Rosillea E donde estaua (122r).
- Capº. 22. Do que floriçio esta noyte em Samarcáte cõ outros mançebos mercadores pasou em q se da cõta como a Prínçeza Rosillea aquy ueio ter E do q cõ Veridiana ao Tamúberque pasou (123v).
- Capº. 23. Do que floriçio pasou apartado dos mercadores E de como ao outro dia viu e fallou cõ A Prínçeza Rosillea E do mais que pasou (126v).
- Capº. 24. Do que fez a prínçeza Veridiana partido o mercador floriçio apartada da Prínçeza Rosillea (128r).
- Capº. 25. Do que mais pasou na corte do Tamumberque E de como ouera de ser morto o mercador floriçio E foy liure por mandado da Prínçeza Verydiana (130r).

- Capº. 26. Da ordem como florição chegou a este estado E do que sahio delle E lhe acomteseou (131r).
- Capº. 27. Da cruel batalha q o Príncipe grego fez cõ o graõ Duque de tradustão em nome de filandro Prinçype de Escamonil E o que nella pasou (133r).
- Capº. 28. De como o Príncipe grego se partio de caza do Príncipe de Escamonil o qual vizitando Tamúberque foy prezo por seu mandado E ao Príncipe grego em seu caminho lhe aconteseo (135r).
- Capº. 29. Em que se cõta o que mais aconteseo ao caualeyro das Rozas neste caminho E de como nelle achou os Príncipes de Ingallaterra Escorçia E do que com elles pasou (136v).
- Capº. 30. de que passaraõ as duas Prinçezas Rosillea E Verydiana pymeiro que comesasem abatalha E do fin que teue (138v).
- Capº. 31. Do que pasou o Valerozo Caualeyro das Rozas esta noyte cõ a prinçeza Verydiana E de hú Recõtroy q teue com o Duque de Trudustão E dous Caualeiros seus (141r).
- Capº. 32. Do periguo em q o Caualeyro das Rozas esteue de ser morto ou prezo por mandado do Tamúberq e da maravilhoza ordem cõ que se saluou E liurou de seu poder E mais que no camynho lhe aconteseu (143r).
- Capº. 33. do que o Caualeyro das Rozas E ao Príncipe de Escamonil aconteseu Emyzerauel desastrada morte do graõ Príncipe Lindorio E o como passou (145v).
- Capº. 34. Do que mais passou na corte de Tamúberque E do modo por q se soube A morte do Príncipe Lindorio (147v).
- Capº. 35. Do que aos dous Príncipes de greçia E de Escamonil aconteseu na fortaleza do gigante Liriandel E da cruel batalha q o de greçia cõ elle teue E mais pasou (149r).
- Capº. 36. Do que estes Príncipes esta noyte no Camballaõ aconteçeo E de como livres de este estranho perigo se apartou delles o graõ Leomúdo de greçia por cauza de huã Donzella, E o descamonil E o que ao Anam guazardo passou cõ o Caualeyro E o Cavallo Curonopto lhe queria tomar (152r).
- Capº. 37. De como os Principes de Berberia E Ceyta emcõtroy cõ os Principes de Ingallaterra Escorçia se foraõ pª Samarcante E da enganoza ordem cõ que o Principe Leomundo foy preço por Druçellina E de como foy liure pella Prinçeza VerydiAna (154v).
- Capº. 38. De como mandou fazer justiça o Tamumberque do Caualeyro das Rozas E o naõ acharaõ na prizaõ os sseus pagens os seus paços foraõ Roubados e saqueados da gête de seu Exerçito Etirada delles a Prinçeza Rosillea E outras alguas Prinçezas e do que mais acomteseou (158r).
- Capº. 39. Do que passou a Prinçeza Rossillea q na fragata cõ Trigualleaõ hia e da temeroza batalha que o Príncipe grego com elle teue (161v).
- Capº. 40. Do que passaraõ estes Príncipes da vinda da Donzella Trelinda ao luguar donde estauaço em companhia da grª. E famoza emcantadora Amalthea Esse partiraõ pª Espanha (163v).
- Capº. 41. Do juram^{to}. que os dous Príncipes de Espanha E greçia fizeraõ nas maõs da fermoza Emcantadora Amalthea (166r).

5. Imágenes

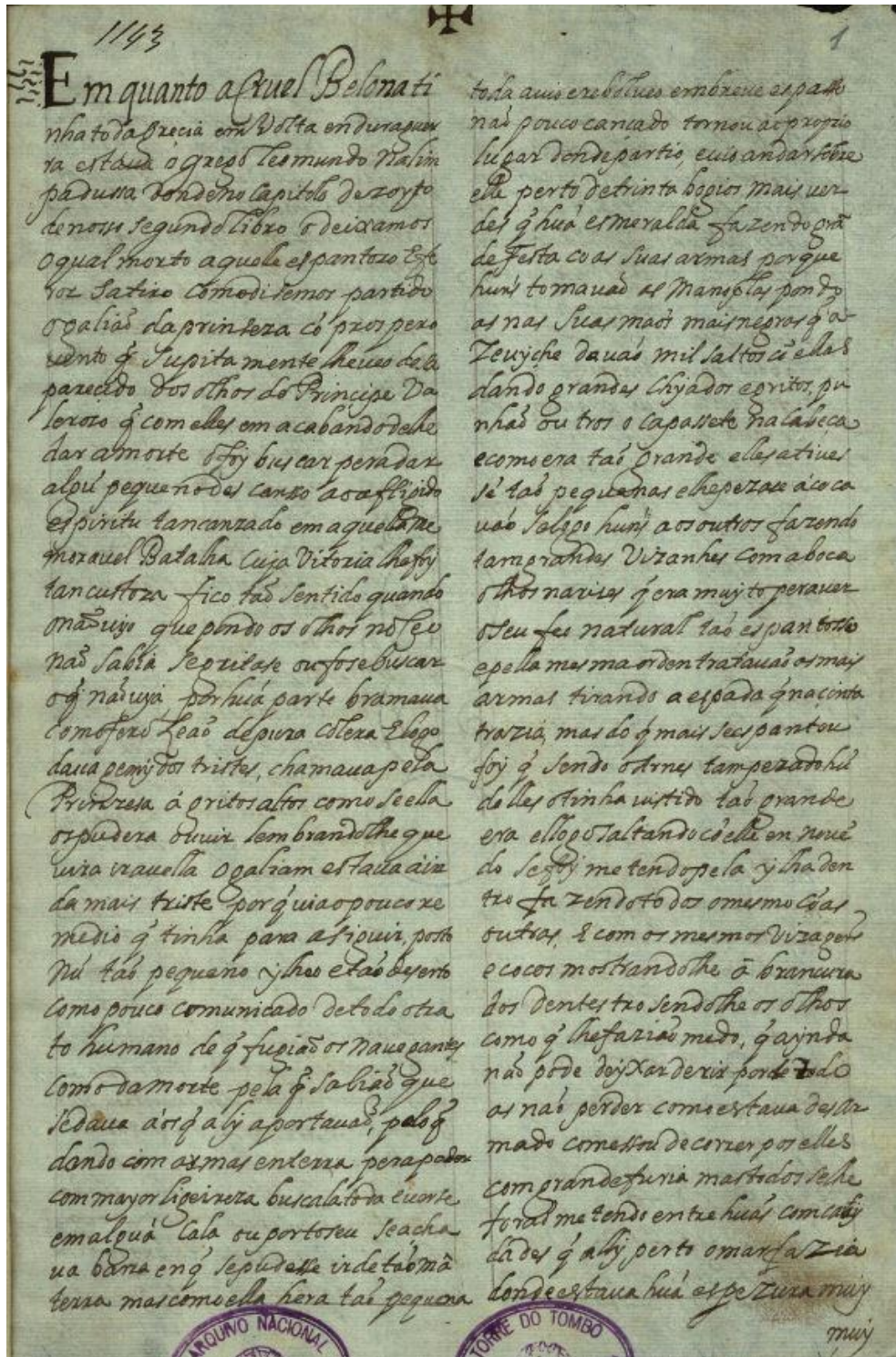


Imagen 1. Argonáutica da Cavalaria. Inc. Tercera parte. Lisboa, ANTT: Mss. da Livraria, cód. 1143, 1r.

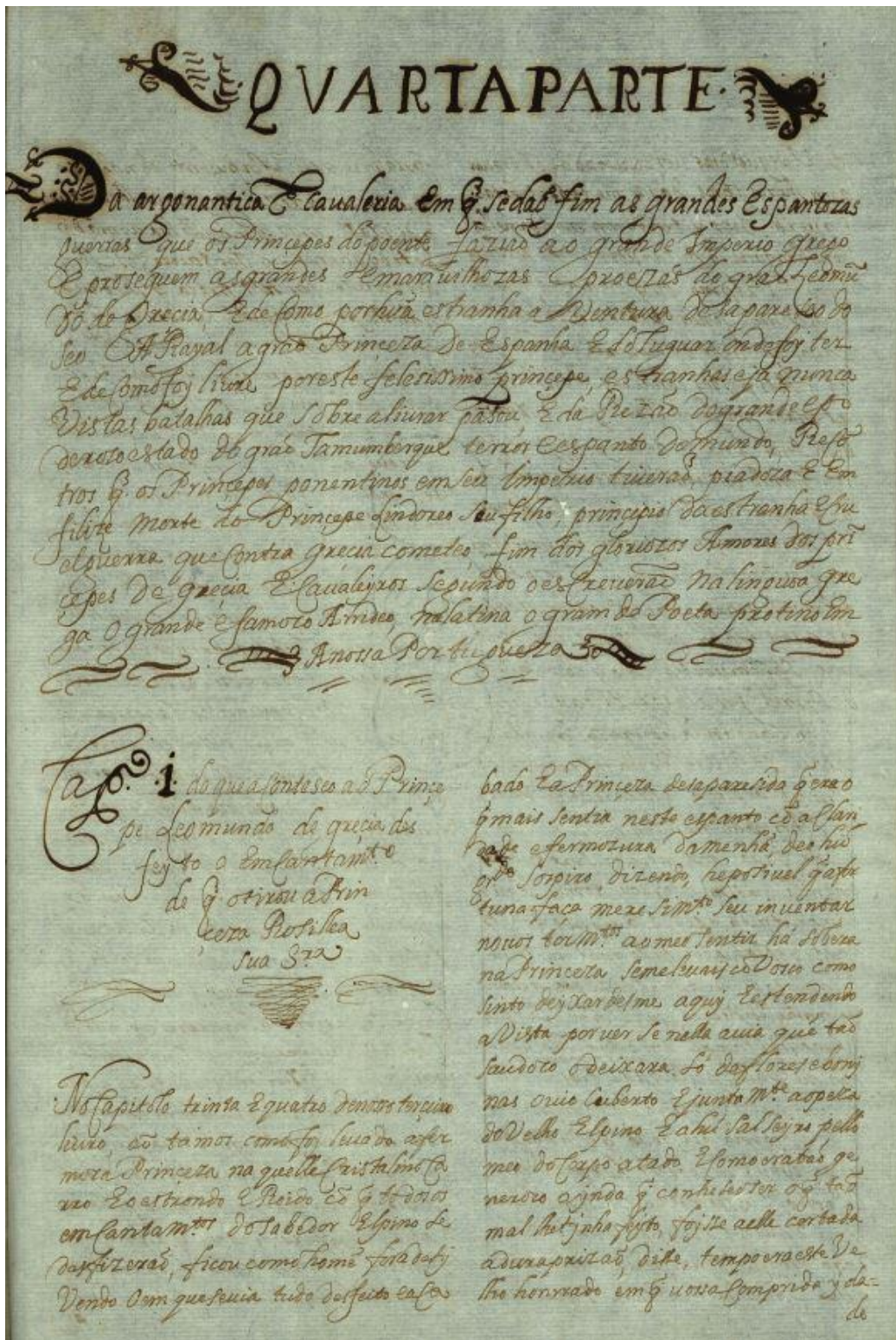


Imagen 2. Argonáutica da Cavalaria. Incipit Cuarta parte. Lisboa, ANTT: Mss. da Livraria, 1143, fol. 79r.

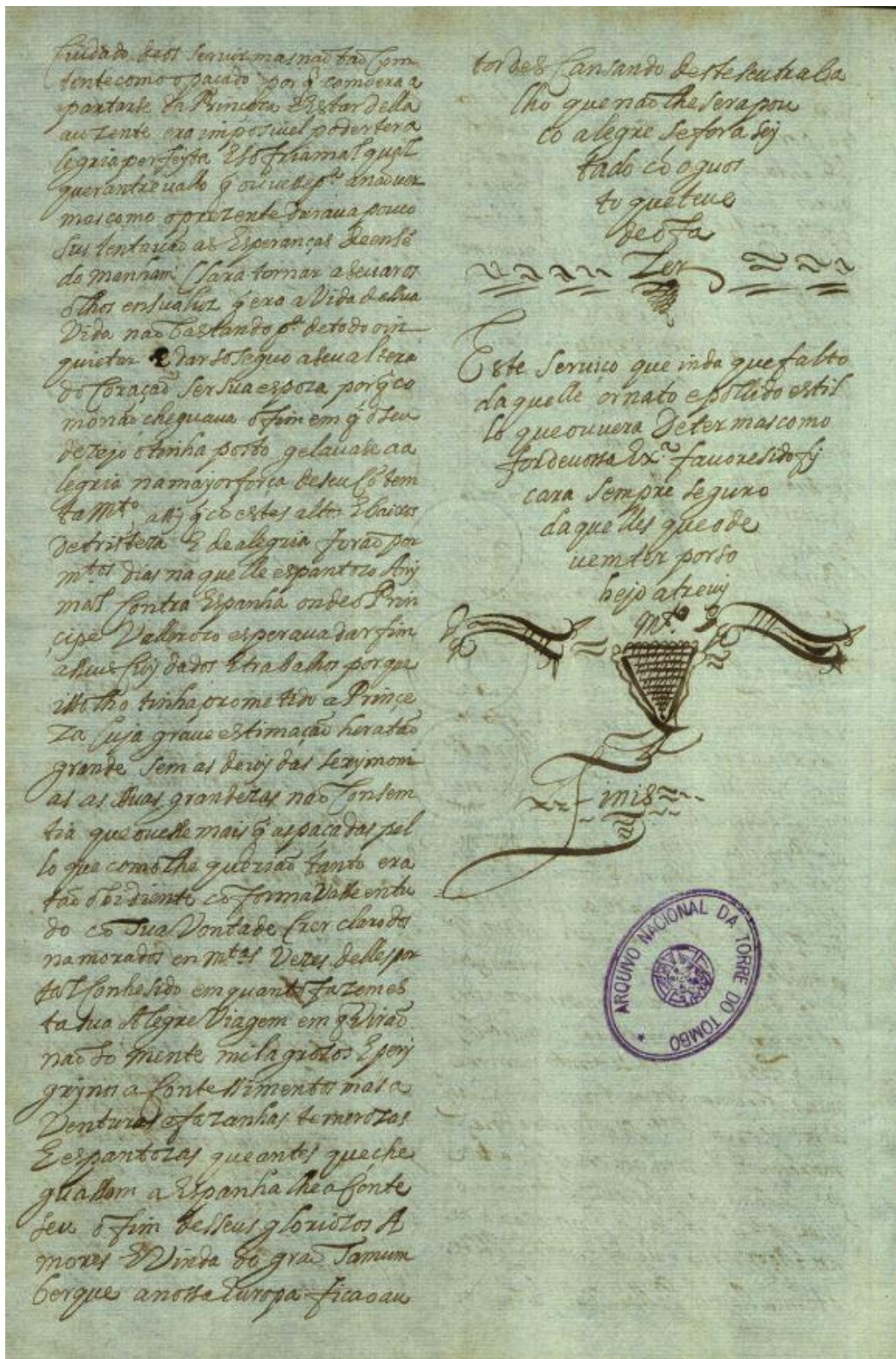


Imagem 3. Argonáutica da Cavalaria. Final Cuarta parte. Lisboa, ANTT: Mss. da Livraria, 1143, fol. 168v.

Bibliografia

Bibliografia primaria

- Barreto, João Franco, *Bibliotheca Lusitana*: copia del Ms. de la Casa de Cadaval, 6 vols. Lisboa, Biblioteca Nacional, t. V, [p. 943], B 1206-1211.
- Castro, Tristão Gomes de, *Argonáutica da Cavalaria*. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria, cód. 686 (Partes I-II); cód. 1143 (Partes III-IV). Évora, Biblioteca Pública: Fundo Manizola, ms. 208 (Parte II).
- Chancelaria de D. Filipe II: Perdões e Legitimações*, livro 3, fol. 108r. *Livro do registo das cartas e perdões e legitimações que passarão pella Chancelaria este ano presente de seiscentos e cinco de que he escrivão Miguel Monteyro*. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo.
- Henriques de Noronha, Henrique, *Nobiliário Genealógico d'as Familias que passarão a viver a esta Ilha da Madeira depois do seu descobrimento, que foi no ano de 1420*: Lisboa, BN: cod. 1325 (ms.), vol. II, fols. 3-5.

Bibliografia secundaria

- Almeida, Isabel Adelaide Pinha D. de Lima e, *Livros portugueses de cavalarias, do renascimento ao manierismo*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1998.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova sive Hispanorum scriptorium qui ab anno MD ad MDCLXXXIV*, Matriti, 1783-88. Vol. II, p. 319. Reeditado bajo el título: *Biblioteca Hispana Nova o de los escritores españoles que brillaron desde el año MD hasta MDCLXXXIV*: (traducción de la edición que hizo D. Francisco Pérez Bayer en 1788, y que fue impresa en Madrid en la imprenta de la viuda y herederos de Joaquín Ibarra, impresor real), Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, vol. I, p. 641.
- Arquivo Histórico da Madeira, *Boletim do Arquivo Regional da Madeira*, Série índices dos registos paroquiais, 9, 2002. Ed. de Regina Nóbrega. Edição da Secretaria Regional do Turismo e Cultura (Índice dos registos de casamentos do concelho de Funchal, Freguesia da Sé (1539-1911).
- Figueiredo, Fidelino de, *História da Literatura Clássica, 2ª época: 1502-1580*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, Bibliotheca de Estudos Históricos Nacionaes, 1922, pp. 191-204.
- Finazzi-Agrò, Ettore, *A novelística portuguesa do século XVI*, Biblioteca Breve, 23, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, Ministério de Educação e Cultura - Secretaria de Estado de Cultura, 1978.
- Henriques de Noronha, Henrique, *Memórias seculares e eclesiásticas para a composição da História da diocese do Funchal na Ilha da Madeira*, Região Autónoma da Madeira, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, Centro de Estudos de História do Atlântico, 1996, cap. IV, pp. 392-397; cap. VII, pp. 97-100; cap. III, pp. 191-193; cap. VI, pp. 367-368; cap. V, pp. 457-460; cap. VII, p. 465.

- , *Nobiliário Genealógico d'as Familias que passárão a viver a esta Ilha da Madeira depois do seu descobrimento, que foi no ano de 1420*. Biblioteca da Câmara Municipal do Funchal, Funchal, 1700, vol. 2, pp. 311-316.
Este mismo texto se puede consultar dentro de la página personal de la familia brasileña Paiva, URL:
<http://planeta.terra.com.br/lazer/familiapaiva/NobiliariodaIlhadaMadeira/indice_dos_tomos.htm>.
- Lucía Megías, José Manuel, «Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (Observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)», en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València, Universitat de València, 1998, pp. 311-341.
- Machado, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana historica, critica e chronologica, etc., Lisboa Occidental, 1741- 1759*, Coimbra, Atlântida Editora, 1965, vol. IV.
- Palma-Ferreira, João (ed.), *Crónica do Imperador Maximiliano, Cód. 490, Col. Pombalina da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.
- Palma-Ferreira, João, «Narrativa de ficção em Portugal do século XVI ao Barroco», en João Palma-Ferreira *Temas de Literatura portuguesa*, Editorial Verbo, Lisboa, 1983b, pp. 73-135.
- Silva, Fernando Augusto da y Meneses, Carlos Azevedo (eds.), *Elucidário madeirense*, 1921. URL: < <http://www.ceha-madeira.net/elucidario/elucidario.htm> >. (s.v. Gomes de Castro, Tristão).
- Vargas Díaz-Toledo, Aurelio, «Noticia de un nuevo libro de caballerías: el *Leomundo de Grecia*, de Tristão Gomes de Castro», *TIRANT*, 6 (2003). URL: <<http://parnaseo.uv.es/Tirant.htm>>.
- , «*Leomundo de Grecia*: hallazgo de un nuevo libro de caballerías portugués», *Vozy Letra*, XV/2, 2004, pp. 1-32.
- , «Un mundo de maravillas y encantamientos: los libros de caballerías portugueses», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, pp. 1099-1108.
- , «Libros de caballerías en Portugal», en *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España - Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 342-350.
- , «Apontamentos sobre um livro de cavalarias desconhecido: a *Argonáutica da Cavalaria* de Tristão Gomes de Castro, escritor madeirense do século XVI», *Revista Islenha*, 43 (Julho-Dezembro 2008), pp. 5-22.
- , «Los libros de caballerías manuscritos portugueses», *Destiempos*, I, año 4, 23 (2009-2010), pp. 217-231.
URL: < <http://www.destiempos.com/n23/vargas.htm> >.
- , «Os livros de cavalarias portugueses dos séculos XVI-XVII», *Tágides. Revista de Literatura, Cultura e Arte Portuguesas*, São Paulo, 1 (2011), pp. 180-200.
- , *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Pearlbooks, 2012.
- (ed.), *Argonáutica da cavalaria, de Tristão Gomes de Castro*, Lisboa, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 2012b.

- , «A literatura cavaleiresca portuguesa: estado da questão», en *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e América*, ed. de Lênia Márcia de Mongelli, Sao Paulo, editora Humanitas, 2012c, pp. 145-156. URL: <<http://editora.fflch.usp.br/sites/editora.fflch.usp.br/files/145-156.pdf>>
- , «Una desconocida continuación del *Belianís de Grecia* en portugués», en *Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. María Luisa Cerrón Puga, 2013, Vol. III, Siglo de Oro (prosa y poesía), pp. 146-154.
- (dir.), *O Universo de Almourol. Base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa dos séculos XVI-XVIII*, 2017. (URL < <http://www.universodealmourol.com/> >)
- Veloso, José Maria de Queiroz, *Uma alta figura feminina de Portugal e de Espanha, nos séculos XVI e XVII: D. Francisca de Aragão, condessa de Mayalde e de Ficalbo*, Barcelos, Portucalense Editora, 1931.



Motivos literarios de la sociedad en las historias caballerescas breves

Karla Xiomara Luna Mariscal
(El Colegio de México)

Abstract

Se analiza la presencia y función de los motivos literarios de la sociedad (del *Motif-Index* de Stith Thompson) en las historias caballerescas breves, y sus implicaciones genéricas.
Palabras clave: motivos, P. Sociedad, D. Magia, F. Maravilla, Stith Thompson.

I analyze the presence and function of social literary motifs (from Stith Thompson's Motif-Index) in the short chivalric romances, and its generic implications.
Keywords: Motif-Index, P. Society, D. Magic, F. Marvelous, Stith Thompson.



Fernando Gómez Redondo ha destacado la importancia que el cuadro de alianzas políticas que comienza a fraguarse a partir de los años 1494-1495, con el dominio de los territorios italianos en juego, tuvo en el desarrollo de la materia caballerescas (2012, 1678). Y, en el caso específico de las historias caballerescas breves cobrará una relevancia especial, dada su principal condición como modelo narrativo, que es, ante todo, receptiva. Aunque el marco temporal de su desarrollo inicial como género editorial se gesta, como sabemos, entre 1490 y 1530 (Infantes, 1991, 179), no podemos olvidar que, desde al menos la mitad del siglo XIV, muchas de estas historias ya se escuchaban en contextos de recepción regalistas o nobiliarios (Gómez Redondo, 2012, 1681).

A esta configuración genérica receptiva hay que sumar otras dos peculiaridades que distinguen a este modelo narrativo; por un lado, su variedad temática y estructural (pues incluye obras de tradiciones literarias muy diversas: cuento, *roman*, épica, crónica, hagiografía y novela sentimental); por otro lado, su relación con la producción narrativa de la segunda mitad del siglo XV, fundamentalmente europea. Las características de la narrativa del siglo XV fueron estudiadas por Alberto Várvaro en un artículo bien conocido, en el que volvía a la clásica distinción entre novela caballerescas y libros de caballerías establecida por Martín de Riquer en torno al criterio de la verosimilitud, con el propósito no de «contradir aquesta categorització, que és sens dubte substancialment correcta, sinó enriquir el panorama de la primera categoria, la de la “novel·la de cavalleries”» (2002, 151). Tras recordar la importancia de la corriente biográfica o pseudobiográfica en el carácter realista de esta vertiente narrativa, de la que el *Tirant lo Blanch* es paradigma, añadía al corpus de la novela caballerescas obras como la versión prosificada del *Guy de Warwick* (mediados del s.

XV), que Joanot Martorell tradujo al catalán y del que se sirvió en la primera parte del *Tirant*; *Le roman de Gillion de Trazegnies* (el texto que nos ha llegado es posterior a 1433), *Le livre Baudouin conte de Flandre* (h. 1440-1455), *Cleriadus et Meliadice* (entre 1440 y 1444), *Le roman du Comte d'Artois* (anterior a 1467), *Le roman de Jehan de Paris* (entre 1494 y 1495) –textos estos últimos dos que ubican buena parte de sus aventuras en la Península ibérica–, *Paris et Vienne* (primera mitad del s. XV), *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (h. 1438) y la *Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarve* (entre 1445 y 1465). En todos estos textos, advierte Alberto Várvaro, se cumplen una serie de características que permiten vincularlos a la corriente novelesca de tipo «realista», cuyos rasgos diferenciadores frente al *roman* artúrico y a los libros de caballerías serían:

- 1) la ubicación de los personajes y las historias en un mundo geográfico bien definido y reconocible;
- 2) como consecuencia, rara vez falta el *topos* de las aventuras orientales de los protagonistas, especialmente en el Mediterráneo y el Levante;
- 3) la preocupación por dar indicaciones correctas, o como mínimo creíbles, de los títulos nobiliarios; esfuerzo de verosimilitud que alcanzará también al nombre de las personas;
- 4) estas novelas ya no se sitúan en el tiempo indefinido del mundo artúrico; la localización en el tiempo histórico es vista como una necesidad: «el temps de la novel·la arturiana, respecte al d'aquestes narracions, és *aultrefois*» (2002, 159);
- 5) la representación de corte realista de la vida cotidiana y de sus necesidades (como el comer, el dormir y la conciencia explícita de los problemas lingüísticos del mundo europeo y mediterráneo);
- 6) la marginalidad de lo maravilloso y su relación con temas y motivos de rai-gambre folclórica que suelen traducirse en términos plausibles (2002, 153-161)¹.

Como hemos visto, Alberto Várvaro incluye en esta corriente verosímil los textos franceses del *París y Viana*, la *Linda Magalona* y el *Oliveros de Castilla*, en los que demuestra la presencia indiscutible de las características «realistas» señaladas antes. Rasgos que podrían proyectarse en la traducción castellana de estas obras, y que en muchos casos se van a acentuar. Resulta, por otra parte, muy sugerente comprobar hasta qué punto comparten estas peculiaridades el resto de las novelas cabalrescas breves, corpus cuya heterogeneidad dificultó su agrupación durante gran parte de la historia crítica, y que llevaría a Víctor Infantes a definir las, desde un punto de vista externo, como «género editorial» (1989, 115-124). Es importante señalar, no obstante, que su propuesta editorial no dejó de lado las características internas del corpus, si bien las jerarquizó en función de otros rasgos determinantes por su capacidad para

¹ Alberto Várvaro añadía una séptima característica: la «autenticación de la narración» (el recurso al tópico de la falsa traducción) como procedimiento que busca dar credibilidad a los acontecimientos narrados (161-162). Sin embargo, se trata de un recurso muy utilizado también por los libros de caballerías.

estructurar el conjunto de los textos². Entre los rasgos internos característicos del corpus, Infantes subrayaba su relación con la mentalidad folclórica y popular, su pertenencia al fondo común de la ficción literaria europea de finales del siglo XV y su particular estructura narrativa, que tenía en la voluntad narrativa cerrada (uniformidad y brevedad frente al entrelazamiento y la disposición en sarta) uno de sus principales rasgos distintivos (1989, 120-121; 1991, 176-179).

La brevedad será un condicionamiento básico de su fortuna editorial, como factor decisivo en su difusión y pervivencia durante varios siglos. Pero además constituye un componente esencial de su configuración, al incidir en los procedimientos narrativos y estilísticos utilizados, propiciando una estética no digresiva (característica también del relato folclórico y del *exemplum*³), y una narración lineal basada en la vida de un personaje o, en algunos textos, de dos héroes enamorados (frente a la estética amplificatoria, la multiplicidad de personajes y la utilización de la técnica del entrelazamiento de los libros de caballerías). Característica que, nuevamente, podemos proyectar sobre la tradición de la narrativa europea del siglo XV, una de cuyas raíces se encuentra, como advirtió Alberto Várvaro, en la saga familiar, cuya finalidad es muy parecida a la de la crónica (2002, 162-163)⁴: «la saga familiar no exclou en absolut una gran llibertat en el tractament dels esdeveniments, ni un recurs ampli al fantàstic, però permet un reconeixement segur del públic en els personatges i en els fets» (2002, 163)⁵. La predominancia de la línea biográfica en el relato de los

² Dentro del paradigma del «género editorial», Nieves Baranda estableció una serie de subgrupos en función de la temática de las novelas breves: (1) Aquellas que se presentan como historias verdaderas, refrendadas por la existencia de fuentes cronísticas cultas y cuya temática predominante es la guerra (*Crónica del Cid*, *Crónica del conde Fernán González*, *Historia de Carlomagno* e *Historia de la Poncella*); (2) Las que exaltan la fidelidad amorosa (*Partinuplés*, *Flores y Blancaflor*, *Magalona*, *Clamades*, y *París y Viana*); (3) Las que narran las aventuras caballerescas de un héroe en su recorrido por el mundo; el interés central de estos relatos está en las dificultades que tienen que vencer (*Canamor*, *Tablante*, *Libro del infante don Pedro de Portugal*); (4) Obras que ponen a prueba la virtud de la protagonista para superar una adversidad externa (*Vespasiano*, *Sevilla*, *Guillermo*, *Enrique fi*); y (5) Las que carecen de cualquier elemento caballeresco (*Teodor* y *Libro de los siete sabios*). *Oliveros* puede incluirse en los grupos 3 y 4, mientras que *Roberto el Diabolo* está más cerca de la hagiografía, por lo que podría asimilarse al cuarto grupo (1995, 48). Y en un artículo temprano, también Jesús Rodríguez Velasco proponía, a partir del concepto de *matière*, una clasificación de subgrupos dentro del paradigma editorial: (a) narraciones caballerescas clásicas (*Tablante*), en la que introduce un subtipo épico (*Enrique fi de Oliva*, *Carlomagno*, *Crónica del Cid* y *Fernán González*); (b) narraciones caballerescas sentimentales (*París y Viana*, *Flores y Blancaflor*, *Clamades*, *Magalona* y *Cárcel de Amor*); (c) narraciones caballerescas religiosas (*Vespasiano*, *Poncella*, *Roberto*, *Otas de Roma*); y d) narraciones caballerescas éticas (*Libro de los Siete Sabios*, *Rosían de Castilla*). Desde un punto de vista interno, obras breves medievales románicas que no alcanzaron la difusión de la imprenta, como el *Otas de Roma*, deberían ser incluidas dentro del corpus (1996, 133-158).

³ Como recuerda Juan Manuel Cacho Blecua (1986, 35-55).

⁴ En opinión de Várvaro, la saga familiar «devia ser molt més difosa en forma oral, discursiva, del que està documentat per la literatura» (2002, 162).

⁵ Várvaro señala la evolución de la saga familiar (o novela genealógica) hacia un género pseudobiográfico y establece un *continuum* narrativo entre la biografía de un personaje absolutamente histórico y la novela biográfica, cuyo protagonista «pot tenir, és cert, una relació amb la història, que és, però, només el pretext per a explicar fets que no tenen res a veure amb el que succeí efectivament» (ibid., 163). Y, significativamente, ponía como ejemplo de esta distinción la que había entre Gilles de Trazegnies y Pierre de Provence, que es, «senzillament la que existeix entre un personatge literari

hechos del protagonista es lo que impide a la «novela caballeresca» continuar el relato indefinidamente (2002, 164)⁶.

Brevedad, estética no digresiva y narración lineal basada en la vida de un personaje o de dos protagonistas emparejados⁷ son aspectos estrechamente relacionados con implicaciones en la verosimilitud del relato, pues imponen cierto tratamiento y contención de la fantasía y la maravilla. También Jesús Rodríguez Velasco, al referirse a las características esenciales del corpus caballeresco breve, había señalado la progresiva desaparición de los sucesos mágicos en esta narrativa (1996, 154), además de insistir en el origen medieval románico como criterio identificador del corpus (1996, 135)⁸. La brevedad, subrayaba Rodríguez Velasco, «es el origen mismo de la narración caballeresca» (137).

Y a estas implicaciones del corpus caballeresco breve con la verosimilitud me quiero aproximar en este trabajo desde la perspectiva de sus motivos literarios. Entre las categorías del *Motif-Index* de Stith Thompson (1955-1958) destaca la esfera temática *P. Society* por agrupar una gran mayoría de los motivos referidos al ámbito de la realidad. Recordemos que, a grandes rasgos, el esquema clasificatorio de Thompson progresa desde lo mitológico y sobrenatural hacia lo «realista» y algunas veces humorístico⁹.

De ahí el interés por examinar la representación de esta categoría en el corpus breve, frente a la presencia de la magia o la maravilla, lo que puede ayudar a establecer algunas de las coordenadas semánticas y genéricas sobre las que se asienta el corpus. El estudio de las frecuencias y funciones de estos motivos se realiza a partir del *Índice de motivos de las historias caballerescas breves* (2013) que elaboré bajo los presupuestos teóricos metodológicos de Juan Manuel Cacho Blecua (2002, 27-53) y Anita Guerreau-Jalabert (1992; 2005, 39-45), y bajo la aceptación implícita de la pragmática del motivo que guía la elaboración del *Motif-Index* de Stith Thompson¹⁰.

darrera del qual hi hagué un cavaller de carn i ossos, i un altre de completament inventat. Però és opinable que aquesta distinció tingués sentit per als lectors del segle XV i, abans que per ells, per als autors de novel·les. Té el seu pes, en canvi, el fet que el supòsit de veritat que es concedeix als personatges obliga a un respecte de la versemblança aliè a la novel·la arturiana. S'ha observat sovint que des de la fi del segle XIV i durant tot el XV és perceptible una contigüitat entre historiografia i novel·la» (163-164). Las cursivas son mías.

⁶ «Com que la *mise en forme historique du roman* és un procediment invers del que se'm permetrà anomenar *mise en forme romanesque de l'histoire*, és obvi que els resultats són semblants. Però hi ha almenys un punt que els fa diferents [...] *proesse* i *amour* estan molt més equilibrats en aquest tipus de narració que no pas en la historiografia. Per al narrador de la vida de Guillaume le Maréchal les dones són un instrument de política dinàstica i econòmica, però per a Paris o Pierre l'amor és al centre de la seva història i de la vida» (ibid., 164).

⁷ Estructura que ha sido muy bien estudiada por Lucila Lobato Osorio (2016, 67-84).

⁸ «Conviene señalar otra característica que puede unir a este tipo de narraciones: desde un punto de vista histórico literario, es enormemente expresivo el hecho de que todas ellas se remontan, en la tradición, a obras medievales románicas» (ibid.).

⁹ «In a very general fashion the groups may be said to progress from the mythological and the supernatural toward the realistic and sometimes the humorous. But no such progress is to be observed in all parts of the index: the last half is nearly all realistic» (Thompson, 1955-1958, I, 20).

¹⁰ El análisis de frecuencias de los motivos en las historias caballerescas breves puede proporcionar tendencias e índices estadísticos interesantes si se confrontan los problemas metodológicos que plantea toda clasificación temática (como es la de Thompson) con la función que los motivos tienen en el tejido textual en el que se insertan. Creo que las ventajas de este tipo de exploración justifican las

El catálogo se compone, además de las ediciones castellanas editadas por Nieves Baranda (1995), de *La vida e historia del Rey Apolonio* (Zaragoza, 1488?)¹¹, de la *Crónica del Rey Guillermo* (Toledo, 1526)¹², de la *Historia del abad Don Juan de Montemayor* (Toledo, h. 1500)¹³, y de *La Historia del noble Vespasiano* (Toledo, 1491-1494)¹⁴. Como apéndice incluí *La Visión de don Túngano* (Toledo 1526)¹⁵, porque aunque no puede considerarse dentro del corpus ofrece valiosos elementos de contraste¹⁶.

Significativamente, el grupo *P. Society* del *Motif-Index* (esquema 2), que remite a los elementos que rigen un sistema social determinado, a las costumbres de sus reyes, a las relaciones entre los distintos rangos sociales y, fundamentalmente, para el caso de nuestras novelas, a cualquier otra actividad en la administración de las leyes y el ejército, es la categoría que aglutina la mayor cantidad de motivos en las historias caballerescas breves (con casi un 18% de representatividad, esquemas 3 y 4) y su distribución en los textos es relativamente homogénea, es decir, están presentes en más novelas y dentro de estas tienen un papel relevante. Este último aspecto es significativo porque al tratarse de obras con unas tradiciones textuales tan distintas es difícil establecer una homogeneidad temática y estructural fuera de algunos subgrupos con características similares. A esta homogeneidad de la categoría mayoritaria corresponde una diversidad notable de los subtemas tratados. Destaca, por ejemplo, el hecho de que casi todos los subtemas que conforman *P. Society* estén presentes en las historias: 38 de las 45 subcategorías que la componen (esquemas 3 y 4).

Ahora bien, como modelo narrativo no deja de ser significativa la comparación con las frecuencias temáticas que arroja el *Índice de motivos de los libros de caballerías castellanos de materia artúrica*¹⁷, en el que las categorías de la magia y la maravilla ocupan

objeciones metodológicas. En primer lugar, la que tiene que ver con los problemas intrínsecos a todo análisis estadístico, especialmente, cuando este se proyecta sobre textos literarios, de ahí que el análisis de frecuencias que sigue se presente como un estudio de tendencias. En segundo lugar, la que atañe a la interpretación de un sistema de clasificación que tiene los inconvenientes del *Motif-Index* de Stith Thompson. Para paliar estas objeciones se tomarán en cuenta otros referentes que permitan la corrección de ciertos datos, fundamentalmente, el contraste con un análisis semántico y funcional, pero también con las referencias cruzadas que remiten a otros ámbitos significativos o indiciales; esta confrontación nos permitirá obtener conclusiones fiables. De los criterios de análisis seguidos en el corpus traté en Luna (2013, 62-94; 2010, 313-325).

¹¹ En la edición de Manuel Alvar (1976).

¹² En la edición de Nieves Baranda (1997).

¹³ En la edición de Ramón Menéndez Pidal (1934, 197-233).

¹⁴ En la edición de Raymond Foulché-Delbosc (1963, 567-634).

¹⁵ En la edición de John. K. Walsh y B. Bussell Thompson (1985).

¹⁶ La *Visión* es una obra que por sus características editoriales pretende asimilarse a las historias breves, aunque nada tiene que ver con ellas.

¹⁷ De próxima publicación. El catálogo se compone de *El baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498), en la edición de María Isabel Hernández (1999); de *El Baladro del Sabio Merlín* (Sevilla, 1535), en la edición de Adolfo Bonilla y San Martín (1907, 3-162); de las líneas esenciales de la historia del *Lanzarote del Lago*, recogidas en el ms. 9611 de la Biblioteca Nacional de España, en la edición de Contreras Martín y Harvey L. Sharrer (2006); de los testimonios castellanos de la *Post-Vulgata* que perviven en el códice salmantino B. Univ. 1877, en la edición de Karl Pietsch (1924-1925); y de la *Demanda del Sancto Grial* (Sevilla, 1535), en la edición de Adolfo Bonilla y San Martín (1907, 163-338).

los primeros puestos (con alrededor de un 15 y 14% respectivamente; esquema 5)¹⁸.

Proporciones que, por otra parte, no están muy lejos de las que ofrece Guerreau-Jalabert en su índice de motivos narrativos de los *romans* artúricos en verso, con aproximadamente un 16% para D. Magia y un 18% para F. Maravillas (1992). La preeminencia de estas categorías se constata nuevamente en el corpus de los libros de caballerías hispánicos¹⁹, sin hablar del profuso desarrollo que adquirirán en la evolución del género²⁰. Parecen ser, pues, esferas consustanciales a estos modelos narrativos, a tal grado que incluso en el ámbito de la materia artúrica hispánica (caracterizada, como ha estudiado la crítica especializada, por la reducción, la racionalización y la cristianización del ámbito de lo maravilloso) su presencia sigue siendo mayoritaria respecto a otras categorías temáticas. La explicación reside en la configuración específica de estos ámbitos en el corpus artúrico hispánico: la gran mayoría de los motivos maravillosos y mágicos refieren lugares, saberes y objetos cuya función prioritaria es la construcción figurativa espacio-temporal. Pues tan importante como el personaje en el reconocimiento de una materia o de un género (o en la explicación de la productividad de ciertos motivos) es el reconocimiento de un cuadro espacio temporal, y aquí es donde el motivo maravilloso, en el ámbito artúrico hispánico, más allá de su evidente relación con el personaje merlinesco, explica en gran parte su productividad. Debido a su enorme riqueza simbólica y poética, el motivo maravilloso y mágico asegura la renovación ideológica de las antiguas convenciones formales y temáticas. Proceso que en *La finzione rinnovata* dejó de manifiesto la profesora Anna Bognolo para el ámbito de lo maravilloso en los libros de caballerías hispánicos, que lo proyectan sobre un horizonte interpretativo diferente, el de los espectáculos, las fiestas nobiliarias y su inserción en una época que pone una nueva confianza en la capacidad del hombre para influir sobre el mundo (1997, 212).

Pero, más allá de facilitar una comparación de las distintas configuraciones narrativas en sus diferentes ámbitos de recepción, o de probar eso que ya sabíamos, que la maravilla es un ámbito muy presente en la literatura artúrica y en los libros de caballerías, cuya productividad forma parte constitutiva de su sistema de narración, si he traído a colación estos resultados es porque ponen en evidencia la relación privilegiada de estos géneros con la maravilla. De hecho, la alta proporción de los

¹⁸ Se trata en realidad de categorías complementarias; en su clásico estudio, Jacques Le Goff las considera parte de la triple representación de «lo maravilloso» en el Occidente medieval: maravilla, magia y milagro, que corresponden a las diferentes maneras de interpretar lo sobrenatural. Mientras que magia y milagro se vinculan con su origen (prioritariamente maléfico el primero; divino, el segundo), la maravilla está más vinculada a la clave semántica de su etimología: «extraño», «notable», «suceso o cosa que causa admiración» y a su origen feérico precristiano (1985), así como a unas peculiares relaciones de causa y efecto, señaladas por Paul Zumthor: «toute proposition narrative impliquant une rupture dans la chaîne des causalités ou consécutives “réelles”. [...] Mais qu'est-ce que la rupture des causalités? Qu'est-ce qu'une cause? Question de culture: de vraisemblance. On a défini celle-ci, avec justesse, comme une motivation implicite du récit, provenant d'une sorte de contrat incluant telle conduite particulière dans une maxime générale» (1972, 137-138).

¹⁹ En el índice de motivos elaborado por Ana Carmen Bueno Serrano (2007), en el que cataloga siete libros de caballerías castellanos de las dos primeras décadas del siglo XVI (*Amadís de Gaula*, *Sergas de Esplandián*, *Florisando*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, *Lisuarte de Grecia* y *Floriseo*).

²⁰ En el llamado por José Manuel Lucía Megías «paradigma de entretenimiento» (2003).

motivos de la maravilla en el ámbito artúrico francés llevó a Claudio Galderisi a plantear una posible correspondencia (tanto formal como temática) entre los motivos maravillosos del relato largo y las lenguas d'oïl y anglonormanda, oponiendo esta circunstancia a la práctica ausencia de motivos maravillosos en el relato breve italiano:

et ceci d'autant plus que leur absence ou leur faible productivité narrative dans la littérature médiévale italienne pourrait résulter d'une prééminence de la forme brève, avec son système de valeurs, son réalisme psychologique, thématique, son exemplarité moralisante et/ou religieuse (2005, 28).

Sin entrar en discusiones de tipo genérico, lo que no se puede negar, en efecto, es la relación entre la tendencia a una organización estructural de los *romans* artúricos en ciclos y una característica precisa del motivo narrativo maravilloso y mágico: su función de «source autoréférentielle d'une production thématique arborescente» (Galderisi, 2005, 28). Efectivamente, en su estudio sobre la alegoría y la literatura en la Edad Media, Armand Strubel ya había llamado la atención sobre la relación entre el motivo maravilloso y la poética del *roman*, particularmente en cuanto a la estructura y extensión de este modelo narrativo. Consideraba ahí el carácter migratorio, auto-referencial, y por ello estructurante, del motivo maravilloso (al que también denomina «une greffe thématique», «une dramatisation d'une équivalence narrative») que se presta particularmente a la elaboración de obras extensas, en las que la estructura puede devenir compleja, como la de un árbol genealógico o la de un estema (2002, 38-40).

Significativamente, la configuración específica de la maravilla en el corpus caballeresco breve estudiado, en el que la categoría ocupa el segundo lugar de frecuencias (esquema 2), remite (antes que a un universo propiamente fantástico o rico en seres, objetos y espacios maravillosos) a la cualidad excepcional, esencialmente descriptiva de, por orden de recurrencias: los sentimientos tipificados de los protagonistas (síntomatología del amor, muertes e intentos de suicidio por dolor, llantos desmesurados); la belleza física de los héroes y heroínas; la riqueza de sus atavíos (vestidos, ropas, ornamentos, amaduras y armas extraordinarias, muy pocas mágicas). Todo ello extremo, pero dentro de los límites de la verosimilitud. Tal y como puede apreciarse en el esquema 6, en el que aparecen los motivos más frecuentes del ámbito F. Maravillas en el corpus.

En cuanto a la magia –que se desplaza hasta el séptimo puesto en las categorías temáticas representadas, con un porcentaje que no llega al 6 % (esquema 3)– se configura esencialmente en torno a las manifestaciones milagrosas: ayuda celestial en la batalla, consejo divino a través del sueño y distintas curaciones; como dejan ver los motivos más frecuentes de esta categoría (esquema 7).

Se puede apreciar también, si confrontamos este grupo temático (*D. Magie*) con el de lo extraordinario (*F. Marvels*), una menor homogeneidad en la representación, pues los motivos propiamente mágicos son característicos de algunas obritas (esquema 8), en particular *Partinuplés*, *Canamor*, *Oliveros de Castilla* o *Flores y Blancaflor*, textos

que, sin embargo, destacan en su adaptación hispánica (excepto el *Canamor*, cuya tradición textual sigue siendo discutida²¹) no solo por la racionalización y disminución del carácter mágico de sus personajes y objetos²², sino por su peculiar elaboración de este universo mágico²³.

Ambos, aspectos que ya estaban presentes en la tradición textual francesa, pero que se acentuarán en la reelaboración hispánica de estas obras. Notamos en primer lugar, frente al género de los libros de caballerías, una muy limitada presencia de magos, con una, también, muy limitada función textual. Ningún sabio cronista, que, por otra parte, no pedía tampoco la estructura lineal y brevedad de nuestros textos. Así, por ejemplo, los tres magos de *Clamades y Clarmonda* han devenido hábiles constructores de autómatas; o el malvado Mabron de Carlomagno, cuyos poderes mágicos se limitan a encender las torres de los asediados. Y la magia en la *Historia del emperador Carlo Magno y los doce pares de Francia* aparece bien vinculada al mundo pagano y a los artificios del demonio (únicos que la emplean), bien transfigurada por la religión y el milagro. Pero quizás el ejemplo más significativo de este cambio en la configuración del personaje mágico sea Guiomar de la *Historia de la Reina Sebilla*, el único «mago» que podría considerarse ayudante del héroe, pero aquí con un carácter muy distinto: ya no estamos ante el prestigioso sabio, sino ante el pícaro ladronzuelo con habilidades mágicas. En efecto, Guiomar es uno de los doce ladrones que intentan asaltar a la reina Sebilla en su peregrinar; tras ser perdonado gracias a la promesa de un tesoro, se convierte, siempre a la sombra de Baroquer, en ayudante del héroe, pero en ayudante cómico que conoce conjuros para hacer dormir y abrir puertas, casi siempre con la finalidad del robo. Ya Cristina González había señalado el carácter cómico del personaje (2008, 5); cuya tradición habría que situar no en la línea de los magos de los libros de caballerías o de los del *roman* artúrico, sino en la de los magos de la épica francesa tardía, en particular la del célebre Maugis²⁴. Un último ejemplo sería el contexto descriptivo y muy realista en el que se insertan las actuaciones mágicas del conde Tomillas en el *Enrique fi de Oliva*, estudiadas por Cuesta Torre (2011, 159-174; 2010: 73-110).

Llama la atención, por otra parte, la práctica ausencia en el caballeresco breve de las arquitecturas maravillosas, cuya importancia demostró Stefano Neri para el género de los libros de caballerías (2007a, 383-394; 2007b, 2007c). Una vez hechas estas breves precisiones podemos pasar a analizar la composición y figuración de los motivos literarios pertenecientes al campo temático de P. Sociedad, el mayoritario con diferencia en el corpus breve.

Treinta y ocho de las cuarenta y cinco subcategorías que conforman el ámbito temático de la Sociedad en Thompson están representadas en el corpus (esquema 4). La homogeneidad de esta categoría se explica porque reúne algunos de los campos semánticos que conciernen especialmente al eje fundamental de la mayoría de las

²¹ Véase Rafael Beltrán (2015, 67-106).

²² Como han estudiado, entre otros, Ana María Morales (2004, 7-25) y Miguel Ángel Frontón (1989, 63-76).

²³ Tema al que estoy dedicando un estudio más amplio y del que señalo aquí solo algunos de los aspectos más significativos.

²⁴ Al que Philippe Verelst dedicó varios trabajos (1976, 119-162; 1998, 69-83).

historias, el caballeresco. Aspecto que ha servido como uno de los criterios temáticos esenciales en torno a los cuales se ha centrado la discusión sobre la delimitación de la narración caballeresca breve (Infantes, 1991, 165-181; 2004, 35-49; Rodríguez Velasco, 1996, 133-158; Lacarra, 2015, 91-110). Este ámbito, sin embargo, se configura en las historias más que por el aspecto propiamente guerrero o combativo, por la compleja red de relaciones sociales y jerarquías entre rangos que dibujan esos enfrentamientos. Podemos distinguir claramente cinco subcategorías preponderantes que concentran el mayor número de motivos (esquema 9). Son, por orden de frecuencias: P500-P599. Gobierno (43.59%), P0-P99. Realeza y Nobleza (25.3%), P300-P399. Otras relaciones sociales (15.6%), P600-P699. Costumbres (8.44%), y P200-P299. La familia (4.98%). Veamos ahora la configuración específica de sus motivos (esquema 10).

La preocupación prioritaria del primer núcleo temático es la actividad militar y sus diversas manifestaciones²⁵. De los tres campos significativos que lo componen (asuntos militares, leyes y gobierno), casi la totalidad de los motivos se agrupan en torno a *P550. Military Affairs*, mientras que un grupo mucho más reducido se distribuye en *P510. Law courts* (cuyas variantes pertenecen casi en su totalidad al pago del tributo feudal) y en *P500. Government* (donde se agrupan motivos referidos principalmente a las reuniones y consejos de corte, por un lado, y a la rendición de homenaje y sus conflictos, por otro).

El enfrentamiento bélico, en su vertiente colectiva (la batalla y el torneo) e individual (la justa), es uno de los motivos más frecuentes en el corpus y una de las líneas estructurales por las que se puede inscribir en un mismo paradigma la mayoría de las obras que conforman el corpus, si bien es cierto que notablemente abreviado en su desarrollo (salvo algunas excepciones en el caso del subgrupo de las crónicas caballerescas). La batalla predomina frente al torneo en una proporción tres veces mayor. Los motivos de este campo significativo se concentran en las obras provenientes de prosificaciones cronísticas, caracterizadas por el predominio del tema bélico, por el papel múltiple que este cumple en ellas y por una extensión que, aunque no siempre, suele ser mayor al resto de las historias. Así, por ejemplo, solo cuatro novelas breves (*Carlomagno y los doce pares*, *Guillermo de Inglaterra*, *la Crónica popular del Cid* y *la Poncella de Francia*) agrupan más de la tercera parte de los motivos bélicos que integran el corpus. En el subgrupo de las crónicas caballerescas, la batalla constituye el fundamento del desarrollo narrativo del héroe y de las complejas relaciones que establece con los demás personajes: los vicios y las virtudes, el castigo y la recompensa tienen su campo de expresión prioritario en el ámbito bélico. También es a través de este campo semántico que en este grupo de obras se introducen los elementos sobrenaturales y, en menor medida, maravillosos.

Tres son los motivos fundamentales por los que se caracteriza al héroe épico-caballeresco: (a) la cortesía guerrera, (b) la inteligencia estratégica, y (c) la combatividad religiosa. La conexión implícita entre cortesía e inteligencia se vincula al espacio urbano y a la previsión en la batalla, así como al ingenio de las distintas

²⁵ Como de esta subcategoría me ocupé con más detenimiento en otro lugar (2014, 63-83), resumiré aquí los aspectos más importantes, para centrarme en los otros subgrupos.

estrategias militares. Las tácticas más numerosas y pormenorizadas del corpus en general son las que sirven para tomar una ciudad o vencer a los sitiadores. De manera que el asedio (*P550.2 (G). Siege*) y sus distintas manifestaciones discursivas constituyen más de una tercera parte del total de las estrategias guerreras presentes en el corpus. Frente al combate campal, que en un nivel abstracto representaría el dominio del espacio, el asedio supone esencialmente el dominio del tiempo. La estrategia guerrera tiene en las historias caballerescas un ámbito privilegiado de «realismo»; uno de los mejores ejemplos es *La Poncella de Francia*, cuya protagonista expresa su ingenio en la invención de máquinas de guerra. Las más espectaculares forman parte de la táctica naval por la que consigue tomar la Rochelle, episodio culminante de su trayectoria guerrera. Las estrategias marítimas se detallan minuciosamente. La descripción pormenorizada de las dos máquinas navales (*Historias*, II, 400-403) es resultado del interés explícito del narrador por subrayar la novedad de la invención, su utilidad práctica y la maravilla que suponen. En la *Poncella* la presencia de lo maravilloso tiene que ver casi exclusivamente con la invención de máquinas bélicas; y lo milagroso, con la existencia de una mujer estratega. El asombro, la fascinación y el entusiasmo que provocan estos artefactos y las tácticas inteligentemente planeadas vuelven innecesaria la magia:

Y pensó una nueva invención de pelear en la mar, qual jamás hombre la falló ni después della acá se hizo, y es que fizo todas las mayores naos poner en medio de dos caravelas pequeñas y cada una al costado de la nao grande, amarrada con maromas; y la gente de las caravelas la fizo lançar en la nao gruessa. Los que la mar no han visto, para que mejor me entiendan porque el caso lo meresce, bien entendido digo que ello es comparado a una fortaleza que tiene una gran torre y las barreras baxas eran las caravelas. E aquellas dexávanlas entrar los franceses y de la torre de omenaje, que era la nao gruessa, lançávanlos luego fuera, que en las fustas pequeñas no se podían los ingleses sufrir. Porque en la mar todo el pelear es juntar una nao con otra de los enemigos y la que es mayor luego sojuzga la pequeña. Mas como la Poncella falló aquel sutil ardid para en la mar, aunque alguna carraca venía de los ingleses, no se podía juntar al costado de las naos de los franceses, sino llegar primero a tomar el navío pequeño que de cada parte tenía (*Historias*, II, 403-404).

Como dijimos, lo maravilloso arquitectónico propio de los libros de caballerías no aparece en las historias breves, pues la fascinación y el asombro se producen por otros medios: la naturaleza de esta construcción bélica, por ejemplo, es muy distinta de los artilugios fantasiosos de aquellos, tanto por su función (forman parte de una estrategia guerrera exitosa y útil), como por su esencia (estamos en el ámbito de lo legendario histórico). En las historias caballerescas las tácticas de asedio reflejan en gran medida las que históricamente se llevaban a cabo.

El segundo grupo de motivos representativo de la categoría P. Sociedad (*P0. Royalty and Nobility*, 25.3%) refiere las costumbres y relaciones que establecen entre sí los distintos componentes de la nobleza, el grupo social dominante de las historias caballerescas. La preocupación principal de este ámbito significativo es la elección de los reyes (*P11. Choice of kings*) y, particularmente, la sucesión al trono (*P17. Succession to the throne*). Aunque menos numerosos, más significativos desde un punto de vista funcional son los motivos que refieren las costumbres de los reyes. Destacan aquellos que tienen que ver con el reconocimiento de su autoridad y los castigos que

dispensan al que faltó al homenaje debido, y que están vinculados generalmente a los motivos de traición e infidelidad vasallática. Un segundo grupo de motivos igualmente compartido por el corpus refleja la obligación política que tiene el rey de contraer matrimonio. Pese a las variantes específicas de cada texto, podemos encontrar una preocupación generalizada respecto a las ceremonias que rodean la muerte del rey, su funeral, el lugar en el que está sepultado y las manifestaciones de dolor de sus allegados y del reino.

La comunicación entre reinos y los distintos códigos de cortesía vinculados a la mensajería conforman el segundo grupo de motivos de esta subcategoría. Tanto por su distribución como por su función constituyen uno de los conjuntos semánticos más homogéneos, y, por lo tanto, más útiles para establecer las líneas temáticas que unifican al género editorial. Pese a tener un alto grado de estereotipia (las variantes casi se agotan en *P14.15.2. Court messenger*, *P14.15.1. Old, wise counselor of court*, *P14.15.2.3 (L). News by letter*²⁶) y cumplir en la mayoría de los casos una función meramente relacional y caracterizadora, su alta frecuencia refleja la importancia que se le daba a las pautas de comportamiento cortés ante los mensajeros y las embajadas reales.

En cuanto a los caballeros, los motivos más frecuentes refieren la ceremonia de investidura (*P53B. Obtaining knighthood*) y las costumbres que la rodean. La costumbre más valorada es la fidelidad; el caballero es, ante todo, un fiel vasallo. El comportamiento cortés que tiene en el combate y la guerra es otra de las constantes.

Por lo que respecta a la mujer noble, existen dos motivos que se contraponen significativamente por su grado de presencia en el corpus y por su valor indicial genérico. Ambos vinculan ciertos comportamientos femeninos al código específicamente caballeresco: el de la doncella andante (*P60.1 (L). Maiden errant*), que solo aparece, tal y como fue definido por Marín Pina (2007, 817-826; 2010, 221-239), en una ocasión, y el de la mujer que mira a través de la ventana (*P40.3 (L). Princess (woman) watching from window*), cuya presencia es más frecuente en el corpus. El tipo de la doncella andante –característico de los libros de caballerías, en los que tiene una función de apertura discursiva, consustancial a la poética amplificatoria del género – no aparece más que en *Tablante de Ricamonte*, precisamente la obra de temática artúrica en la que encontramos los episodios más estereotipados. Por el contrario, el motivo de la mirada femenina tiene en las historias breves la función de hipervalorizar al caballero hasta convertirlo en un puro ente de deseo (Heusch, 2001, 173). En la mayor parte de los casos, la mujer que mira observa las hazañas extraordinarias del protagonista; el motivo da así al enfrentamiento armado cierto carácter espectacular, confirmado por la descripción del campo, del estrado desde el que se mira, de los adornos y las joyas que se otorgan como premio al ganador del torneo o de la justa.

En cuanto al tercer grupo, el de las relaciones sociales no familiares (*P300. Other social relationships*, 15.6%), los distintos códigos que rigen la hospitalidad conforman casi la totalidad de esta subcategoría. La hospitalidad (*P320. Hospitality*) y especialmente una de sus manifestaciones específicas, la cortesía mostrada en las ceremonias de recepción y bienvenida (*P320.7 (L). Courtesy shown at reception / welcome*),

²⁶ El motivo fue estudiado por Marín Pina (2011, 171-217; 1988, 11-24).

constituyen los motivos más frecuentes y los más homogéneos del corpus. En la hospitalidad confluyen dos áreas significativas fundamentales en la codificación del mundo caballeresco: la cortesía y las relaciones vasalláticas, lo cual se refleja en las diversas funciones narrativas que cumple en los textos. Una de las más importantes es la expresión simbólica de las jerarquías entre los miembros de la nobleza, especialmente la rendición de homenaje y el pacto vasallático. El componente ceremonial que tienen las recepciones y bienvenidas es una proyección y un reconocimiento de este compromiso. De ahí, por un lado, el alto grado de tipificación en las acciones estructurales del motivo: el rey, las damas, la corte, o los altos señores salen a recibir al huésped engalanados con sus mejores ropas y le hacen toda la «honra» que pueden; y, por otro, la gran variedad de manifestaciones gestuales y matices que configuran el recibimiento: la distancia que se recorre, el besamanos, los abrazos, descender o no del caballo, hincar o no la rodilla, así como los acompañamientos de grupos selectos de altos señores (que en el grado máximo de cortesía continúan el viaje con el héroe), o multitudinarios (que en el caso de héroes en vía de santificación, como la *Poncela* o el *Rey Guillermo*, se transforman en procesiones).

En la hospitalidad y, especialmente, en la cortesía de recibimiento, se expresa otro ámbito significativo esencial de la cortesía caballeresca: la imagen de orden, felicidad, riqueza y belleza que despliega la corte o el reino receptor y que caracteriza social y personalmente al anfitrión (fundamentalmente a través de la virtud de la generosidad), pero también al huésped. Conocer el protocolo de la recepción y responder a él adecuadamente constituye la mejor prueba de la educación del héroe, como le ocurre a Clamades cuando se hospeda en el castillo del Monte Estrecho: «Clamades, como humil y cortés, recibió el combite de las damas y cenó con ellas y las entretuvo con muy hermosas palabras, de manera que fue mucho alabado dellas, y dixerón que él era muy noble cavallero» (*Historias*, II, 646).

Los gestos de hospitalidad cobran un valor indicial del tratamiento que recibirá el héroe y revelan la buena o mala disposición de los anfitriones. De ahí que frecuentemente se utilice esta vía para caracterizar a los traidores²⁷; la traición se inscribe en el mismo campo semántico que la descortesía hospitalaria.

En cuanto al cuarto subgrupo (*P600. Customs*, 8.44%), podemos distinguir cuatro esferas de costumbres sociales predominantes en las historias breves. Son, por orden de frecuencia, a) las despedidas (*P600.1 (L). Partings*), b) las costumbres de luto (*P681. Mourning customs*), c) las fiestas y banquetes (*P634. Feasts*) y d) la cacería (*P684.1*

²⁷ Que aprovechan la hospitalidad para cometer sus felonías, como el conde Tomillas, quien hospeda hipócritamente al duque de la Rocha y a doña Oliva para perpetrar el engaño que conducirá a su separación y a la calumnia de adulterio: «Porque este traidor conde Tomillas [...] rogóle que él y la infanta su muger que fuessen sus huéspedes y que estaría aí quanto quisiesse para descansar, y los ternía aí viciosos de carnes, y de pescados, y de caças y de todas las otras cosas con que podía tomar plazer [...] Aqueste traidor con sus vassallos saliólo a recibir muy lexos de la ciudad y mandó que entre tanto que toviessen los suyos bien aparejado de comer y muchas viandas de diversos comeres y de diversas maneras [...] Y la infanta [...] demandó del agua para beber [...] Y quando esto oyó Tomillas, plúgole [...] porque tenía el vino aparejado con yervas para el mal que quería fazer [...]» (Baranda, I, 115-116). Y más adelante, se descalifica otra vez a Tomillas como anfitrión cuando infringe otra regla de la hospitalidad (*P320.6 (L). Discourtesy to guest*) al abofetear con su manto a Enrique, por haber defendido, disfrazado de romero, la virtud de doña Oliva (I, 161).

(L). *Hunt, Hunting*). Todas ellas propias de la expresión noble de la alegría, la pena y la diversión.

Las despedidas entre amantes constituyen un ámbito privilegiado para la expresión del sentimiento amoroso contrariado y la afectividad del universo femenino. Suelen desarrollarse con cierta extensión en el grupo de novelas idílicas. Las despedidas entre caballeros amigos se configuran con los mismos patrones emotivos²⁸.

Las costumbres relativas al duelo tienen funciones narrativas muy variadas. Las más inmediatas son la creación de atmósferas y la caracterización implícita del héroe. El dolor por la muerte o por la desaparición de un personaje conforma un ámbito privilegiado para la expresión del patetismo, pero cumple también importantes funciones en las historias, desde la humorística (así en *Tablante*, con la costumbre establecida en el castillo de Brunisén de hacer duelo dos veces al día²⁹) hasta la de estrategia guerrera (como ocurre en la *Crónica del Cid*, quien prohíbe llorar su muerte para engañar a los enemigos y poder vencer en la batalla³⁰).

En cuanto a la fiesta, constituye uno de los espacios privilegiados para la expresión de la cortesía caballeresca y su despliegue de riqueza, belleza y generosidad. En la gran mayoría de los casos forma parte de las ceremonias de recepción de los héroes o reyes:

Y luego otro día començaron sus fiestas que duraron treinta días, que no avía oficio ninguno en toda la ciudad ni menos avía necesidad de comprar de comer, que por las calles fallavan pan y vino, y carnes, y pescados, y frutas, que la ciudad tenía pagado todo quanto era menester y se pudiere gastar (*Crónica del rey Guillermo*, IV, 107).

²⁸ El caso más estudiado es el de Oliveros y Artús. Pero hay numerosos ejemplos en otras obras; así, por ejemplo, en la *Historia de Carlomagno y los doze pares de Francia*: «E fizo Floripes tan grande llanto al despedir de Roldán y de Oliveros y de los que en la torre avían estado cercados, que no podía Carlo Magno ni Guy de Borgoña su marido consolarla. Y bañada en lágrimas, con solloços que la querían ahogar, dixo a Carlo Magno que no rescibía tanta pena en la torre cercada de sus enemigos quanta sentía en apartarse dellos. Y viendo que no se escusava la partida, con infinitos sospiros y lágrimas, abraçándolos uno a uno, se despidió dellos. E queriéndose despedir Roldán de su primo Guy de Borgoña, se le puso un ñudo en la garganta que una sola palabra no le dexó hablar. E Guy de Borgoña, con más lágrimas que razones, le dixo: –En dicha tendré, señor, que otro resciba las mercedes del emperador y se quede con todas las tierras del almirante y que no me aparte yo de vuestra dulce conversación. E Roldán, esforçándose quanto pudo, le dixo: –Gran pena siento en la partida, mas no se puede escusar, pues que Carlo Magno lo ha assí ordenado. De la despedida de Oliveros y Fierabrás no escrivo por no ser causa de dolor a los leyentes» (*Historias*, II, 582).

²⁹ El duelo se hace en memoria de la prisión que el conde don Milán sufre a causa de *Tablante*: «Y acordaron [...] que no curassen de dar cuenta a nadie por qué se fazía, aunque lo preguntassen. Antes porque nadie no lo supiesse, que si algún estrangero lo preguntasse, que dexassen el llanto y que diessen tras él con palos y piedras y con lo que más a la mano fallassen; y que si fuesse muerto o ferido, que fuesse a su causa, y ellos sin pena. E ello así ordenado, pusieron luto» (*Historias*, II, 189). Condición que permite el desarrollo de episodios con un tratamiento humorístico.

³⁰ «Y quando vido al Cid, començó de llorar fuertemente [el infante don Sancho] y doña Ximena le rogó que no lo hiziesse, porque el Cid avía defendido so pena de su maldición que no se hiziesse por él llanto ni ninguna persona lo llorasse» (*Historias*, I, 105).

Del motivo de la cacería que conduce al encuentro con la aventura hay ejemplos tanto en el plano del mundo natural, como en el de lo sobrenatural, si bien este último se halla notablemente racionalizado y cristianizado.

Finalmente, el último subgrupo de la categoría aquí analizada (P200. *The family*, 4.98%) refleja dos tipos de relaciones principales: la fraternal y la filial. La fidelidad fraternal (P273.1. *Faithful foster brother [stepbrother]*) se desarrolla sobre todo en *Oliveros de Castilla*, donde constituye una línea estructural de la obra. También con una función estructural la encontramos en *Fernán González*, vinculada al episodio central de la leyenda de los Infantes de Lara: Mudarra vengará la muerte de sus medios hermanos (P677.3.1 (HGr). *Mudarra, half-brother avenges deaths of seven princelings. In duel kills uncle who ordered deaths*). La venganza de la ofensa hecha al hermano (P251.3.2 (L). *Brother avenges brother's death (offence)*) es un motivo muy frecuente en la literatura caballeresca y en la épica. Es en la primera, sin embargo, donde suele tener un desarrollo mayor, pues se encuentra relacionado con motivos que tienen una gran capacidad de apertura secuencial (H1385.8. *Quest for lost brother(s)* y R155. *Brothers rescue brothers*).

En cambio, las relaciones fraternales que aparecen en la épica y en las prosificaciones de crónicas se caracterizan, fundamentalmente, por su hostilidad (P251.5.3. *Hostile brothers*). Los ejemplos más conocidos se encuentran en la *Crónica del Cid* y en la *Crónica de Fernán González*.

En líneas generales, la hostilidad fraternal en los libros de caballerías es de otra naturaleza, con una elaboración literaria más elaborada y sentimental, menos cruda, que se refleja en la frecuencia en su corpus de motivos como H151.10. *Combat of unknown brothers brings about recognition* y N733.1. *Brothers unwittingly fight each other*.

Las relaciones entre hermanos y hermanas son mucho menos frecuentes; en *Canamor* hay un episodio en el que estos funcionan como tutores, la princesa debe contar con el permiso de sus hermanos para poder casarse (T131.1.7 (L). *Brother's consent for orphaned sister's marriage needed*), quien sea capaz de vencerlos obtendrá su mano (H332.2.1 (L). *Task for suitor: defeat lady's (princess') brothers*). Sin embargo, el incidente forma parte de una aventura secundaria que permite realzar la caballería de Turián (*Historias*, II, 115-119).

Destaca la figura paterna en relación con el hijo o la hija. Salvo en el caso de la madrastra de Oliveros, el personaje maternal queda relegado a un segundo plano, incluso en los textos en que la temática supondría su relevancia, como ocurre en *Sevilla* y en *Enrique fi* respecto del motivo de la esposa calumniada (N741.3.1. *Calumniated wife is forced to flee. Reunited by chance many years at Emperor's court*).

En las historias que acentúan el tema amoroso las tensiones surgen respecto a la hija y la elección de su futuro marido. Nuevamente se trata de un conflicto de intereses entre lo privado y lo público³¹. El elegido por la hija rara vez es el de los padres. No obstante y pese al ejemplo del padre de Viana, que llega a encerrarla sin comida para obligarla a aceptar al pretendiente que le ha elegido, la tendencia general es la de llegar a un acuerdo y un equilibrio de voluntades. Al final, el héroe reivindicará su derecho a ocupar el sitio de marido y yerno.

³¹ Véanse Cacho Blecua (2010a, 255-269; 2010b, pp. 49-63) y Heusch (2001, 145-189).

Si terminamos este recorrido por la categoría P. Sociedad con una rápida confrontación de los motivos más frecuentes del corpus (esquema 11), confirmamos esta preeminencia de la elaboración de personajes e historias en un marco de relaciones definido y reconocible, la preocupación por la verosimilitud en la representación del mundo cotidiano, la marginalidad de lo maravilloso y la traducción del folclor en términos plausibles. En *Partinuplés* y en *Tablante*, por ejemplo, dos de los textos en los que la maravilla y la magia están más presentes, no solo destacan las preocupaciones por las necesidades del mundo cotidiano, la del comer y la del dormir, sino que estas juegan un papel relevante en la intriga.

En este contexto es muy sugerente el reciente estudio de Rafael Beltrán (2017) en el que examina y confronta las presencias literarias de varias figuras de «caballeros en el mar» presentes en: (a) *El Victorial*, donde el mundo marítimo es totalmente veraz; (b) las novelas representantes de la ficción del siglo xv (historias caballerescas breves, biografías caballerescas, *Tirant lo Blanch*), que tratan de conciliar la aventura caballerescas con la realidad marítima, y la necesidad del viaje formativo del héroe individual con las ambiciones expansionista de una colectividad de un reino o de un estado; y (c) *Canamor y Turián*, que sirve de puente entre las visiones aparentemente antagónicas de caballeros en el mar real (Pero Niño en *El Victorial*) y caballeros en el mar de la ficción (*Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva). El profesor Beltrán llega a la conclusión de que incluso elementos de pura fantasía (los simios remadores del *Lisuarte* o los leones marineros de *Canamor*) pudieron tener una lectura simbólica e ideológica enraizada con la realidad política del momento (la expansión marítima y colonial de los reinos de Castilla, Aragón y Portugal, especialmente de este último).

De manera que, si bien es cierto que deberíamos hablar de muchas de las historias caballerescas breves como «novelas caballerescas» solo en potencia³², ya están marcando una tendencia que no podemos soslayar.

§

³² Retomo el término de Pedro Cátedra, quien lo utiliza para referirse a *París y Viana* en su edición del texto catalán: «no convé oblidar que la tendència a la versemblança és fins i tot anterior a la repercussió de les doctrines aristotèliques a l'Europa moderna, i que aquests novel·listes del segle XV la persegueixen tant a través de la falsedat històrica conscient com a través de l'exactitud. La novel·la cavalleresca anomenada realista (i el *París i Viana* ho és més que en potència) utilitza el procediment fins a la sacietat [...]», (1986, 23-24).

ESQUEMAS

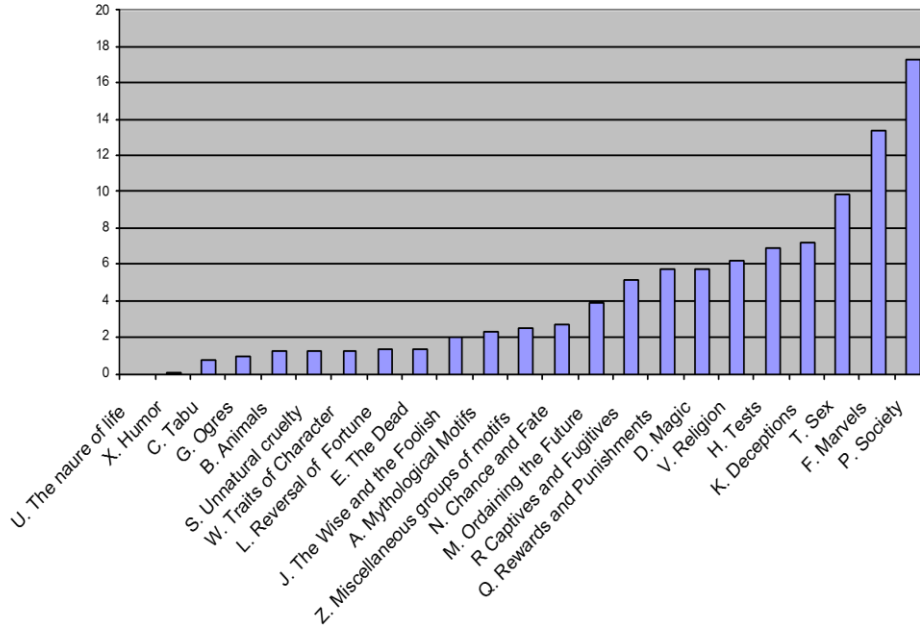
Esquema 1. Categorías temáticas del *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson

A. Mythological Motifs	M. Ordaining the Future
B. Mythical Animals	N. Chance and Fate
C. Tabu	P. Society
D. Magic	Q. Rewards and Punishments
E. The Dead	R. Captives and Fugitives
F. Marvels	S. Unnatural Cruelty
G. Ogres	T. Sex
H. Test	U. Nature of Life
J. The Wise and the Foolish	V. Religions
K. Deceptions	W. Traits of character
L. Reversal of Fortune	Z. Miscellaneous Motifs

Esquema 2. Categoría *P. Society* en el *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson.

P0-P99. Royalty and nobility	P300-P399. Other social relationships
P0. Royalty and nobility	P310. Friendship
P10. Kings	P320. Hospitality
P20. Queens	P340. Teacher and pupil
P30. Princes	P360. Master and servant
P40. Princesses	P400-P499. Trades and professions
P50. Noblemen (knights)	P400. Trades and professions
P60. Noble (gentle) ladies	P410. Laborers
P90. Royalty and nobility –miscellaneous	P420. Learned professions
P100-P199. Other social orders	P430. Financiers and merchants
P110. Royal ministers	P440. Artisans
P120. Church dignitaries	P460. Other trades and professions
P150. Rich men	P500-P599. Government
P160. Beggars	P500. Government
P170. Slaves	P510. Law courts
P190. Other social orders –miscellaneous	P550. Military affairs
P200-P299. The family	P600-P699. Custom
P200. The family	P600. Customs
P210. Husband and wife	P700-P799. Society-miscellaneous motifs
P230. Parents and children	P710. Nations
P250. Brothers and sisters	
P260. Relations by law	
P270. Foster relatives	
P280. Steprelatives	
P290. Other relatives	

Esquema 3. Categorías temáticas con mayor representación en las historias caballerescas breves



Esquema 4. Representación de la Categoría *P. Society* en el corpus caballeresco breve: 38 de las 45 subcategorías que la componen (destacadas en negritas)

P0-P99. ROYALTY AND NOBILITY (25.3%)

- P0. Royalty and nobility
- P10. Kings
- P20. Queens
- P30. Princes
- P40. Princesses
- P50. Noblemen (knights)
- P60. Noble (gentle) ladies
- P90. Royalty and nobility –miscellaneous

P100-P199. OTHER SOCIAL ORDERS

- P110. Royal ministers**
- P120. Church dignitaries**
- P150. Rich men
- P160. Beggars
- P170. Slaves
- P190. Other social orders –miscellaneous

P200-P299. THE FAMILY (4.98%)

- P200. The family
- P210. Husband and wife
- P230. Parents and children
- P250. Brothers and sisters
- P260. Relations by law
- P270. Foster relatives
- P280. Step relatives
- P290. Other relatives

P300-P399. OTHER SOCIAL RELATIONSHIPS (15.6%)

- P310. Friendship
- P320. Hospitality
- P340. Teacher and pupil
- P360. Master and servant
- P400-P499. TRADES AND PROFESSIONS
- P400. Trades and professions
- P410. Laborers
- P420. Learned professions
- P430. Financiers and merchants
- P440. Artisans
- P460. Other trades and professions

P500-P599. GOVERNMENT (44%)

- P500. Government
- P510. Lawcourts
- P550. Military affairs

P600-P699. CUSTOM (8.44 %)

- P600. Customs

P700-P799. SOCIETY-MISCELLANEOUS MOTIFS

- P710. Nations

Esquema 5. Categorías con mayor representación en los libros de caballerías castellanos de materia artúrica

<i>Categoría temática</i>	%
D. Magic	15.4
F. Marvels	14.4
M. Ordaining the Future	12.8
P. Society	10.8
H. Test	8.3
K. Deceptions	5.1
T. Sex	4.7

- 1) *Lanzarote del Lago*, ms. 9611 BNE
- 2) Los testimonios castellanos de la *Post-Vulgata* que perviven en el códice salmantino B. Univ. 1877:
 - a. *Libro de Josep de Abarimatía*
 - b. *Estoria de Merlin*
 - c. *Lanzarote*
- 3) *El baladro del sabio Merlin* (Burgos, 1498)
- 4) *El baladro del sabio Merlin con sus profecias* (Sevilla, 1535)
- 5) *La Demanda del Santo Grial* (Sevilla, 1535)

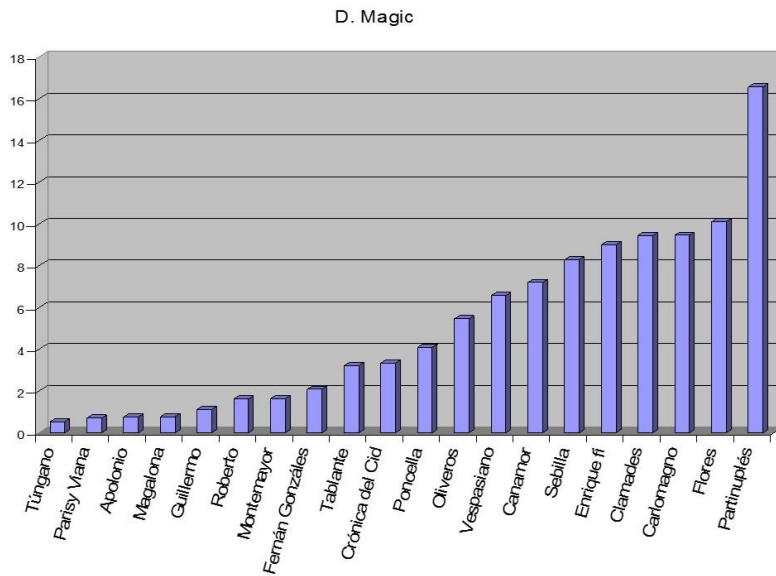
Esquema 6. Motivos más frecuentes de la categoría F. Maravillas en las historias caballerescas breves.

motivo	Total	Apolonio	Flores y Blancaflor	Clamades	Magalona	Paris y Viana	Partinuplés	Oliveros	Canamor	Tablante	Roberto el Diablo	Enrique fi	Reina Sebilla	Crónica del Cid	Fernán González	Carlomagno	La Poncella	Montemayor	Guillermo	Vespasiano	Túngarico
F1041.21. Reactions to excessive grief	63	5	4	2	2	3	8	4	1	3	4	7	2	2	4	2	4	3	3		
F575.1. Remarkably beautiful woman	58	4	3	3	9	7	4	3	10	2	2	4			5	1			1		
F1041.21.7. Swooning from grief	27		2	3	1	3	3			1	2		1	2	5		2	1	1		
F575.2. Handsome man	25	1	1	6	1	4	1	4	1		1	1	2		1						1
F1041.21.6. Tearing hair and clothes from excessive grief	19	1				2	3	3	2	1		1		1	4				1		
F1041.25 (B).Reaction to excessive joy	19	2	1		5	1		3	2	1		2			2						
F1041.21.9 (L).Moans (lamentations)	17		1	1	3			1			1	1				6	1	1	1		
F820. Extraordinary clothing and ornaments	17	1				1	1	5	1							3	3	1			1
F821. Extraordinary dress (clothes, robe, etc.)	17	1				1	2	5			1				3		2				2
F565.0 (L). Extraordinary warrior woman	11												1			10					

Esquema 7. Motivos más frecuentes de la categoría *D. Magia* en las historias caballerescas breves

motivo	Total	Apol	Flores	Clamades	Magalona	Paris y V	Partinupl	Oliveros	Canamor	Tablante	Roberto	Enrique	Reina Seb	Cid	Fernán G	Carlomag	Poncella	Montema	Guillermo	Vespasian	Túngano
D2163.2.1. Heavenly help in battle	15											1	3	2	4	2	1				2
D1812.3.3. Future revealed in dream [vision]	9			2		1					1	3	1		1						
D2161. Magic, miraculous, healing power	7														6						1
D1244. Magic [miraculous] salve (ointment)	6											1	1		4						
D1817.4 (B). Infant [son] vindicates wrongly condemned mother	6											3	3								
D1960. Magic sleep	6											2	3		1						
D8 (B). Enchanted ship	6					3		3													
D1317. Magic object warns of danger	5		3					2													
D1317.23 (L). Magic object changes color to warn of danger (tells how another fares)	5		3					2													
D1364.22. Sleep-charm. Charm causes magic sleep	5											1	3		1						
D1503.4. Magic [miraculous] balm heals wounds	5							1							4						
D1520.15. Transportation in magic (enchanted) ship	5					3		2													
D1620.1.1.1 (L). Automatic (magic) statue of trumpeter reveals treachery: blows on trumpet when someone thinks of or plots treachery	5			5																	

Esquema 8. Frecuencias de motivos de la categoría *D. Magia* en las historias caballerescas breves



Esquema 9. Representación de la categoría *P. Society* en el corpus caballeresco breve por orden de frecuencias

P500-P599. Government (44 %)

P500. Government
P510. Law courts
P550. Military affairs

P0-P99. Royalty and nobility (25.3 %)

P0. Royalty and nobility
P10. Kings
P20. Queens
P30. Princes
P40. Princesses
P50. Noblemen (knights)
P60. Noble (gentle) ladies
P90. Royalty and nobility –miscellaneous
P100-P199. Other social orders
P110. Royal ministers
P120. Church dignitaries
P150. Rich men
P160. Beggars
P170. Slaves
P190. Other social orders –miscellaneous

P300-P399. Other social relationships (15.6%)

P310. Friendship
P320. Hospitality
P340. Teacher and pupil
P360. Master and servant
P400-P499. Trades and professions
P400. Trades and professions
P410. Laborers
P420. Learned professions
P430. Financiers and merchants
P440. Artisans
P460. Other trades and professions

P600-P699. Custom (8.44 %)

P600. Customs
P700-P799. Society-miscellaneous motifs
P710. Nations

P200-P299. The family (4.98 %)

P200. The family
P210. Husband and wife
P230. Parents and children
P250. Brothers and sisters
P260. Relations by law
P270. Foster relatives
P280. Step relatives
P290. Other relatives

Esquema 10. Subcategorías de *P. Society* con mayor representación en el corpus caballeresco breve

1. El gobierno: *P500. Government* (o de la actividad militar: *P550. Military Affairs*)

- a) La batalla (*P550.1 (G). Battle*)
 - La cortesía guerrera (*P557.0e Warlike courtesy*)
 - La inteligencia estratégica (*K2350. Military strategy*)
 - El enfrentamiento campal (*P552. Battle formations*)
 - El asedio (*P550.2 (G). Siege*)
 - Los asediados como elegidos de Dios
 - Los asediados como enemigos de Dios
 - El asedio y la magia
 - El asedio y el personaje femenino como estratega
 - La combatividad religiosa
 - La profecía y la batalla (*M356.1.2. Prophecies concerning fate of heroes in battle/ contest*)
 - Enviados: ángeles y santos guerreros (*D2163.2.1. Heavenly help in battle*)
 - Las reliquias y la batalla (*V144.1. Sacred relics carried in battle to aid victory*)

2. Realeza y Nobleza (*P0. Royalty and Nobility*)

- a) Reyes
- b) Caballeros
- c) Las mujeres nobles

3. Relaciones sociales no familiares, o de la Hospitalidad (*P300. Other social relationships: P320. Hospitality*)

4. Las costumbres (*P600. Customs*)

- a) Las despedidas
- b) Costumbres relativos al luto y al duelo
- c) Fiestas
- d) La caza

5. La familia (*P200. The family*)

Esquema 11. Motivos más frecuentes del corpus

P320.7 (L). Courtesy shown at reception (welcome)
P550.1 (G). Battle
F1041.21. Reactions to excessive grief
P320. Hospitality
F575.1. Remarkably beautiful woman
M100. Vows and oaths
P550.2 (G). Siege
P550.1.7 (L). War booty (Division of booty)
Z230. Extraordinary exploits of hero
T100. Marriage
F1041.21.7. Swooning from grief
M500 (B). Threats
F575.2. Handsome man
P550.1.6 (L). Aid in battle
K2247.3 (B). Treacherous knight
P556.0.1 (B). Challenge to single combat
K2350. Military strategy
L325 (B). Victory over superior force
P14.15.2. Court messenger
P17. Succession to the throne
K1812.25 (L). Incognito king (prince, knight, hero). Hidden identity
R5. Capture on field of battle
V59. Prayers answered
P556. Challenge to battle
P14.15.2.3 (L). News by letter

Bibliografía citada

- Libro de Apolonio*, ed. Manuel Alvar, Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1976.
- Baranda, Nieves, «Las historias caballerescas breves», *Anthropos*, 166-167 (1995), pp. 47-50.
- Beltrán, Rafael, «El caballero en el mar: historias y ficciones de expansión marítima desde *El Victorial* hasta *Canamor y Turián*», en «*Lisuarte de Grecia*» y sus libros: 500 años, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, 2017, pp. 391-426.
- , «Los periplos marítimos del Libro del rey Canamor y del infante Turián, su hijo (1509) y las primeras empresas militares en la India portuguesa (Canamor, 1507)», *Historias fingidas*, 3 (2015), pp. 67-106.
- Bognolo, Anna, *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, Edizioni ETS, 1997.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «Estructura y difusión de Roberto el Diablo», en *Formas breves del relato*, ed. Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, Zaragoza-Madrid, Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, 1986, pp. 35-55.
- , «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, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-53.
- , «La liberación del suegro por el yerno: de *El conde Lucanor* (XXV) a *París y Viana*», en *VII Colloquio Internazionale «Medioevo Romanzo e Orientale». Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente*, ed. Gaetano Lalomia y Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010b, pp. 49-63.
- , «Lealtad femenina ejemplar en París y Viana», en *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, dir. Bernard Dabord, París, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010a, pp. 255-269.
- Crónica del rey Guillermo = Crónica del rey Guillermo de Inglaterra. Hagiografía, política y aventura medievales entre Francia y España*, ed. Nieves Baranda, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1997.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, «Adulterio y calumnia en el *Enrique fi de Oliva*: crimen y castigo a la luz de la legislación medieval», *Clío & Crimen*, 7 (2010), pp. 73-110.
- , «El pan y el vino en la *Historia de Enrique fi de Oliva*», en *El olvidado encanto de «Enrique fi de Oliva». Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. Cristina González, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011, pp. 159-174.
- El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. María Isabel Hernández, con estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Gijón, Ediciones Trea- Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999.

- El Baladro del Sabio Merlín. Primera parte de La Demanda del Sancto Grial, Libros de Caballerías. Primera Parte*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly y Baillièrre, 1907, pp. 3-162.
- Foulché-Delbosc, Raymond (ed.), «Ystoria del noble Vespesiano», *Revue Hispanique*, 21 (1963), pp. 567-634.
- Frontón, Miguel Ángel, «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca», *Criticón*, 46 (1989), pp. 63-76.
- Galderisi, Claudio, Diegesis, *Études sur la poétique des motifs narratifs au Moyen Âge (de la Vie des Pères aux lettres modernes)*, Belgium, Brepols, 2005.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa de los reyes católicos: el umbral del renacimiento*, t. 2, Madrid, Cátedra, 2012.
- González, Cristina, «Erotismo y comicidad en *Carlos Maynes* y *Enrique fi de Oliva*», *Romance Quarterly*, 55, 1 (2008), pp. 3-12.
- Guerreau-Jalabert, Anita, «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.
- , *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- Heusch, Carlos, «L'amour et la femme dans la fiction chevaleresque castillane du Moyen Âge», en *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, dir. George Martin, Paris, Ellipses, 2001, pp. 145-189.
- Història de París i Viana. Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, ed. Pedro Cátedra, Girona, Diputació de Girona, 1986.
- Historias = Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. Nieves Baranda, 2 vols., Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995.
- Infantes, Víctor, «La narración caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182.
- , «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), pp. 115-124.
- , «Nominar las caballerías o de la titulación de un género», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero y Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel, Centro de Estudios sobre el Renacimiento Español de la Universidad de Kiel, 2004, pp. 35-51.
- La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaç su hijo. Segunda parte de la Demanda del Sancto Grial, Libros de Caballerías. Primera Parte*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly y Baillièrre, 1907, pp. 163-338.
- La Historia del abad don Juan, según el incunable de Toledo hacia 1500*, en *Historia y epopeya*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Casa Editorial Hernando, 1934, pp. 197-233.
- Lacarra, María Jesús, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición genérica», en *Literatura y ficción: «estorias»*,

- aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro Cortés, vol. I, València, Universitat de València, 2015, pp. 91-110.
- Lanzarote del Lago*, ed. de Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985.
- Lobato Osorio, Lucila, «Fusión y adaptación de una estructura milenaria: la narración geminada de aventuras en las historias caballerescas de enamorados», *Tirant*, 19 (2016), pp. 67-84.
- Lucía Megías, José Manuel, «Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*», *Artifara*, 2 (2003), sin paginación.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «Hacia una tipología del personaje femenino en las historias caballerescas breves», en *Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 601-611.
- , «Índice de motivos de las historias caballerescas: estudio de la categoría P. Society», *Medievalia*, 46 (2014), pp. 63-83.
- , «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, 2010, pp. 313-325.
- , *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- Marín Pina, M.^a Carmen, «De los géneros y diferencias de las cartas caballerescas», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 171-217.
- , «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, vol. 2, ed. Armando López Castro y M.^a Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, 2007, pp. 817-826.
- , «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), pp. 221-239.
- , «Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares», en *La recepción del texto literario*, coord. Jean Pierre Étienvre y Leonardo Romero Tobar, Madrid, Casa de Velázquez, 1988, pp. 11-24.
- Morales, Ana María, «Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*», *ConNotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, 2, 2 (2004), pp. 7-25.
- Neri, Stefano, «Lo maravilloso arquitectónico en los libros de caballerías», en *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca, ed. Ana Carmen Bueno Serrano; Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007a, pp. 383-394.

- , *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007b.
- , *L'eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007c.
- Rodríguez Velasco, Jesús, «Las narraciones caballerescas breves de origen románico», *Voz y Letra*, 7, 2 (1996), pp. 133-158.
- Spanish Grial Fragments. El Libro de Josep Abarimatia, La Estoria de Merlin, Lançarote*, ed. Karl Pietsch, Karl, Chicago, The University of Chicago Press, 1924-1925.
- Strubel, Armand, «Grant senefiance a». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.
- Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fables, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Bloomington & Londres, Indiana University Press, 1955-1958.
- Várvaro, Alberto, «El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del segle XV», *Estudis romànics*, 24 (2002), pp. 149-168.
- Verelst, Philippe, «L'enchanteur d'épopée», *Romanica Gandensia*, 16 (1976), pp. 119-162.
- , «Maugis à Tolède: quelques aspects du personnage dans *Maugis d'Aigremont*», en *Reading Around the Epic: A festschrift in honour of professor Wolfgang van Emden*, ed. Marianne Ailes; Philip E. Bennett y Karen Pratt, London, King's College London-Centre for Late Antique & Medieval Studies, 1998, pp. 69-83.
- Walsh, John K. e B. Bussel Thompson, *Historia del virtuoso cavallero don Túngano, y de las grandes cosas y espantosas que vido en el infierno y en el purgatorio y en el parayso (Seville 1526)*, New York, Lorenzo Clemente, 1985.
- Zumthor, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Geografías del mito de las amazonas en las *Sergas de Esplandián*: tras los pasos de Calafia

Silvia C. Millán González
(Universitat de València)

Abstract

En este estudio 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). Asimismo, nos interrogamos sobre los espacios y geografías derivadas del motivo de lo amenazante y desconocido, rastreando el mito del salvaje encarnado en las amazonas.

Palabras claves: *Sergas de Esplandián*, Calafia, virgo bellatrix, amazonas, Blasco Ibáñez.

This paper studies the presence of the Amazon Calafia, queen of the island of California, and her army, in the Castilian chivalric romance (libro de caballerías), *Sergas de Esplandián* (1521) by Garci Rodríguez de Montalvo. The study of the Amazon heroine -precursor of the future list of Amazons that would inhabit the chivalric romances of the *Sergas*- is linked to the update of the character based on a reading of Montalvo's work by Blasco Ibáñez in his novel *La reina Calafia* (1923). Likewise, this paper seeks to understand the spaces and geographies derived from the motif of the threatening and unknown, tracing the myth of the savage incarnated in the Amazons.

Keywords: *Sergas de Esplandián*, Calafia, *virgo bellatrix*, Amazons, Blasco Ibáñez.



1. El mito amazónico y su subversión de la posición de la mujer

Los personajes amazónicos, como representaciones de mujeres que no se conforman con su papel de género, van articulando desde su creación en la Antigüedad clásica y hasta su entrada en la literatura castellana (desde la literatura de la baja Edad Media a través del *Libro de Alexandre*) un arquetipo de mujer fuerte, emancipada de la autoridad masculina, que es dueña de su destino y no duda en marcarse sus propios objetivos. Como mujeres varoniles –sabias, líderes y guerreras–, las amazonas ostentan el mismo deseo de fama y conquista, el mismo deseo de búsqueda de la aventura y desafíos que ostentarían los grandes héroes grecolatinos (Hércules, Jasón, Aquiles, Teseo, etc.) o cualesquiera de los más nobles caballeros de la Cristiandad.

Esta invalidación de los roles de sexo asignados por la sociedad se distingue ya desde la creación del mito. Siguiendo al historiador Tyrrell, en el seno del mito entendido como producto histórico del pensamiento griego, los mecanismos de inversión

que se producen en el relato de las amazonas constituyen un aspecto fundamental para entender sus orígenes. En el patriarcado de la Atenas clásica, como sistema social organizado según los alineamientos de la asimetría sexual que privilegian al varón, el mito se forja esencialmente para asegurar el mantenimiento del *statu quo*, para perpetuar el funcionamiento del sistema cultural, referido específicamente a los campos de la sexualidad, el matrimonio, la guerra y, en definitiva, el orden social. El ideal cultural del ciudadano adulto se sostenía sobre la base de que en la clase militar, pilar de la polis, los jóvenes habían de formarse como guerreros y después ser padres, y de que las jóvenes habían de ser buenas esposas y madres de esos varones. Y la génesis del mito amazónico está justamente en la inversión de tal imperativo: las amazonas van a la guerra y se niegan a ser madres de varones.

De modo que la existencia del mito amazónico se relaciona directamente con la creación de mitos –entendiendo el mito como relato explicativo de una comunidad– referidos al matrimonio, y sirve para alertar de los peligros inherentes al celibato, a las contingencias y riesgos de no casarse. Así, los mitos giran en torno a los conflictos y tensiones del orden social. Igualmente, constituyen un relato cuyo lenguaje, libre de abstracciones pero, a cambio, cargado de significados múltiples y valores simbólicos, tiene como objetivo «una disminución de la angustia y la resolución de un conflicto, no la verdad» (Tyrrell, 1989, 14-15). El relato del mito busca la coherencia para solucionar un problema social, cultural y estructural que tiene que ver con la vertebración de las instituciones y con las normas que regían la vida de los ciudadanos. Por tanto, el relato amazónico sondea, explora hasta sus límites y propone una representación coherente en torno a la dinámica de la polaridad hombre/mujer y los valores asociados a esta polaridad. Los argumentos de autoridad que rigieron este relato se basaban en los conocimientos y presupuestos en torno a la fisiología humana, que atribuían a las mujeres la posesión de los receptáculos por excelencia para la reproducción, y las cualidades ideales y los cuerpos preparados para el cuidado de los hijos, mientras que reservaban al polo opuesto, el masculino, la posesión y adquisición progresiva de la cultura (frente a la espontánea «naturaleza», representada por el extremo femenino). De ahí que todo lo que revista interés para el mantenimiento de la sociedad («el orden de las cosas como construcción del sentido», como diría Foucault) se defina como cultural y, consecuentemente, como varonil, superior y normal, dejando en el otro extremo lo catalogado como inferior, anormal y caótico, identificado en este caso con la naturaleza opuesta a los hombres: es decir, con las mujeres (Tyrrell, 1989, 17).

Sin embargo, a esta polaridad tal vez excesivamente simplista había que añadir un tercer elemento: «lo femenino», entendido como aquello que podía neutralizar la amenaza de «lo salvaje» (la naturaleza animal o bestial) de las mujeres, que podía cerrar la caja de Pandora, contribuyendo a restaurar «el orden». Así, lo femenino se identifica con elementos positivos en la Mujer, como la fertilidad para engendrar herederos y sus habilidades para proteger y mantener el hogar de su marido (Tyrrell, 1989, 18). En este sentido, y en consecuencia, frente a esa identificación monolítica, se consideran negativos el poder seductor de la mujer, su atrevimiento, su arrojo, su dominio decisorio y, en definitiva, la capacidad para actuar por sí mismas, en beneficio de su propio placer o interés. Estas esferas de control, de mando y de autoridad

son vistas por el sistema patriarcal como amenazantes y destructivas. Y ese potencial bárbaro, destructor, esa conceptualización de la bestialidad, perversión o desviación asignadas a la mujer –intrínsecas a ella– podían ser perfectamente neutralizadas o anuladas por medio del matrimonio, entendido como el máximo punto de encuentro o enlace civilizador (de ahí que precisamente la principal inversión de valores que el mito de las Amazonas propugne sea la negación del matrimonio normativo). En la civilización occidental, el matrimonio se instaura –bajo estas premisas– como pilar fundamental para el recto proceder de la sociedad, del gobierno de la polis y de la administración doméstica de la familia, de manera que si una mujer actúa fuera del matrimonio o contra él es la causante de la destrucción del *oikos* (*domus*) y de un brazo del sistema del Estado.

Desde la mitología clásica se asienta la naturaleza obligatoria del matrimonio patriarcal, que reafirma la subordinación y la sucesión patrilineal, confirmando lo infructuoso de la resistencia femenina. Por su parte, como inversión del ciudadano y guerrero griego, sin ser esposas y madres como corresponde al género femenino, las Amazonas constituyen un peligro de desorden y, a la vez, un motivo de fascinación para los griegos. Solo su cautiverio o su violación las convierten en mujeres que el hombre puede tomar como compañeras. Pero para enamorarse de ellas, tienen que quedar heridas, es decir, haber perdido lo que las hizo diferentes, haber vuelto a ser mujeres. En resumen, el mito amazónico expone «el miedo a la mujer que ha transgredido el esquema patriarcal y es capaz de matar a los hombres, cuando el papel al que se supone que estaban destinadas era darles la vida» (Pedraza, 2004, 33).

Estas Amazonas mitológicas nutrirán el acervo de personajes habituales que pueblan la literatura caballeresca. La figura amazónica, como variante del tema de la *virgo bellatrix*, tal como la define para la literatura Marín Pina (1989), ha articulado desde sus inicios, históricamente, un tipo de mujer varonil, partiendo de la convención arquetípica de la mujer guerrera –rebelde, fuerte, activa y originalmente andrófoba–, que cumple el tópico de la armonización de *sapientia* y *fortitudo*, con atributos opuestos al modelo tradicional de mujer sumisa dedicada a la vida doméstica. El tema de la *virgo bellatrix*, de la mujer belicosa, presenta en los libros de caballerías españoles, como estudia Marín Pina, dos variantes fundamentales: la Amazona caballeresca y la doncella guerrera. La segunda de las variantes es la de la doncella que, por circunstancias diversas (como auxiliar a su amado o para recuperar los derechos al trono) viste los hábitos de caballero y, encubriendo su propio sexo, practica accidentalmente la caballería; en oposición a la primera, la Amazona, la variante por antonomasia del arquetipo de la mujer belicosa, guerrera por naturaleza y educación e inicialmente andrófoba, perteneciente al pueblo guerrero femenino. Y esta variante es la que encarna el personaje inventado por Montalvo, la reina Amazona Calafia, que cobrará protagonismo en los últimos capítulos de las *Sergas de Esplandián*.

No obstante, estas dos variantes de la *virgo bellatrix* aparecen desde sus inicios relacionadas e incluso contaminadas, como sucederá en los libros de caballería

españoles (Marín Pina, 1989, 84)¹. Hay que tener en cuenta que, desde la inclusión del tema amazónico en la literatura europea a través de su incorporación en las tres novelas de materia antigua o clásica del siglo XII (el *Roman d'Énéas* con la virgiliana Camila, el *Roman de Troie* con Penthesilea y el *Roman d'Alexandre* con Talestris), se eliminarían del motivo literario algunos los atributos atávicos que tradicionalmente lo habían caracterizado.

Las amazonas entrarán en la literatura caballerescas castellana, como veremos, amoldando su universo al de caballeros como el Esplandián de Montalvo, y su convertida y cristianizada reina Calafia. De modo que las amazonas caballerescas presentan una feminidad que no existía en los textos griegos, deslumbrando a los caballeros cristianos por su belleza y presencia «varonil», pero gallarda, esbelta y exótica, así como por su ferocidad y estilo de vida –frente al propio de la mujer del mundo cortesano–, elementos que, sin embargo, al igual que su condición tribal y costumbres más andrófobas, serán convenientemente aletargados o definitivamente eliminados tras su inicial presentación. Estas cualidades nuevas, más propias de lo culturalmente identificado con «lo femenino», se manifestarán en las amazonas que poblarán los libros de caballería desde la primera inclusión de un personaje amazónico en los mismos a través de la reina Calafia en las *Sergas* de Montalvo².

De modo que en este artículo nos proponemos examinar el cuestionamiento de la construcción histórica de los papeles de género que el personaje amazónico de Montalvo plantea. Por ello, nuestro objetivo es acercarnos a la mítica imagen de la mujer desafiante e independiente en su entrada al libro de caballerías castellano de la mano de Garci Rodríguez de Montalvo y su amazona Calafia, en las *Sergas de Esplandián*, quinto libro del *Amadís de Gaula*. Ello abordando los rasgos de oposición y singularidad de la figura de la amazona y la ambigüedad y ambivalencia que despliega como figura seductora, atractiva y rebelde, exótica y belicosa. Las representaciones literarias en las que nos centraremos comprenden también el personaje protagonista que da título a la novela de Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia* (1923), ya que el referente literario del que se sirve el autor valenciano explícitamente es precisamente el de las *Sergas*. Blasco Ibáñez le da así la réplica, con su amazónica protagonista, tantos siglos después, al personaje secundario del libro para el que Montalvo concibió su amazona. De manera que seguimos también la evolución de

¹ Los autores de libros caballerescos humanizan el mito, otorgándole un tratamiento cortés y acentuando los rasgos femeninos de la amazona (Marín Pina, 1989, 84). Así, tanto la amazona como la doncella guerrera evolucionan de forma paralela, hasta el punto de que a veces los mismos autores funden en un mismo personaje trazos de cada una de dichas modalidades (Sales, 2004, 67).

² La amazona Calafia, convertida al cristianismo y casada con el caballero Talanque, primo de Esplandián, seguirá apareciendo en la saga amadisiana, auxiliando a sus ya familiares; así, en *Lisuarte de Grecia*, libro séptimo del *Amadís*, es desafiada por otra amazona, la reina Pintiquinestra. Esta Pintiquinestra muestra su admiración por la famosa Calafia: «Yo, la reina Pintiquinestra, señora de la gente menguada de tetas, servidora acresentadora de la ley de mis dioses, hago saber a ti, Calafia, reina de Sifornia, que yo vine a esta tierra por poderme provar con algún buen cavallero. E aviendo oído tu fama, soy muy alegre con tu venida, porque según lo que de ti he sabido, no podría ganar más gloria con ningún cavallero venciéndole que contigo» (*Lisuarte*, 40, 78). Véase Nasif (2010). Asimismo, la decimosegunda parte del *Amadís* también recuperará este personaje de Montalvo, así Calafia se enfrentará a Pantasilea, la amazona protagonista del *Don Silves de la Selva* (1546) de Luján.

esta amazona mediante la actualización del personaje a partir de la lectura de esta obra de Montalvo por Blasco Ibáñez en su novela. Igualmente, 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*, de la mujer belicosa que presenta una de las derivaciones fundamentales del arquetipo: la amazona caballerisca.

2. Hacia la geografía del mito: tierras e islas de amazonas

El tema de las amazonas, con todas las implicaciones sociales e históricas que conlleva la posibilidad de una tierra sin hombres, ha estado relacionado desde la mitología con términos geográficos: fronteras infranqueables, tierras remotas, perdidas y confinadas, imaginadas, cegadoras y perturbadoras, islas de mujeres, entre paradisíacas y amenazantes.

Así, el mito de las amazonas es sinónimo de viaje, de mundo itinerante, de aventura nómada. Su territorio es equivalente a un mapa que se encuentra todavía por escribir, cuyo trazado comprende muchas localizaciones: exóticas, bárbaras, salvajes o, simplemente, independientes, en una tierra que pone límite a lo conocido para adentrarse en lo inexplorado o convenientemente aislado. El reino de las amazonas supone una historia de exilio, de destierro, de migración y, para descifrar ese mapa, es necesario emprender un viaje desde el centro a la periferia, para tratar de comprender por qué las amazonas se quedaron en tierra de nadie, por qué no tenían cabida en la civilización. Y es que el viaje que emprende el colectivo de mujeres guerreras es indisociable de su género, raza y clase; y, así, la representación amazónica de la mujer combativa, rebelde e insumisa es el paradigma por excelencia de que el género no es un destino biológico ni cultural.

Las islas de mujeres no dejan de ser un objeto de deseo. Su forma exacta se pierde por las sucesivas relocalizaciones; de modo que la tierra de amazonas constituye un afuera, un lugar donde rivalizan modelos de sociedad entre dos orillas inalcanzables. El reino amazónico se presenta como reflejo de una naturaleza bárbara y salvaje, aislada, a la que no se le permite dejar de ser el límite de un más allá, de un pueblo aparte. Como recuerdo de una heroicidad perdida, las amazonas son símbolo de cambio y sus tierras son como la tierra prometida, islas flotantes imaginadas o un himno nostálgico del territorio perdido. A la vez, su localización en un mapa posible supone la reparación en parte de ese espacio amenazado y amenazante. Las amazonas, cuya primera identificación responde a las hijas de la guerra, hijas de Ares y de la ninfa Armonía, hijas del caos y el salvaje, no pueden salir de ese espacio de fuerza, zona de exclusión por su aislamiento. De manera que la tierra de amazonas se dibuja como la de las hijas perdidas, como un feudo sin imperio y como un lugar

condenado; se perfila también como el lugar de las repuestas o donde estas se pierden.

Desde la Antigüedad –Lisias, Homero, Heródoto, etc.– las míticas amazonas eran descritas estáticamente como maravilla, paradigma de lo extraño y lo desconocido que tanto aterrizzaba a los griegos. Pero la figura amazónica, como variante del tema de la *virgo bellatrix*, articulaba en la tradición ligada a leyenda de Alejandro Magno, un tipo más definido de mujer varonil, partiendo siempre de la convención arquetípica de la mujer guerrera, rebelde y fuerte, y manteniendo los atributos opuestos al modelo tradicional de mujer sumisa encerrada en la esfera de lo privado. El motivo de las amazonas, el viaje sin regreso a la barbarie que ejemplificaron, el confinamiento a la periferia entendida como un lugar de bloqueo o asedio, constituye un paradigma tanto material como inmaterial, tanto geográfico como social de la consideración del género como una representación que forma parte de las tecnologías sociales que regulan a los sujetos, y que tiene implicaciones concretas, reales y subjetivas para la vida material de los individuos. Así, también los mundos imaginados, y el reino de las amazonas entre ellos, se convierten en proyecciones espaciales que es preciso evitar o vedar, con el fin último de salvar el *statu quo*. Pues exclusivo de las amazonas será la combinación de femineidad combatiente con atracción sexual y dominio social, armazón que las convertirá en rivales para los hombres, al exhibir abiertamente su misma posición.

En la Edad Media ese reino amazónico se activaba, entraba en acción en la carrera de Alejandro Magno hacia el poder. Aunque no llegaban a modificar al héroe y constituían tan solo un incidente en su trayectoria, una parada en su escalada de aventuras. Las amazonas eran un objeto del cual apropiarse y esa idea básica no se modificará en las *Sergas de Esplandián* de Garcí Rodríguez de Montalvo. Lo controvertido de estas figuras femeninas, imágenes especulares del hombre desde que en la *Iliada* son descritas como sus pares, mujeres iguales a los hombres y que luchan como hombres, las convierte en representaciones del Otro, del salvaje, del Enemigo³. De ahí deriva su aislamiento geográfico, su indeterminada existencia, su destierro a las antípodas de la civilización. Bartra señala que la cultura europea generó una idea del hombre salvaje mucho antes de la gran expansión colonial, «idea modelada en forma independiente del contacto con grupos humanos extraños de otros continentes. Además, los hombres salvajes son una invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental» (2001, 88). Bartra explica, desde una perspectiva evolucionista, la incorporación de la figura del salvaje como una de las claves de la cultura occidental. Así, subraya:

La historia del salvaje europeo hasta el siglo XVI muestra la asombrosa continuidad de un mito preñado de resonancias modernas. Tal vez lo más notable es la lección que nos da esta suerte de prehistoria del individualismo occidental: la otredad es independiente del conocimiento de los otros. Fue necesario buscar en la historia antigua y medieval los hilos esenciales que

³ Como señala Bartra, el mito del hombre salvaje «proviene de un estereotipo que arraigó en la literatura y el arte europeos desde el siglo XII, y que cristalizó en un tema preciso fácilmente reconocible. Sin embargo, este mito desborda con creces los límites del medioevo; si examinamos con cuidado el tema, descubrimos un hilo mítico que atraviesa milenios y que se entreteje con los grandes problemas de la cultura occidental» (Bartra, 2001, 88).

bordaron al salvaje en la tela de la imaginación europea; sólo así fue posible comprender que la historia moderna del hombre salvaje –descubierto por los colonizadores, exaltados por la ilustración, estudiado por los etnólogos– es también el desenvolvimiento de un antiguo mito: el salvaje sólo existe como mito. [...] Su larguísima historia atestigua la presencia de un mito de largo alcance cuya naturaleza es polivalente y difícil de explicar. Por ello fue necesario hacer la historia precolonial de los salvajes europeos, en una búsqueda por comprender su naturaleza mítica (Bartra, 2001, 89).

El estudioso destaca cómo en cada época las funciones de las leyendas y mitos sobre los hombres salvajes fueron diferentes, pero hubo ingredientes comunes que permitieron su continuidad: «desde la perspectiva moderna podemos decir que el mito del hombre salvaje es una expresión del contrapunteo entre la cultura y la naturaleza. Pero este contrapunteo, que no es sólo una forma racional, sino también uno de los más caros mitos de la cultura occidental, es un mito que contribuye a dar coherencia a la larga cadena del ser salvaje» (2001, 89). Así, como advierte Bartra, ciertas facetas del mito, «posiblemente marginales en su época», son liberadas por la imaginería del siguiente período:

Rasgos que podrían haberse perdido en la noche de los tiempos son rescatados por una nueva sensibilidad cultural, para tejer redes mediadoras que van delineando los límites externos de una civilización gracias a la creación de territorios míticos poblados de marginales, bárbaros, enemigos y monstruos: salvajes de toda índole que constituyen simulacros, símbolos de los peligros reales que amenazan al sistema occidental (Bartra, 2001, 90)⁴.

Siguiendo a Bartra, la figura del salvaje no busca aprehender la alteridad, a los otros, sino que expresa las tensiones propias de la cultura occidental:

La aplicación de la poderosa imagen del hombre salvaje a las sociedades «exóticas» de América y África es un fenómeno derivado, es un fruto de la larga evolución del mito en Europa; a pesar de la espectacularidad de las descripciones de costumbres exóticas hechas por viajeros, colonizadores y misioneros, el mito del hombre salvaje se preservó como una estructura conceptual europea que funcionaba más para explicar (y criticar) las peculiaridades de la civilización moderna que para comprender a los otros pueblos, a las culturas no occidentales (2001, 92).

⁴ Por otra parte, Bartra advierte que los viajeros han rastreado insistentemente el mal fuera de las fronteras de su patria: «los europeos, a lo largo del siglo XIX, todavía buscaban en todos los rincones del mundo los testimonios de seres malignos ubicados a medio camino entre el hombre y la bestia» (2001, 92). El sociólogo destaca cómo los antropólogos del siglo XX también han sucumbido a estas construcciones imaginarias, «cuando especulan sobre la existencia de una entidad única denominada “sociedad primitiva” o “salvaje”»; Bartra señala que los antropólogos han relacionado la esencia del salvaje con la violencia guerrera y esta generalización demuestra que estaríamos ante un «proceso de primitivización del hombre medieval», apunta que el antropólogo Pierre Clastres aplicó estas generalizaciones a los guaicurú en América del Sur; así, concluye Bartra: «dos grupos de salvajes que describe habitan en unas comunidades del Medioevo europeo en las que hubiesen desaparecido las jerarquías, los poderes, las riquezas y la moral religiosa. Sin señores feudales ni iglesia, ¿qué es lo que queda? Comunidades esencialmente unificadas en las que domina la guerra contra los extraños, la pasión por la gloria y el ansia de prestigio (en realidad los grupos estudiados en la Amazonia y en el Chaco no son sociedades primitivas, sino remanentes marginales y colonizados de civilizaciones antiguas que se derrumbaron)» (Bartra, 2001, 93).

Bartra apunta que el problema teórico al que se enfrenta la interpretación evolucionista consiste en «la necesidad de eliminar la contraposición cultura-naturaleza y abandonar la esperanza de encontrar un lenguaje natural universal». Así:

Mi esperanza es que, en la medida en que se comprenda la naturaleza mítica del salvaje europeo, pueda enfrentar la historia del tercer milenio, una historia cuyas desgracias previsibles e imprevisibles tal vez puedan ser atenuadas o incluso evitadas si el Occidente aprende por fin que hubiera podido no existir, sin que por ello los hombres sufrieran más de lo que sufren hoy por haber perdido tantos caminos que quedaron abandonados tan sólo para que, si acaso, la voz melancólica de algunos poetas o la curiosidad de raros eruditos los evoque. La Europa salvaje nos enseña que hubiéramos podido ser otros (2001, 96).

En su obra *El salvaje en el espejo*, Bartra señala (siguiendo a Aristóteles) que los griegos no eran ni asiáticos ni europeos, pero que reunían las cualidades de ambos pueblos, y eran capaces de reconocer, «casi siempre en las nubes de la mitología», la presencia en su propia cultura de los elementos salvajes o extraños que solían atribuir a otros pueblos (tribus germánicas, etíopes, escitas o persas) (1992, 15). Así, señala Bartra que en la etnografía fantástica y mitológica de la Grecia antigua, «aunque predominaron los rasgos de brutalidad y malignidad de los hombres salvajes, también se plasmó en algunos de ellos una imagen de bondad primigenia» (1992, 16). Sin embargo, destaca también cómo la mayor parte de los diversos seres salvajes mitológicos se hallaba teñida de peculiaridades odiosas y peligrosas, y cita entre estos a los sátiros, silenos, titanes, gigantes, ménades, cíclopes, centauros y a las amazonas (1992, 17). Tanto Dubois (1982) como Bartra (1992) abundan en que estos seres salvajes contribuyeron a dibujar los límites del espacio civilizado. En concreto Dubois analiza comparativamente la figura de los centauros y las amazonas, y destaca que ambos entes míticos fueron seres liminales que permitían señalar las fronteras de la *polis* griega. Bartra subraya que las amazonas combinaban rasgos salvajes femeninos con elementos notoriamente masculinos, como su amor por la guerra y su habilidad para montar a caballo y blandir el hacha. Igualmente indica el crítico cómo el mito de las amazonas es especialmente revelador de la forma en que los griegos concebían un espacio salvaje en el seno de su mundo:

El carácter femenino mezclado con atributos masculinos configuró una imagen de salvajismo basada en una combinación de elementos que no pueden ser calificados de exógenos, sino que formaron parte indisoluble de la sociedad griega. Pero, al mismo tiempo, la contradictoria idea de una mujer guerrera constituía una magnífica imagen para retratar al Otro como un ser tan amenazador como la combinación de rasgos equinos y humanos en la figura del centauro. Las amazonomaquias y centauromaquias que parodiaban la lucha entre griegos y bárbaros eran una forma de destacar la alteridad salvaje de los enemigos, al atribuirles los rasgos típicos del *agriós* griego (1992, 22).

Teniendo en cuenta que el lugar reservado a la mujer es la esfera doméstica, Bartra resalta la paradoja de que las amazonas están claramente ligadas a la imagen del salvajismo, y esta a su vez se construye a partir de la encarnación misma de la vida doméstica griega: la mujer. En contrapartida, como se viene señalando, este confinamiento proyectaba

a las amazonas a países lejanos, a las fronteras del *bemeros* con el *agrios*, junto con los escitas, los hiperbóreos, los etíopes, las gorgonas y los atlantes. Las amazonas, en su carácter contradictorio, que aunaba la domesticidad femenina a la furia guerrera de los salvajes, representaban en una misma imagen el lindero entre la cultura y la naturaleza (1992, 23).

La historia ha atesorado el origen de las amazonas y las islas de mujeres como leyenda, mito, una fábula, una quimera, un invisible. Por ello, trazar el mapa de las áreas geográficas que las amazonas podían llamar hogar es tarea ardua, teniendo en cuenta que lo que estas representaciones suponían —una tierra productora de hordas fieras de mujeres que vivían apartadas de los hombres, que planteaban una perpetua amenaza para los griegos— visibilizaba el temor a la pérdida de poder, el recelo a la igualdad con el otro. En última instancia, lo que está en juego es el problema de los territorios y las posesiones, de la geografía y el poder. De ese modo, hablamos necesariamente de imperialismo, que como tal «supone pensar en establecerse y controlar tierras que no se poseen, que son lejanas, que están habitadas y que pertenecen a otros» (Said, 1996, 40).

Las amazonas se situaban en Asia Menor (el folclore y leyendas prehoméricas incluso las situaban en la remota India o en África), y de ahí viajarían hacia los mitos de la Antigua Grecia y de la Vieja Europa⁵. Las poderosas huestes de mujeres guerreras transitan así por Libia (amazonas negras, naturales de una isla perdida, Hespera o Hesperia, según Diodoro), por la península de Anatolia (en las orillas del Termodonte, que desemboca en el mar Negro, Cilicia, Esmirna, etc.; Homero las sitúa en Licia y en Frigia), por las islas de Lesbos, Samotracia y otras del mar Egeo. A través de estos emplazamientos se van delineando los contornos de su imagen, con unos límites a veces inventados, a veces fronteras reales geográficas.

Situadas en esas áreas remotas, entra en juego el escenario del espacio mítico, el cronotopo del «universo ajeno en el tiempo de la aventura» de la novela griega y de la novela caballerescas⁶. El cronotopo sitúa a los reinos de amazonas en los límites del mundo conocido. Entre las varias ubicaciones que ofrece el mito, la localización más célebre de la patria de las amazonas es la costa meridional del mar Negro, sobre el río Termodón o Termodonte (hoy unos 50 km al este de la ciudad costera de Samsun).

La oposición real/no real, histórico/no histórico carece, de hecho, de sentido, pues las amazonas no se describen siguiendo un código basado en la demostración

⁵ Véase Weinbaum (1999, 115 y ss.). Penrose (2016, 223; 260) presenta un novedoso capítulo sobre la presencia de las imágenes de las amazonas en la antigua India y Persia, a través fundamentalmente de testimonios sánscritos.

⁶ Entendemos «cronotopo» en el sentido clásico bajtiniano (Bajtín, 1989), como relaciones espacio-temporales indisolubles en la expresión literaria, y objetivables para su análisis. Pero nos acercamos a estos textos desde esa concepción dialógica bajtiniana, tal y como la redefine Zavala, es decir, como la que «contiene una relación entre el signo y su intérprete, fundamentada en la diferencia y alteridad de las partes», que se apoya en un proceso de comunicación e interpretación que culmina con «la noción del signo en relación de Otredad, de la resistencia material al Otro, y, por tanto, en la noción clave de que el significado no está dado de una vez y para siempre» (1996, 105). Desde el concepto de responsividad (o respuesta activa) de Zavala, los artefactos culturales, literarios, requieren la comprensión activa, «el pasado (tradicición), abierto a futuras interpretaciones», la imposibilidad de fijar el significado definitivo («utopía de los discursos autoritarios, de la Inquisición al colonialismo, del racismo, al fascismo, al heterosexualismo») (1996, 105).

empírica, pero tampoco en la invención fabulosa, sino en aras de demostrar históricamente (poéticamente) que el sistema patriarcal es el más apto para la civilización:

Lo que el mito dice de las costumbres y tierras de las amazonas no se deriva de la investigación ni de una creación independiente. Es producto de la visión griega de la condición humana como civilizada, mortal, griega y, ante todo, varonil. Cuando los hombres dejan de ser hombres, el mundo deja de estar ordenado; de ello resulta el mundo invertido de la amazona (Tyrrell, 1989, 127)⁷.

El reino amazónico se presenta como reflejo de esa naturaleza bárbara y aislada a la que no se permite dejar de ser un «más allá», un pueblo aparte, símbolo de un reino de fronteras infranqueables. Esa exótica concepción se plasmaría también en la disidencia de su religión, pues las amazonas en un principio se suponía que rendían culto a Ares (identificado como el dios varonil más irracional) y a la diosa Artemisa, diosa de la fertilidad, de los bosques, de la caza y de las bestias salvajes.

Pero de los espacios ubicados fundamentalmente en lugares limítrofes de Asia Menor, con los descubrimientos tras las expediciones en busca de un camino diferente para alcanzar las Indias, las míticas guerreras pasan a ubicarse en el Nuevo Mundo. Las noticias de las crónicas de Indias y de los exploradores letrados dan fe de maravillosos hallazgos humanos y geográficos, que no dudan en reflejar en sus diarios de viaje. Y se buscará una vía para entender aquello que encontraban en el nuevo territorio, a partir del cruce entre la realidad descubierta y la previamente imaginada (desde las leyendas griegas, como la del Dorado, a las cristianas, como las de Preste Juan o el mismo Paraíso). Y el río Amazonas, de hecho, deberá su nombre a los avistamientos que se creyeron hacer, en sus alrededores, de las famosas guerreras, al igual que la actual California deberá su nombre a la geografía que imaginó Montalvo como señorío para la reina Calafia y sus amazonas: la isla de California.

El viaje de ida y vuelta del mito amazónico al Nuevo Mundo supone un enriquecimiento de los referentes clásicos y una prueba más de la derrota a la que estaba destinada su existencia. Evidentemente, estas míticas mujeres habían sido imaginadas para ser derrotadas y expulsadas, y la posibilidad de su existencia sería considerada, en última instancia, un controvertido inconveniente antes que un alegre hallazgo. Así, los exploradores y colonizadores, desde Cristóbal Colón hasta Hernán Cortés o Fernández de Oviedo, siempre que refieren informes de las mujeres guerreras reunidas en matriarcado, parten de noticias de oídas, de informaciones vicarias, de terceros o de suposiciones, más que de realidades. De modo que no llegan a afirmar su existencia con rotundidad, y si lo hacen pronto se apresuran negarlo con otros testimonios (Luna, 1982). El encuentro con mujeres combativas y

⁷ Como ha aclarado previamente Tyrrell, las afirmaciones de los mitógrafos corresponden a un código etnográfico que se remonta a Homero: «afirman que las amazonas proceden de la zona intermedia de los seres animal/humano, dios/humano y varón/hembra; no son civilizadas» (1989, 121).

organizadas, separadas de los hombres, constituye una construcción demasiado amenazante para el descubridor y colonizador⁸.

Luna (1982) plantea el tema de las mujeres combativas y organizadas en América a lo largo de las crónicas de Indias. El caso de las amazonas (pero también de las hetairas, las bacantes, las brujas, las sanadoras, etc.) puede ser considerado como un producto del sistema patriarcal y pueden haber constituido grupos de presión social de diferente carácter a lo largo de la historia. Por ello, desde el análisis que la investigadora realiza sobre la producción colonial, es interesante ver cómo las crónicas, sometidas a una relectura y a una crítica desde la perspectiva de la existencia del androcentrismo en la historia, se convierten en una fuente que muestra que «el patriarcado es un sistema de poder que atraviesa la historia y sus tentáculos pueden ser detectados precisamente en la vida cotidiana, donde la mujer ha tenido su principal protagonismo» (1982, 283-284). El mito de las amazonas, que había viajado desde el Viejo al Nuevo Mundo y que retornó de nuevo con los conquistadores y cronistas, ha incidido en los debates sobre su historicidad. Como subrayaba Tyrrell, no existe manera de negar ni demostrar históricamente la existencia de estas mujeres nómadas, montadas y armadas, a quienes Heródoto llamara *oiorpata* (en escita, «matadoras de hombres»; en griego, *andractonoi*). Pero el testimonio de la Atenas clásica es favorable al mito y no a las amazonas como personajes históricos (1989, 91).

Como afirma Luna, para el estudio de este tema es necesario adoptar una actitud crítica ante las crónicas indianas, que siguen siendo una fuente inagotable de testimonios históricos e ideológicos, de los posibles rasgos patriarcales, pero que es preciso completar con otras fuentes empíricas, como las arqueológicas y las antropológicas. Colón se refiere al tema de las mujeres organizadas y separadas de los hombres en la que es considerada como primera crónica americana su «Carta anunciando el descubrimiento del Nuevo Mundo»:

Son feroces entre otros pueblos que son en demasiado grado cobardes; mas yo no los tengo en nada más que a los otros. Estos son aquellos que tratan con las mujeres de Matinino que es la primera isla, partiendo de España para las Indias, que se falla, en la cual no hay hombre ninguno. Ellas no usan ejercicio femeníl, salvo arcos y flechas, como los sobredichos de cañas, y se arman y cobijan con planchas de cobre de que tienen mucho (Varela, 1986, 285).

Gaspar de Carvajal y toda la expedición de Francisco de Orellana fueron testigos visuales de estas mujeres guerreras, según el testimonio recogido en la *Crónica de Carvajal*⁹. Igualmente, Gonzalo Fernández de Oviedo, al ocuparse, en su *Historia*

⁸ Como señala Said, los relatos se encuentran en el centro mismo de aquello que los explotadores y los novelistas afirman acerca de las regiones extrañas del mundo y, además, los relatos –cualquier tipo de relato histórico– se convierten en el método que los colonizadores utilizan para afirmar su propia identidad y la existencia de su propia historia (1996, 13).

⁹ Gonzalo Pizarro, gobernador de Quito, ordenó en 1540 a su segundo al mando, Francisco de Orellana, que con cincuenta hombres (entre los que se encontraba el misionero dominico Gaspar de Carvajal) descendiera el río Napo, para buscar el lugar donde ese río desembocara en un río mayor y volvieran con las provisiones que pudieran encontrar y cargar en el pequeño barco en el que iban. Orellana alcanzó la confluencia del Napo y Trinidad, pero no encontró provisiones. Sin poder volver atrás por la fuerza de la corriente, decidió seguir río abajo, hasta llegar a la desembocadura del río

general y natural de las Indias (1542, aunque no publicada hasta el siglo XIX), del descubrimiento del río Amazonas, se basará en el testimonio de Carvajal, así como en otros –ofreciendo así un valioso contraste–, recogiendo también el encuentro y las noticias sobre estas mujeres:

E queriendo los españoles inquirir el modo de vivir de esas mujeres, súpuse de ellas mismas que todos los mancebos de aquella comarca vienen a aquella población de las mujeres cuatro meses del año a dormir con ellas, y ellas se casan con ellos de prestado por aquel tiempo, e no más, sin se ocupar ellos en más de las servir e contentar en lo que ellas les mandan que hagan de día en el pueblo o en el campo, y en cualquier género de servicio que ellas los quieren ocupar de día, e de noches dales sus propias personas e camas. Y en este tiempo cultivan e labran e siembran la tierra e los maizales y legumbres, e lo cogen e ponen dentro en las casas donde ellos han seido hospedados; e cumplido aquel tiempo que es dicho todos ellos se van e tornan a sus tierras donde son naturales. E si ellas quedan preñadas, después que han parido, envían los hijos a los padres, para que los críen e hagan dellos lo que les pluguiere, después que ha dos o tres meses o antes; e si paren hijas, retiénelas consigo e críanlas para la aumentación de la república e suya (1959, IV, 283).

Y siguiendo por el área de México occidental o Nueva Galicia, destaca el relato del propio Hernán Cortés, recogido de un capitán enviado a la costa pacífica, a la conquista de la provincia de Colima:

Y entre la relación que de aquellas provincias hizo, trujo nueva de un muy buen puerto que en aquella costa se había hallado, de que holgué mucho porque hay pocos; y así mismo me trujo relación de los señores de la provincia de Ciguatán, que se afirma mucho haber una isla toda poblada de mujeres sin varón ninguno, y que en ciertos tiempos van de la Tierra Firme hombres, con los cuales han acceso, y las que quedan preñadas, si paren mujeres las guardan, y si hombres los echan de su compañía; y que esta isla está a diez jornadas desta provincia, y que muchos dellos han ido allá y la han visto. Dícenme asimismo que es muy rica de perlas y oro: yo trabajaré en teniendo aparejo, de saber la verdad y hacer de ello larga relación a vuestra Majestad (*Carta cuarta*, 102).

Cortés llegó a enviar expedición en busca de las amazonas. En esta cita de una de sus *Cartas de relación*, la cuarta, se nos avisa de que, ante las informaciones de la existencia de la isla de mujeres sin hombres y «rica de perlas y oro», el conquistador y explorador responde que tratará de conocer la verdad para explicársela de primera mano a los Reyes. Los deberes militares y sus esfuerzos centrados en evitar sublevaciones de los rivales que intentaban suplantarle, no permitieron a Cortés dedicarse a descubrir los secretos del inmenso reino que pugnaba por colonizar hasta esta *Carta cuarta*, fechada el 15 de octubre de 1524 (Leonard, 2012, 215). En la carta aporta datos sobre sus exploraciones y sobre la civilización mexicana. Mientras sus capitanes conducían exploraciones por varias áreas para consolidar las tierras conquistadas, viejas leyendas y fábulas ocuparon la atención de Cortés. Textos como

Amazonas (primero llamado Orellana). Carvajal, uno de los pocos supervivientes de esta expedición, narraría los acontecimientos de la misma en su *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana*. Un famoso film, del realizador alemán Werner Herzog, *Aguirre, la cólera de Dios*, y que narra otra expedición por el mismo río, realizada por Lope de Aguirre, veinte años más tarde, basa sin embargo buena parte de su guión en la *Relación* de Carvajal. Luna analiza el testimonio en el contexto de otros amazónicos (1982, 289).

la traducción de los *Viajes de Mandeville* o la *Crónica* de Pigafetta sobre el viaje que alrededor del mundo había emprendido Magallanes, pudieron estar al alcance de Cortés, y estas obras parecían confirmar la historia de las amazonas que describían los libros de caballerías de Montalvo. De modo que en esta *Carta cuarta* se desprende que Cortés estaba ordenando expediciones con instrucciones específicas no sólo de buscar los tesoros que los rumores situaban en el interior de Nueva España, sino de resolver los misterios y las realidades imaginadas: El Dorado y los reinos fabulosos. Y entre ellos uno de los principales era el de las amazonas, cuya proximidad se anuncia insistentemente en las relaciones. Como resume Leonard: «uno de los más capaces lugartenientes de Cortés, Cristóbal de Olid, había penetrado, con 25 caballos y unos 80 soldados de a pie, en la abrupta región de Zacatula y Colima, cerca de la costa occidental de México, regresando con un botín de perlas y la noticia de que apenas a diez jornadas más allá de donde habían llegado, había una isla habitada por mujeres» (2012, 222). Ocasionalmente las visitaban hombres, y cuando con ellos tenían algún hijo varón, le daban muerte de inmediato. Este y otros informes llevaron al conquistador de México a hacer en su *Carta cuarta* dirigida al emperador el comentario que anteriormente hemos citado. Y más adelante, en la misma carta, Cortés informa de que su lugarteniente: «prendió una señora a quien todos en aquellas partes obedecían, se apaciguó, porque ella envió a llamar todos los señores y les mandó que obedecieran lo que se les quisiese mandar en nombre de vuestra majestad, porque ella así lo había de hacer» (110).

Tras estas informaciones de Olid parecía evidente que los exploradores se acercaban «a la diestra de las Indias», donde también Montalvo había situado la isla California, patria de las amazonas de la reina Calafia. Cortés transmitió las noticias de Olid a Carlos V y organizó otra expedición, que debía seguir con las exploraciones en Colima hasta donde se encontraba el reino de las amazonas; encomendó esta misión a su pariente Francisco Cortés. Así, decía Cortés:

Item, porque soy informado que la costa abaxo que confina con dicha Villa [Colima] hay muchas provincias muy pobladas de gente donde se cree que hay muchas riquezas; e que en estas partes ay una que está poblada de mugeres sin ningún hombre, las quales diz que tienen en la generación aquella manera que en las *istorias antiguas* describen que tenían las amazonas; e porque de saberse la verdad desto e de lo demás que hay que en la dicha costa, Dios Nuestro Señor e Sus Magestades serán muy servidos (*Carta cuarta*, 133; cursiva añadida).

En este pasaje se aprecia el interés de Cortés por las amazonas y su conocimiento de las mismas a través de las lecturas de esas «istorias antiguas», expresión que, como subraya Leonard, podría incluir tanto libros de caballerías como crónicas de naturaleza histórica (2012, 230). Así, al igual que la mayoría de contemporáneos instruidos, Cortés demuestra un conocimiento habitual de la literatura popular de su tiempo. Sin embargo, como otras tantas tentativas de encontrar a las míticas amazonas, la odisea de Cortés no pudo culminar con éxito ni colmó las expectativas de los exploradores.

Las fuentes de Carvajal, Cortés o Fernández de Oviedo presentan múltiples y lógicas dudas en torno a la creencia en la existencia de las amazonas¹⁰. Su presencia como entes históricos, su encuentro o las referencias oídas a pie de campo formaban parte de las novedades que anunciaban del Nuevo Mundo. Llama la atención cómo a medida que pasa el tiempo la negación sobre la existencia de reinos gineocráticos de mujeres guerreras se va haciendo más evidente, negando rotundamente la existencia de pueblos de mujeres y atribuyendo los relatos a delirios de los conquistadores, a imaginaciones míticas y fabulosas¹¹. En la actualidad tenemos incluso reminiscencias culturales de este viaje en el enclave de Isla Mujeres, en el Caribe de México¹². Se delimita así, hasta nuestros días, en consecuencia, la condición insular, siempre aislada, de este espacio, con una comunicación limitada y una naturaleza perturbadora, allá donde los griegos pensaban que estaba el fin del mundo. Sin ser la zona inhóspita e inaccesible de los montes o estepas de la Antigüedad, no deja de ser un espacio de transformación, exploración y búsqueda apasionada. Pero se relega su existencia al ámbito de lo apócrifo, a la ilusión de unas islas donde las mujeres serían autosuficientes y vivirían bajo un matriarcado, siempre señalado este como signo de una sociedad gobernada salvajemente por bárbaras.

Esta dialéctica entre la alienación de lo conveniente y la figuración del mundo desconocido de las amazonas, amenazante pero anhelado, tiene su función y su compensación: este viaje imposible sirve para exorcizar lo real, nombrándolo, juzgándolo, capturándolo sin llegar a desmitificarlo, decantando la balanza hacia el lado conveniente tras la inexorable purificación. El resultado siempre será un universo degradado, pero estable, y esa era la función primigenia del mito amazónico, cuando nació para confirmar la sólida permanencia de la sociedad patriarcal¹³.

¹⁰ Del estudio de conjunto que realiza Luna (1982) se desprende tanto la afirmación de los cronistas de Indias sobre la existencia y el encuentro de las amazonas, como su negación. Admitir que realmente había mujeres gobernadas por ellas mismas, que sacrificaban a los hombres y que los utilizaban para sus propios intereses, no deja de ser un elemento demasiado amenazador.

¹¹ Como señala Luna: «en el siglo XVIII y conforme pasan los siglos, las opiniones se van haciendo más categóricas, ya que los cronistas que hemos visto del XVI, incluso Oviedo, no llegan a pronunciarse categóricamente sobre el tema. Se trata del problema del olvido de la mujer por parte de la historia» (1982, 300).

¹² Este territorio es una muestra del cambio de realidad que subyace a la representación mítica, pues como apunta Weinbaum (1999), los naturales de la isla, descubierta por los españoles durante una expedición llevada a cabo por Francisco Hernández de Córdoba en 1517, no conocen la leyenda amazónica, ni guardan un recuerdo espontáneo de la misma al ser preguntados por ello. La peculiaridad del nombre de esta isla, dedicada originalmente a la diosa maya Ixchel, diosa de la Luna y la fecundidad, revive la quimera amazónica como puro reclamo turístico.

¹³ Aunque parezca paradójico, el mito no oculta, porque su función es la de deformar, no la de hacer desaparecer. Como señala Barthes, el carácter fundamental del concepto mítico es el de ser apropiado, pues responde estrictamente a una función: «el saber contenido en el concepto mítico es un saber confuso, formado de asociaciones débiles, ilimitadas. [...] Es una condensación inestable, nebulosa, cuya unidad y coherencia depende sobre todo de su función» (2010, 211).

3. Calafia en las *Sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo

Desde las fuentes clásicas encontramos ya la unión entre caballería y amor. Pero en las obras de Chrétien de Troyes, considerado el primer novelista europeo, confluyeron ya las estructuras y motivos folclóricos y la tradición clásica, de manera que la unión entre amor y *militia* –frente a lo que ocurría en la concepción amorosa de los trovadores– pudo llegar a armonizar el matrimonio con el amor apasionado y carnal al que remitía también la tradición cortés¹⁴. Esta conjunción armoniosa de aventura heroica individual y amor, representando entre ambos el ideal de la vida cortesana, recreada por el mundo artúrico, sigue otros senderos en las obras del ciclo amadisiano que centran nuestro interés. En el quinto libro del *Amadís de Gaula*, las *Sergas de Esplandián*, Montalvo introduce a las guerreras mitológicas que se dan cita en las batallas cruciales junto a los cristianos (primero como enemigas y luego, tras la corroboración de la justa causa de los cristianos, como aliadas); en primera instancia, se presenta a las Amazonas como diestros soldados, como dirigentes de grandes e imponentes ejércitos de mujeres que ejercen un oficio considerado varonil. La materia troyana se abre paso como modelo complementario sobre el que se construyen estos mundos caballerescos. Y esta irrupción de lo maravilloso exótico, a partir de la recreación del mito amazónico, liderado por Calafia, en las *Sergas*, o por Calpendra y su hija Pantasilea en el *Silves de la Selva* de Luján, supone un desplazamiento de la función sentimental desempeñada tradicionalmente por el personaje femenino, amante doméstica a la vez que acicate para las aventuras del guerrero¹⁵. Pues esta nueva figura femenina se convierte en lidiadora de batallas, en mujer armada que combate en igualdad de condiciones que las huestes lideradas por hombres. A la par, la fama con que los caballeros pretenden alcanzar o engrandecer con sus victorias les precede, en su caso, a las Amazonas, pues su linaje es conocido por su braveza, su audacia y su determinación.

Casi en paralelo a la producción de Chrétien de Troyes y a la primera aparición novelada, con él, del mundo artúrico, habrá sido decisiva la recreación en lengua vulgar de la materia clásica, los llamados *romans antiques*. De modo que la leyenda amazónica entra en la literatura europea de aventuras en el siglo XII, cuando las

¹⁴ Los cerca de doscientos manuscritos conservados de la *Historia regum Britanniae* constituyen una excelente prueba de su éxito. Y la repercusión de su materia fue mayor por las versiones romanceadas, siendo la más destacada la del normando Wace, en 1155, bajo el título de *Geste des Bretons* o el *Roman de Brut* (Cacho Bleca, 1991, 57).

¹⁵ Así, como señala Marín Pina, a propósito de la adaptación del mito a los esquemas propiamente corteses en la evolución del personaje amazónico desde el quinto libro del *Amadís*, las *Sergas* de Montalvo, hasta la duodécima parte, *Don Silves de la Selva* de Luján, con la amazona protagonista Pantasilea: «Si Calafia o Pintiquinestra, que habían aspirado a conquistar el amor de Esplandián o de Amadís, tuvieron que conformarse con el de Talanque y Perión, Pantasilea alcanza el de don Silves y con él el protagonismo del libro duodécimo. Su espíritu varonil no se eclipsa tampoco tras el matrimonio y queda de manifiesto bien entrado el relato cuando en compañía de la princesa Fortuna hace frente a sus raptos y viste las ropas de caballero para afrontar el ataque de Agrían y Leopante. De un puesto secundario en los primeros libros y con una ascensión progresiva, la amazona se ha alzado en este libro duodécimo con el protagonismo de la obra, pasando a ser una auténtica heroína» (Marín Pina, 1989, 88).

novelas francesas incorporan la llamada materia clásica en el *Roman de Troie* (de Benoît de Sainte-Maure), el *Roman de Thèbes*, el *Roman d'Énéas* y el *Roman d'Alexandre*, donde una de las novedades más importantes concierne, como apuntábamos, a esa unión entre *amor* y *militia*. Su incorporación en estas obras será esencial para el posterior acomodo y adaptación del mito, pues en ellas el tema amazónico recibe un tratamiento cortés que lo humaniza. Al destacar la belleza y predisposición amorosa de la amazona, e insistir en su feminidad vulnerable, se estará creando una amazona cortesana que reúne los atributos de la *sapientia et fortitudo*, a la vez que el de la *pulchritudo*.

La tradición literaria con la que contaba el tema de las amazonas –revitalizada más tarde con algunos de los ecos de la leyenda que llegarían al Nuevo Mundo– se actualizó en el siglo XVI, fundamentalmente gracias a Rodríguez de Montalvo y sus *Sergas*. La obra de Montalvo propiciaría, como indica Marín Pina (1989, 86), que fuera frecuente la presencia de las amazonas en los libros de caballerías. Montalvo es el primero en introducir el mito en los libros de caballerías, a través de Calafia, reina de la isla de California, topónimo que más tarde los colonizadores utilizarían para nombrar la tierra descubierta¹⁶. Como señala Marín Pina, el deseo de fama mundana, genuinamente caballeresco, es el que anima a Calafia, la reina de las amazonas negras, mujeres de «valientes cuerpos y esforzados y ardientes corazones, y de grandes fuerzas», a movilizar a su ejército. En estos términos se describe la famosa isla y sus moradoras:

Sabed que a la diestra mano de las Indias ovo una isla llamada California mucho llegada a la parte del paraíso terrenal, la cual fue poblada por mujeres negras sin que algún varón entre ellas oviesse, que casi como las amazonas era su estilo de vivir; estas eran de valientes cuerpos y esforzados y ardientes corazones, y de grandes fuerças. La insola en sí, la más fuerte de riscos y bravas peñas que en el mundo se fallava. Las sus armas eran todas de oro, y también las guarniciones de las bestias fieras en que, después de las aver amansado, cavalgavan; que en toda la isla no había otro metal alguno.

Moravan en cuevas muy bien labradas. Tenían navíos muchos en que salían a otras partes a hazer sus cabalgadas; y los hombres que prendían llevávanlos consigo, dándoles las muertes que adelante oiréis. E algunas vezes que tenían pazes con sus contrarios mezclávanse con toda seguridad unos con otros y avían sus ayuntamientos, de donde se seguía quedar muchas dellas preñadas; y si parían hembra guardávanla, y si varón luego era muerto. La causa dello, según se sabía, era porque en sus pensamientos tenían firme de apocar los varones en tan pequeño número que sin trabajo los pudiesen señorear con todas sus tierras, y guardar aquellos que endendiessen que cumplía para que la generación no pereciese.

En esta isla, California llamada, avía muchos grifos por la gran aspereza de la tierra y por las infinitas salvaginas que en ella habitan, las cuales en ninguna parte del mundo eran falladas; y en el tiempo que tenían fijos ivan estas mugeres con artificios que para los tomar tenían, cubiertas todas de muy gruesos cueros, y traíanlos a sus cuevas, y allí los criaban. Y siendo ya igualados, cevávanlos en aquellos hombres y en los niños que parían, tantas vezes y con tales artes que muy bien conocían a ellas y no les fazían ningún mal. Cualquiera varón que en la isla entrasse, luego por ellos era muerto y comido; y aunque fartos estuviesen no dexavan por esso de los tomar y alçarlos arriba bolando por el aire, y cuando se enojaban de los traer dexávanlos caer donde luego eran muertos.

¹⁶ El ejército de mujeres que organiza Carmesina, con la mejor voluntad, para ayudar a Tirant (*Tirant lo Blanc*, cap. 124) no puede ser de ningún modo considerado como precedente amazónico de *Amadís*.

Pues al tiempo que aquellos grandes hombres de los paganos partieron con aquellas tan grandes flotas como la historia vos ha contado, reinaba en aquella isla California una reina muy grande de cuerpo, muy hermosa para entre ellas, en floreciente de edad, desseosa en su pensamiento de acabar grandes cosas, valiente en esfuerço y ardid del su bravo corazón más que otra ninguna de las que antes della aquel señorío mandaron. E oyendo dezir cómo toda la mayor parte del mundo se movía en aquel viaje contra los christianos, no sabiendo ella qué cosa eran christianos, ni teniendo noticia de otras tierras, sino aquellas que sus vezinas estaban, desseando ver el mundo y sus diversas generaciones, pensando que, con la gran fortaleza suya y las suyas, que de todo lo que se ganasse avría por fuerça o por grado la mayor parte, habló con todas aquellas que en guerra diestras estaban que sería bueno que entrando en sus grandes flotas siguiessen aquel viaje que aquellos grandes príncipes y altos hombres seguían, animándolas, esforçándolas, poniéndoles delante las grandes honras y provechos que de tal camino seguirseles podrían, y sobre todo la gran fama que por todo el mundo dellas sería sonada (*Sergas de Esplandián*, 156, 727-729).

Montalvo, al describir las costumbres amazónicas, sigue fielmente el mito griego al aludir a las costumbres del matrimonio de visita, la predilección en la descendencia de la línea materna o la eliminación de los niños varones. E incluye también notas exóticas, como la preferencia por montar hipogrifos de las amazonas, animales carnívoros que a su vez alimentarían con los cuerpos de los hombres extranjeros y de los niños que parían y querían desechar. Igualmente, el narrador expresa claramente los deseos de fama de la reina amazona y su resolución de combatir frente a los desconocidos cristianos para acrecentar su gloria. Además, se hace referencia al material más preciado para los conquistadores y colonizadores ya desde la Antigüedad, pero más todavía en la colonización africana del siglo XV y, desde luego, en el expolio del Nuevo Mundo (en su búsqueda de El Dorado): el oro. Pues de oro y piedras preciosas eran las armas de estas guerreras: «que en toda la isla no había otro metal alguno» (156, 727). La presencia del metal también acompaña el nombre de la reina, al presentarse a través de la carta que envía con el dirigente persa, Radiaro (hermano del rey persa Armato), al rey Amadís y a su hijo Esplandián (cap. 158) para retarles en batalla y evitar más muertes:

Radiaro, soldán de Liquia, escudo y amparo de la ley pagana, destruidor de los christianos, enemigo cruel de los enemigos de los dioses, e la muy esfuerçada reina Calafia, señora de la gran isla California, donde en grande abundancia el oro y las preciosas piedras se crían (164, 754).

En un contexto donde reina la emoción por nuevas tierras ganadas para la Corona por Colón —quien regresa de su primer viaje a las Indias en marzo de 1493—, se crea la expectación necesaria para la aparición, al final de las *Sergas*, de las amazonas ultramarinas de Calafia, tan rentables para Esplandián en términos de evangelización, enriquecimiento y expansión territorial de la cristiandad (Sáinz de la Maza, 2003, 15-26). No se puede olvidar que Montalvo, en su proceso de refundición y elaboración sobre el primer *Amadís*, pretendía dictar sus propias lecciones de caballería y probablemente homenajear a sus reyes como modelo de gobernantes cristianos. Así, el caballero medieval que fue Amadís se ve desplazado por su hijo, un Esplandián que con la cruz en el pecho puede ampliar los límites del cristianismo y, de pasada, nos puede transportar a espacios míticos, como esta exótica California, que despertarán el ansia de aventura en los conquistadores (Sales Dasí, 1999, 10). De

modo que desde el imperialismo reinante, la literatura caballerescas, en su transición a los libros de caballerías –en el inicio del Renacimiento hispánico– es habilitada como un instrumento propagandístico de las empresas militares que proyectan los Reyes Católicos. Asimismo, el libro que fuera el fenómeno editorial del momento, conserva su atractivo para la nobleza con aspectos identificadores en determinadas empresas militares que le permiten recuperar una identidad perdida para la clásica materia de Bretaña de los siglos XIII y XIV, diluida en los libros caballerescos sentimentales del siglo XV (Sales Dasí, 2007, 22).

La caballería andante del *Amadís de Gaula* deja paso a la caballería religiosa, la caballería a lo cruzado que lidera Esplandián¹⁷. Ello evidencia que los intereses del Imperio, de la Corona, se reflejan claramente en el sistema de valores de la literatura de éxito del momento, donde se escenifica la lucha contra el infiel, que aseguraría la fama y la salvación del alma para el caballero cristiano. El comportamiento de los personajes, con fuerte carga ideológica, servía para establecer símiles con la realidad histórica, haciendo de vehículos educativos, pues Montalvo no renuncia sino que potencia la dimensión edificante de su fábula (Sales Dasí, 1999, 8). Y aquí, como apunta Sáinz de la Maza, el fin último de homogeneización política y religiosa del espacio habitado se extiende igualmente a la medieval isla femenina de California (2003, 44). El valor edificante sobrepasa la nota exótica de *variatio* narrativa, de puro entretenimiento, y la conquista de los territorios de Calafia, en el confín del mundo habitado, permite ampliar el alcance del proceso imperialista. Pues la amazona Calafia fracasa en el asalto de la muralla de Constantinopla, es derrotada por Amadís y sale mal parada, finalmente, como aspirante a la mano de Esplandián, lo que no evita que reniegue de su fe pagana y se someta al orden encarnado en el protagonista.

La influencia de distintas tradiciones legendarias y mitológicas en las *Sergas* de Montalvo es patente¹⁸. Pero la mayor influencia de la tradición literaria de la Antigüedad se concentra, a través de la materia troyana, en el episodio que nos atañe de recreación de la leyenda de las Amazonas. Su ubicación en la exótica California, una isla donde abunda el oro, y la popularidad de estos textos hará que se convierta, como dice Sales, en «referente para los afanes sedientos de ricos tesoros de tantos y tantos conquistadores que buscaron en el Nuevo Mundo los mismos países de los que tantos prodigios habían leído o escuchado en las ficciones caballerescas» (1999,

¹⁷ Con Esplandián la aventura individual al estilo bretón pierde importancia frente a la colectivización de las empresas militares que ya no nacen por cuestiones arbitrarias, y el preciado anhelo de fama se consigue luchando contra los infieles (véanse Sales Dasí, 1999 y Sáinz de la Maza, 2003). Como resume Giráldez respecto a la transformación del caballero andante medieval al proto-renacentista Esplandián: «en las *Sergas* emerge de la sombra de su padre como un caballero dotado de dones aún superiores a los de Amadís. Se diferencia de su padre principalmente porque las cualidades heroicas de Esplandián brotan de un cimiento religioso y corresponden a la transformación de la caballería tradicional a la nueva misión cristiana de la cual Esplandián es el primer protagonista» (2003, 53).

¹⁸ Así, por ejemplo, el mismo personaje de Urganda, que nace en el *Amadís*, pero sigue dando juego en *Esplandián*, remitiría a la figura literaria de la maga Medea (Sales Dasí, 1999, 9). Para el tema de la magia y los magos y magas en los libros de caballerías hispánicos, véase, recientemente, Cuesta Torre (2014).

9)¹⁹. Desde California llega Calafia, con sus guerreras de color –la raza negra connotaba exotismo y belicosidad, y se atribuía en el siglo XV a reinos que inicialmente no la poseían, como el del Preste Juan– para ayudar a los paganos en el asedio de Constantinopla, y emprender su aventura personal en busca de fama y gloria. Como señala Sales, el asedio de Constantinopla por los paganos puede ser interpretado como una traslación del ataque griego sobre Troya. En aquel caso Pentesilea acudió ya enamorada de oídas de Héctor, pero nuestra Calafia acude sin enamoramiento previo. Sales (1999, 9) destaca cómo este enfrentamiento es el acontecimiento principal de un relato que se organiza en dos bloques: en el primero, Montalvo desarrolla los hilos argumentales que habían quedado pendientes tras el desenlace del libro IV del *Amadís*, mientras el caballero protagonista va demostrando sus cualidades heroicas como dirigente capaz de liderar las fuerzas cristianas; en el segundo, la historia se centra en el conflicto que opone al rey Armato de Persia contra el Emperador de Constantinopla y que dará lugar a la gran batalla entre los ejércitos pagano y cristiano. La victoria tendrá como consecuencia la concesión a Esplandián del cetro imperial griego, al haber salvado al padre de su amada Leonorina, y con ella culminarán los cinco libros de la saga amadisiana.

La entrada en escena de las amazonas en la gran batalla es descrita así por el narrador, que exalta la fiereza de la reina Calafia y sus guerreras frente al ejército cristiano:

Pero dígovos que las cosas que aquella reina fizo en armas, assí en matar cavalleros y derribarlos feridos como en se meter entre sus enemigos tan denodada, que no se puede contar ni creer que ninguna muger a tanto bastassen sus fuerças. E como lo avía con tan preciados cavalleros, nunca se partía de darle muy grandes y fuertes golpes; pero todos los más recibía en el su muy fuerte escudo.

Como Talanque y Maneli vieron lo que aquella muger hazía y el gran daño que los de su parte recibían, fuéronse para ella, y tomáronla en medio, y cargándola de tales golpes que ya la tenían como desatinada. Y una hermana suya que avía de nombre Liota, que la aguardava, entró tan ravisosa como una leona a la socorrer y firió a los cavalleros tan mortalmente que, a mal de su grado, ge la sacó de poder y la puso entre las suyas (*Sergas de Esplandián*, 160, 740).

En este contexto bélico (infiel contra cristianos) es donde tiene lugar la entrada de la reina amazónica, que al tener noticia del gran ejército que se prepara para atacar la Cristiandad, simplemente movida por el deseo de fama, decide participar en la lid con su ejército, dirigiéndose a Constantinopla.

La tradición fijaba a estas amazonas como experimentadas guerreras que luchaban para conquistar nuevas tierras, de acuerdo con su instinto de supervivencia y acordes con su sistema matriarcal. Pero en esta caracterización de Calafia se atisba ya el deseo de diluir sus atributos característicos (ligados al belicismo) entre otros «feminizadores». Se observa un despliegue de tópicos femeninos como la belleza en sus atavíos. Los de la doncella mensajera de Calafia son relativamente sencillos:

¹⁹ Para la popularidad de los textos, basta comprobar las múltiples ediciones de Amadises y Esplandianes, puntualmente reflejadas en la *Bibliografía* de Eisenberg y Marín Pina (2000). El estudio clásico para el tema de la expansión de esta literatura en el Nuevo Mundo, con impagables datos y apreciaciones es el de Leonard, originalmente publicado en inglés (1949) y traducido al castellano (1996).

«aquella doncella negra y hermosa, ricamente ataviada encima de la su fiera bestia [...] según su manera muy hermosa e muy estraña en todo su atavío y traje» (165, 754). Pero los de Calafia son ya totalmente fastuosos: «diéronle unos paños que vistiese todos de oro con muchas piedras preciosas, y un tocado que de gran arte era hecho, que en él avía gran volumen de muchas vueltas a manera de toca [...], era todo de oro, sembrado de piedras de gran valor» (757-758).²⁰ Aunque el punto clave de «domesticación» de la amazona es su enamoramiento instantáneo y platónico ante la belleza de Esplandián, como comprobamos en la extensa cita que comentaremos poco más adelante (759). Tanto es así que llega a dar la orden a sus amazonas de que se aparten de la contienda, y ella misma expresa y lleva a cabo su deseo de cambiar el estilo de vida de estas mujeres –y es sintomático el propósito de cambio de vestuario: «me veréis con otras vestiduras muy diferentes que estas que traigo» (760)–, casándose ella y su hermana Liota con sendos caballeros cristianos (Talanque y Maneli, respectivamente), tal como dispone Esplandián²¹.

El sentido de la caballería opera un cambio fundamental de objetivos en el quinto libro del *Amadís*, con un protagonista que encarna al perfecto *miles Christi*. La referencia histórica concreta cobra un nuevo peso específico, la fábula vuelve a tener valor para la realidad de la épica, como doctrinal o espejo de príncipes e, incluso, Montalvo llega a incorporar un explícito alegato en favor de unos virtuosísimos Reyes Católicos y sus empresas bélicas (*Sergas de Esplandián*, 98-99). Giráldez (2003) ha estudiado a fondo el tema y destaca la estrecha ligazón de la obra con los deseos expansionistas y evangelizadores de los Reyes Católicos. Señala cómo Montalvo, al elaborar un modelo de perfecto caballero cristiano, siguió los ideales de la reina, prestando una gran importancia a la evangelización como actividad caballeresca. Y advierte, a modo de ejemplo sintomático, que la introducción de tres personajes, a saber, el gigante Matroco, Frandaló el Fuerte –fiero corsario– y Calafia permite un acercamiento a la ideología del autor con respecto a la conversión de los paganos (Giráldez, 2003, 79). De entre estos tres personajes convertidos al cristianismo, nos interesa la conversión de Calafia. La decisión de vivir conforme a las reglas del cristianismo de la reina amazona es de mayor alcance y dimensión que la de cualquier otro personaje antes pagano y ahora vuelto al catolicismo, pues la resolución de la californiana supondrá también la conversión de todo su reino, de sus compatriotas amazonas.

²⁰ Sáinz de la Maza anota posibles tocados parecidos, sobre todo moriscos, como turbantes o tocados, adornados con pedrería. Pero la pintura de la época muestra esos tocados, igualmente, en el mundo turco y cristiano ortodoxo de las cortes bizantinas.

²¹ Como parte del proceso de eliminación de la característica androfobia de las amazonas, el enamoramiento instantáneo, repentino y apasionado de Calafia entra dentro del comportamiento esperado de una dama en la novela sentimental y en la tradición caballeresca. Esta cárcel de amor o *aegritudo amoris* era motivo *sine qua non* para el mundo amoroso caballeresco. En las *Sergas*, como paradigma de caballería religiosa encabezada por Esplandián, aunque los episodios bélicos predominan en el argumento sobre las escenas de carácter sentimental, como subraya Sales Dasí (1999, 8), los caballeros siguen prestando su desinteresado servicio caballeresco a las damas, hay tópicos enamoramientos a primera vista, amores de oídas como el de Esplandián y Leonorina. Con todo, el papel de lo sentimental es ya secundario con respecto a la aventura caballeresca, reorientada la caballería a los deberes religiosos y su ejemplo edificante.

Desde la aparición de la reina Calafia en el capítulo 157, «Del espantoso y no pensado socorro que la reina Calafia, en favor de los turcos, al puerto de Constantinopla llegó», el ejército cristiano ha sido testigo de la braveza e invencibilidad de la amazona en el campo de batalla, y las huestes de amazonas son las que han evitado la caída del ejército persa ante el cristiano. Sin embargo, ante la batalla final propuesta por el soldán de Liquia y la reina Calafia frente a Amadís, rey de la Gran Bretaña, y su hijo el Cavallero de la Gran Serpiente, Esplandián, habiendo sido Calafia informada de la belleza de Esplandián, quiere corroborarlo con sus propios ojos antes de enfrentarse con las armas. La perdición de Calafia está sentenciada. Esplandián ya era modelo de conversión a la fe cristiana por su poder persuasivo, pero con Calafia no le hace falta el habla, ante su presencia esta se obnubila:

vio a Esplandián [...] y según el grande extremo de su hermosura a la de los otros luego pensó que aquel era, y dixo en una boz:

—Mis dioses, ¿qué será esto? ¡Agora os digo que he visto lo que nunca su semejante verse pudo ni se verá!

E teniendo él fincados sus graciosos ojos en su faz, ella sintió que aquellos rayos que de su resplandeciente hermosura salían, hiriendo en sus ojos, le penetraron al corazón, de manera que, no siendo hasta entonces vencido con la gran fuerza de las armas ni con las grandes afrentas de los enemigos, fue con aquella vista y pasión amorosa tan ablandado, tan quebrantado como si entre maços de hierro anduviera. E como así se vido, considerando que de la más luenga estada más inconveniente le podría venir para aquella gran fama que con tantos peligros y trabajos como varonil caballero ganado avía, que quedando en gran menoscabo de desonra sería tornada y convertida en aquella natural flaqueza de que la Naturaleza a las mugeres ornar o dotar quiso; e resistiendo con gran pena a que la voluntad a la razón sujeta fuesse, se levantó de la silla y dixo:

—Cavallero de la Gran Serpiente, por dos excelencias que en fama sobre todos los mortales tienes quise verte. La primera, desta tu gran hermosura que, si por vista no, ninguna relación es bastante de contar su grandeza. La otra, la valentía y esfuerzo de tu fuerte corazón. La una he visto [...]. La otra en el campo de batalla será manifiesta contra aquel valiente Radiaro, soldán de Liquia, y la mía contra este rey, tu padre. E si la Fortuna otorgare que así desta batalla como de las otras que esperamos vivos, estonces yo hablaré contigo, antes que a mi tierra torne, algunas cosas de mi hazienda (*Sergas de Esplandián*, 165, 759).

Radiaro y Calafia son vencidos en esta justa por los cristianos y se rinden. Calafia no sólo acepta la victoria de los cristianos, sino que quiere unirse a Esplandián en matrimonio. Ante tal imposibilidad, la amazona no renuncia a la conversión, tanto de ella como de sus hermanas, y aceptará casarse con el caballero que Esplandián le proponga. Taufer señala un claro paralelismo entre los procedimientos históricos en la conquista americana y la evangelización de los indígenas, y los recursos literarios puestos en marcha en torno a la cuestión de la amazona en el Nuevo Mundo. La estudiosa destaca que en el ciclo amadisiano de Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva y Pedro de Luján, varias reinas amazonas son convertidas al cristianismo, por ello, concluye:

The portrayal of Amazons in the Spanish books of chivalry mirrors the controversy that surrounded the Indians' status as potential Christians during this period [...]. The conversion of the Amazons neutralized their threat to the «civilized» world. The parallels between the Conquest and Spanish Renaissance novels are eagerly obvious (1991, 35).

El tema de la conversión tenía, sin embargo, unas raíces literarias, que remontaban a la épica carolingia, y que no pueden ser despreciadas²².

Aunque el deseo que mueve a Calafia es luchar en una batalla épica, acrecentar sus posesiones, su fama y respeto, es decir batirse en igualdad de condiciones, con pleno espíritu caballeresco, con los guerreros de renombre del momento, todo este potencial emancipador queda relegado desde el momento en que renuncia a sus valores y modo de vida, subyugada y rendida fulminantemente ante el caballero cruzado Esplandián. Weinbaum, en efecto, destacará la estilización que sufren las amazonas en la obra de Montalvo, cómo el relato se centra en sus físicos, objetos de deseo y atracción de los hombres, mientras que en las etopeyas quedan presentadas como mujeres regidas por normas dictatoriales, ayudantes del diablo, odiosas de los hombres, crueles y con una sed insaciable de dominación (1999, 129).

De modo que la reina de las amazonas, Calafia, que aparece en primera instancia como desafiante, valerosa, salvajemente sexual, acompañada de los míticos hipogrifos que las mismas amazonas han domesticado, imponiendo sus órdenes a los hombres, acaba siendo conquistada por el hombre y subordinada al pacto institucional del matrimonio (la ley), demostrando su doble insuficiencia – débiles y engañosas– y devolviéndolas así a la civilización, al anular su faceta bestial y bárbara.

En las *Sergas*, el poder de las mujeres decrece hasta prácticamente quedar neutralizado y se instaura de manera definitiva –a partir del matrimonio de su reina– el sistema de dominación patriarcal. Desde las míticas amazonas autónomas, cazadoras, devoradoras de carne, asesinas de niños, lujuriosas según su propio deseo, se ha dado paso, en la creación de Montalvo, a unas amazonas bellas, amaneradas, menesterosas, serviciales e incluso dulces, como remarca Weinbaum (1999, 146). De modo que la adopción de este escenario geográfico isleño, virgen e idílico, para la recreación exótica de las mujeres guerreras reunidas en matriarcado no sería baladí, pues queda patente que esta reapropiación de las guerreras legendarias reunidas en una sociedad gineocrática ve anulado su potencial de alteridad precisamente por ir acompañado de una oportuna carga de exotismo.

Esta derivación del tema de la *virgo bellatrix*, de la mujer belicosa inicialmente andrófoba (Marín Pina, 1989), supone en la historia del motivo un intento de sujeción o transformación a las normas de dominio masculino, reasignándole un papel más normativo (para el control social patriarcal) y acentuando su feminidad al destacar su belleza y su predisposición amorosa.

²² En *Tirant lo Blanc*, por ejemplo, la musulmana Maragdina acepta cambiar de religión, en realidad para poder casar con Tirant, pero este aprovecha la decisión tomada, para bautizarla enseguida -lo que, por cierto, tiene que hacer él mismo, a falta de ministro oficiante del sacramento-, antes de que se arrepienta. Una vez bautizada, la convence para que case con Escariano, personaje también convertido a la fe cristiana. Seguramente el tipo original, modelo de Maragdina (y tal vez, en algún sentido, de Calafia y otras muchas «conversas») estaba en Floripes, hermana de Fierabrás en los cantares de gesta franceses que hereda la tradición carolingia, enamorada de Guy de Borgoña. El padre de Fierabrás, Balán, que muere decapitado tras rechazar el bautismo en el cantar de gesta, anticipa la figura del Gran Turco en *Tirant lo Blanc* y esa muerte del infiel irredento pudo servir como inspiración a las de otros paganos de los libros de caballerías.

La amazona ha de pasar por el tamiz de la ideología patriarcal que domestica y feminiza. Aquella antes guerrera y gobernante es ahora dama y consorte, pierde su independencia, sitúa su poder físico de soldado al servicio del compañero varón, y se convierte al modelo de mujer cristiana y ejemplar. Vemos cómo, siendo la androginia de la mujer guerrera peligrosamente amenazante, su poder autónomo ha de ser reconducido hacia la norma. Es preciso sacrificarla para recuperar el dominio patriarcal, aunque su signo destabilizador continúa resultando innegable y, de ahí, su fuerza y su persistencia en el tiempo.

4. Tras los pasos de Calafia: el diálogo de *La reina Calafia* de Vicente Blasco Ibáñez con las *Sergas*

Del retrato de la amazona caballeresca de Montalvo destacaba su caracterización como desafiante, audaz, temida, salvajemente sexual, más cuando iba acompañada de los legendarios grifos. Recordemos un solo detalle último, de nuevo fascinante, en su atuendo –o falta de atuendo, pues es a la vez muestra de casi impúdica desnudez– en la batalla, protegidas por espinazos de pescados, a modo de arneses: «poniendo ante sus pechos unas medias calaveras de pescados que todo lo más del cuerpo les cubría y eran tan recias que ninguna arma las podía pasar» (*Sergas de Esplandián*, 158, 733). Sin embargo, no pudo evitar ser conquistada por el varón y tener que acatar el pacto institucional del matrimonio. Tras su fulminante enamoramiento de Esplandián, Calafia ordena a sus Amazonas que se aparten de la contienda, siendo insertadas convenientemente en el mundo de la «civilización». Sin embargo, antes de la rendición amorosa, ha tenido lugar la ilusoria imagen de la toma de poder femenino, la identificación de la mujer con las armas y con el deseo de fama tan genuinamente caballeresco, y el espejismo de la representación de la valiente y poderosa mujer bárbara.

Esta Calafia caballeresca será el pretexto de Vicente Blasco Ibáñez para la escritura, más de cuatro siglos después de la primera edición de *Esplandián*, de su novela, *La reina Calafia* (1923). La confluencia de tema (no sólo de título), como veremos, así como la relevancia innegable del novelista valenciano, autor de una obra extensa, muy estimable y, además, popular y perfectamente representativa de los intereses de escritores y lectores de los inicios del siglo XX, nos llevan casi de manera fatal a tener que recalar en el estudio de esta novela. Este gran salto cronológico sirve para efectuar una especie de prolepsis en la historia del personaje amazónico, tratando de entender cómo va a ser captado el caso de las Amazonas en el siglo XX. En ese sentido, el texto de Blasco Ibáñez nos brinda una oportunidad que no podíamos dejar pasar, al lado del análisis del que es su proto-texto: el *Esplandián* de Montalvo.

La reina Calafia narra la historia de encuentros y desencuentros entre un joven de holgada situación económica, inexperto en la vida y en el amor, y una nueva amazona californiana, mestiza, madura, seductora y exótica, viuda y adinerada. El narrador expone la vida tranquila y cotidiana de las familias Mascaró (don Antonio, su mujer Amparo y su hija Consuelito) y Balboa (el ingeniero quimérico Ricardo y su

hijo Florestán). Ambas familias viven en el Madrid de 1923. Don Antonio es profesor de literatura en la universidad, mientras que el inventor Ricardo gasta su fortuna heredada en proyectos poco rentables. La rutina y el orden sempiterno de estas dos familias son invadidos por la llegada a sus vidas de la sublime californiana Concha Ceballos, que pronto se identificará en el relato como una nueva reina Calafia, la mítica reina amazónica del quinto libro del *Amadís de Gaula*.

Esta obra forma parte del grupo de novelas en las que existe un punto de partida o referente libresco, sobre el que Blasco Ibáñez se erige para ofrecer su peculiar versión alternativa. Así sucede en *El paraíso de las mujeres* (1922), que parte de la famosa obra de Swift, *Los viajes de Gulliver*, o en *La tierra de todos* (1922), que tiene como horizonte la leyenda clásica de las disputas entre griegos y troyanos a causa de la bella Elena. En los tres títulos ocupa un lugar esencial la reflexión sobre la mujer. En concreto, la novela que nos ocupa revela el interés del novelista por las tradiciones legendarias, las comunidades imaginadas, la historia de América y la literatura caballerescas, así como trasluce el afán aventurero y vital de Blasco Ibáñez y su vivo apego hacia la historia y la geografía.

En *La reina Calafia* se nos interpela ya desde el título a buscar la huella de la tradición cultural, de manera que el mítico episodio amazónico y el referente literario de las *Sergas* de Montalvo convierten al artefacto libresco en el motivo desencadenante de la nueva creación. En el relato, la identidad de la nueva Calafia supone una reflexión sobre la mujer y su posición en las sociedades modernas, a partir de su aparición en la historia, identificada con una potente figura femenina que invalidará los roles de sexo establecidos a través de su actuación.

Blasco Ibáñez actualiza el personaje de Montalvo y nos presenta unas nuevas *Sergas*, asimilando las semejanzas entre la amazona literaria y la californiana Concha Ceballos, mujer viril, en el sentido de soberana, atractiva y seductora y, sobre todo, emancipada de la autoridad masculina (aunque ello signifique para ella el aislamiento, la soledad, la huida constante). Este modelo de mujer que explora la novela del autor valenciano se desmarca de la representación de la mujer doméstica, para abordar los dualismos que implica el imaginario masculino con sus estereotipos sobre la mujer proyectados en la literatura, y para mostrar el carácter transtemporáneo de ciertas operaciones ideológicas orquestadas desde la Antigüedad clásica.

A poco de llegar, la protagonista recuerda al profesor de literatura y amante de la historia, Antonio Mascaró, la fábula que Montalvo idea en el quinto libro del *Amadís*, en el que aparece la reina de la ínsula California. Y, movido por una repentina nostalgia, procede el atento profesor a la descripción de las costumbres y formas de vida matriarcales de aquellas amazonas, para deleitar al auditorio que incluía a la nueva Calafia, la californiana Concha Ceballos:

Y el novelista describía minuciosamente cómo «a la diestra mano de las Indias, muy llegada a la parte del Paraíso Terrenal», había una Isla o ínsula llamada California, poblada únicamente por mujeres algo negras y que no toleraban la existencia entre ellas de ningún varón, siendo su estilo de vivir semejante al de las antiguas amazonas. [...]

—Tenían valientes cuerpos, grandes fuerzas y firmes y ardorosos corazones. La ínsula era la más abundante en riscos y bravas peñas que en el mundo podía hallarse. Las armas de las californianas estaban fabricadas de oro todas ellas, y también las guarniciones de las fieras

bestias en que cabalgaban después de haberlas amansado, pues en toda la isla no había metal de otra clase. Moraban en cuevas bien labradas, tenían muchos navíos, sobre los cuales partían a otras tierras a realizar sus cabalgadas, y los hombres que hacían prisioneros los llevaban con ellas a su isla para ciertos fines, matándolos después. [...] Si tenían hija la guardaban, y si varón, inmediatamente era muerto. De este modo no aumentaba en su país el número de los hombres, y estos eran tan pocos mientras llegaba el momento de su muerte, que las Amazonas no podían temer la preponderancia dominante del sexo contrario. Por la gran aspereza de la isla, abundaban en ella los grifos. [...] Las californianas cebaban a los pequeños grifones con los hombres que habían hecho esclavos en sus correrías o con los niños de las mujeres del país, educándolos con tal arte, que acababan por conocerlas y no les hacían daño alguno. Pero cualquier varón que entraba en la ínsula, al momento era muerto y comido por los grifos [...]. Esta ínsula, donde no había otro metal que el oro y cuyas costas eran interminables criaderos de perlas, estaba gobernada por una reina, llamada Calafia (*Calafia*, 63-65).

El profesor Mascaró admira en la actitud resuelta y suficiente de la americana Concha Ceballos, un tipo de mujer independiente, audaz e inteligente, muy distinta al paradigma de mujer española de la época, identificándola con la mítica reina de las Amazonas, Calafia. Y si las Amazonas californianas eran descritas como «algo negras», ahora esta nueva Calafia se nos representa como la mujer mestiza, de «labios gruesos», convirtiéndose Concha Ceballos en una referencia más del tópico de la mujer mulata, sensual y seductora, tan común en la literatura del XIX, que vuelve locos a los personajes masculinos y, a veces, consigue hacerse amante de ellos, para, a la postre, quedar condenada a la marginación social. Y ello sin olvidar la relación, al menos proyectada, que se establece entre su representación racial y su condición de «bárbara», de extranjera, su halo de mujer exótica y extravagante. La identificación de Concha con Calafia por parte del profesor Mascaró es instantánea, distinguida como mujer animosa y perspicaz. Y su imponente presencia, sus gestos y movimientos ratifican para el profesor Mascaró su primera intuición:

Sólo pudo ver rápidamente una dentadura espléndida, que juzgó casi inverosímil por su perfección; una dentadura que parecía emitir luz entre la cuádruple orla de las encías rojas, intensamente rojas, y los labios de un rosa húmedo, algo gruesos. Luego vio el color dorado de su rostro; color de naranja primeriza oscurecido por una capa de polvos rojizos; y finalmente sus ojos, de pupilas negras, que al pasar junto a un balcón tomaron la amarilla luminosidad de dos monedas de oro. Estos ojos dejaron caer sobre él una mirada de majestuosa indiferencia, que parecía alejar las personas y las cosas.

Quedó inmóvil el catedrático a sus espaldas, con gesto pensativo e indeciso, hasta que la vio desaparecer bajo la caída de un cortinaje. Él conocía aquella señora; estaba seguro de haberla visto en alguna parte.

De pronto levantó los hombros y empezó a sonreír mientras se dirigía a la puerta de la escalera. No se había equivocado. La conocía desde hacía muchos años; la había visto repetidas veces en letras de imprenta.

—Es ella... Es la reina Calafia (*Calafia*, 29).

Como señala Sales Dasí, la fascinación de Blasco Ibáñez con todo lo relacionado con la conquista del Nuevo Mundo, la historia de América y el influjo de la materia caballeresca, hace que la historia se convierta en materia novelable, aunque Blasco podía optar por escribir un relato histórico o por actualizar aquel pasado, real o imaginario, por medio del paralelismo y la simetría entre los antiguos y los nuevos personajes (2007, 146; 174). Pero la etopeya de Concha Ceballos, descrita

como mujer viril y seductora, se identifica desde el primer momento con la de la amazona Calafia²³. Del mismo modo, el paralelismo se puede establecer cuando la nueva Calafia llega a Madrid y en su encuentro con el antiguo socio de su padre (Ricardo Balboa) queda sumamente atraída por su hijo, Florestán, quien juega el papel que para la Calafia del XVI representó Esplandián en las *Sergas*. Así, ante el primer encuentro con el joven Florestán:

Las dos mujeres creyeron que esta juventud serena penetraba en el salón con un acompañamiento de nueva luz. La señora Douglas quedó mirándolo fijamente, sin poder disimular su sorpresa. Pensaba en San Jorge..., un San Jorge de veinte años, sin casco, con la hermosa y rubia cabeza descubierta, brillante el pecho por las escamas plateadas de su lorica, las fuertes y blancas manos sobre la cruz de su mandoble y teniendo a sus pies el destrozado dragón de la fealdad (*Calafia*, 55).

De modo que Florestán, comprometido con la hija de Mascaró, la joven Consuelito, será el objeto de interés de esta nueva amazona (como Esplandián comprometido con Leonorina lo fue para Calafia). No obstante, el compromiso previo de Florestán con la hija de doña Amparo complicará la situación para la pareja protagonista. Doña Amparo es pronto consciente de la atracción entre ambos y detecta a quien puede ser el obstáculo principal para la felicidad de la pactada pareja en el juego de miradas disciplinantes que se establece en la obra.

Doña Amparo, desde el inicio, intenta burdamente (sin renunciar a su mirada condescendiente, represora), para desacreditarla, describir la sensualidad de la californiana, el poder de atracción que ejerce sobre los hombres:

—Sé de ellas más que tú crees. [...] No puede salir a la calle sin que su presencia provoque un motín. Los hombres son tan estúpidos, que apenas ven una mujer alta como una pértiga, que camina a estilo hombruno y va vestida con las modas más estafalarias, se van detrás lo mismo que perros. Me han asegurado que se queja de nuestras costumbres; que protesta porque le dicen a veces palabras feas. ¿Me las dicen a mí, que soy más señora que ella? (*Calafia*, 194).

La perspectiva censora es clara. La esposa comedia y dueña de su hogar (y sus habitantes) no permitirá que una mujer con ese poder invada su círculo. Su descripción de la envidiada y odiada dama —«que camina a estilo hombruno», «va vestida con las modas más estafalarias», que protesta por las «palabras feas», etc.— pone el índice en el horror que para doña Amparo supone una mujer que escapa de la norma. Igualmente, sin pudor, esta matrona culpabiliza a la víctima de la liviandad de sus observadores varones, neutralizando la responsabilidad del hombre. La mirada de doña Amparo es implacablemente desertora de la complicidad con las de su género.

²³ En cierto modo, podríamos hablar de una *mise en abyme* en el que la novela existe rendida al recuerdo de las novelas de caballerías, de las *Sergas de Esplandián*; de ahí que la digresión en la que se cuenta quién fue la reina Calafia y cómo gobernó su ínsula California, sea relato dentro de un relato, caja china que metaforiza y da pie a la creación literaria: el profesor Mascaró puede rememorar para sus amigos, su familia y para sí mismo la historia de *La reina Calafia*, la amazona que se enamoró de oídas de la belleza del caballero Esplandián, y puede revivir la realidad americana que añora (lejos quedan sus viajes literarios al Nuevo Mundo), al indagar en la realidad de la arrolladora americana. A su vez, Blasco Ibáñez actualiza al personaje de la reina Calafia y nos presenta unas nuevas *Sergas*.

La mujer es para ella la causante del pecado, la instigadora principal, la encarnación del mal y corruptora de los hombres. A ello añade el desfile de alucinados que la secundan:

Como esa señora tiene tantos adoradores, bien puede darse el gusto de mezclarlos en líos y peleas. Tiene a ese desdichado Florestán, que va a matar a nuestra Consuelito; te tiene a ti, viejo sinvergüenza, que desde que viajaste por las Américas se te van los ojos detrás de toda mujer que no sea la tuya; tiene a ese yanqui, grandullón y tontote, que te ponía enfermo de tanto regalarte cigarros; y ahora, según parece, ha hecho venir a un marqués, de no sé dónde, que debe de ser algún querido antiguo (*Calafia*, 194).

La nómina es amplia: desde Florestán hasta el mismo Mascaró, pasando por los transeúntes madrileños que observan deleitados a la californiana, sin olvidar a los dos pretendientes, el presuntuoso marqués Casa Botero y el rico californiano Haroldo Arbuckle, «tímido, buenazo y tenaz», que la siguen por todo el hemisferio norte, desde California a París, Madrid, Niza, etc. Todos los hombres con los que tropieza la desean.

Frente a la reina amazónica Calafia, un personaje a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, presentada en las *Sergas* junto a su ejército de mujeres, su *alter ego* de principios del siglo XX aparece como un personaje desligado del colectivo de mujeres guerreras que conquistaban a los hombres y se igualaban a ellos en bravura y valentía, se presenta como imagen solitaria carente de su fuerza como grupo. En esta línea, se perfila lo extranjero, lo foráneo, lo exótico, lo ajeno, lo excepcional, lo nuevo (el *Mundo Moderno* de las Américas) como lugar de las posibilidades que en el suelo patrio se niega a los personajes femeninos de *La reina Calafia*: «Nuestra única carrera es casarse. Lo demás son *modernismos* y cosas raras, buenas para las extranjeras» (*Calafia*, 120), asevera doña Amparo, el personaje femenino que en la novela asume y representa la voz de la sociedad tradicional, de la mujer dominante pero patriarcal²⁴.

De manera que también es el espacio mítico el elegido para situar al prototipo de mujer que encarna Concha Ceballos, quien proviene de la remota California, pues sólo una mujer que procede de tierras lejanas puede ostentar esa suma de independencia, libertad de movimiento y carisma que encarna y que deja a todos sin aliento ni pulso cuando aparece en la capital española montada en coche propio. Y en ello se insiste en la primera impresión de Mascaró: «Total —se dijo—: una mujer que guía ella misma su automóvil: alguna extranjera. Y esto deja embobadas o escandalizadas a tantas personas, como si fuese algo inaudito. ¡Ah, país atrasado!» (*Calafia*, 8)²⁵.

²⁴ Como señala Sales Dasí, en 1909, el primer viaje a Argentina de Blasco Ibáñez le causó un impacto profundo, le sedujo la grandiosidad de los escenarios recorridos, que venía a despertar su admiración «por los intrépidos descubridores y conquistadores coloniales del quinientos, por unos personajes que cruzaron el Atlántico tras la llamada de la quimera» (2007, 94).

²⁵ Como resalta Said: «nadie está fuera o más allá de la sujeción geográfica, nadie se encuentra completamente libre del combate con la geografía. Ese combate es complejo e interesante, porque trata no sólo de soldados y de cañones sino también de ideas, formas, imágenes e imaginarios» (1996, 40). De modo que el viaje, la partida se convierte en la única salida para la transgresión femenina, para la aventura, para la ruptura de los moldes de género.

En cambio, si nos detenemos en las *Sergas de Esplandián*, el motivo del viaje funciona de manera inversa a la expuesta, pues la llegada de las amazonas a Constantinopla y el contacto con el mundo cristiano las hace desdeirse y renunciar a sus más intrínsecos dogmas, abandonando su libertad para rendirse a las costumbres de la sumisa mujer cristiana; hasta el extremo que la reina Calafia acaba casándose con el caballero cristiano elegido por Esplandián para ella, el caballero Talanque²⁶.

Sea como fuere, los personajes no pueden ejercer su libertad sin viajar a las tierras de lo posible, como sugieren las ensoñaciones del profesor Mascaró:

Mientras vagaban por Toledo y daba él sus explicaciones en el claustro de la catedral, [...] en las pendientes callejuelas que aún conservan latente la vida de otros siglos, se fue entregando a una de sus aventuras imaginativas. El perfume de aquella gran señora que iba a su lado y los rápidos encontrones con su cuerpo ágil y lleno, cada vez que tropezaba él en las desigualdades del pavimento, parecieron dar nueva fuerza a sus desvaríos fantásticos. Se vio haciendo un viaje alrededor del mundo en tierna asociación con aquella dama, igual a la reina de las amazonas. Toledo era una ciudad de la India; su catedral, una gran pagoda abandonada, y él iba dando explicaciones históricas a su compañera, que lo había seguido hasta Asia, enloquecida de amor (*Calafia*, 131).

En las antípodas es donde se suelen situar los reinos, las islas, los territorios de las amazonas. Y la lejana Asia es adonde el profesor Mascaró desearía viajar para hacer realidad sus ensoñaciones y deseos más íntimos. Se imagina un espacio impreciso, en el que no transitan más que seres especiales, pero allá, más allá de las fronteras que delimitan los espacios civilizados. Ese espacio físico e imaginado va, por ello, cambiando de forma y geografía, y cuando los personajes intentan volver a un espacio familiar, ya no encajan –por más vueltas que den– en el rompecabezas común, aceptado, canónico, en el mapa de lo incuestionable, quedando convertidos en sombras errantes sin puerto ni asidero en el que resistir la celda de la norma burguesa (ya sea el noble profesor Mascaró, Concha o Florestán, tras la huida de su amada).

5. Orden, desorden e itinerancia amazónicos: una reflexión diacrónica

La coartada para el ocultamiento y la resistencia al reino inhóspito se pone de manifiesto al reducir la geografía de los reinos de amazonas a la descripción de un mundo monumental, pero inhabitable, ingobernable por incontrolable. La geografía física se cambia por una geografía humana salvaje. La variedad de emplazamientos e imprecisas localizaciones manifiestan la vanidad de toda descripción analítica que rechaza a la vez la explicación y la fenomenología: ese mapa desdibujado no facilita el viaje. No responde a las preguntas del viajero que quiere llegar a un horizonte real, que existe. El mapa conforma un espacio de excepción: el que teje a través de

²⁶ Este es, por tanto, un viaje de retorno, pues la aventura no las libera, sino que las hace cautivas de un credo ajeno; el viaje priva a Calafia y su hueste de guerreras de las libertades adquiridas y doblega las aspiraciones de la reina amazona de tal modo, que llega a aceptar el matrimonio con un desconocido para satisfacer los deseos de su amado.

algunos vacíos innombrables, herederos de los proyectados reinos, islas de mujeres que dejan entrever el reverso histórico o legendario que esos vacíos velan. Así, la conceptualización de su existencia dispensa de la emancipación de los reinos²⁷.

Debido a que el recorrido que trazan estas amazonas escapa de las representaciones colectivas, puede dar cuenta, en cambio, de la mistificación que transforma la cultura canónica en naturaleza universal y única. Los mitos (es decir, las costumbres, ritos, rutinas) de la vida cotidiana son los que se invierten en las islas de amazonas, evidenciando, así, que lo natural no tiene por qué coincidir con lo acostumbrado. La desmitologización de las verdades asumidas (referidas a campos como la etnografía, la política, el matrimonio) hace patente que esas naturalizaciones no tienen nada de naturales o espontáneas. El mito es un lenguaje, y nosotros somos hablados por él, sobre todo gracias al nexo de la insistencia, de su repetición, pues las cosas repetidas significan (gusten o no) (Barthes, 2010, 201). De modo que, desde la actualidad, desde el mito contemporáneo, sólo nos queda desmitificar, desnaturalizar esas justificaciones, esos límites y esas realidades que se han investido como las únicas certidumbres estimables tras las coartadas de las distancias exóticas, de los destinos imposibles.

El combate mitológico entre el bien y el mal, proyectado en el mito de las amazonas entre el patriarcado y el matriarcado, no puede depender de una dicotomía, sino de una alianza. No obstante, la historia no se ha valido de esta alianza, sino que ha encumbrado a unos en detrimento de los otros, al arbitrio patriarcal. Así, desde la Grecia clásica se puso en escena una serie de signos que recordaban el supuesto peligro que implicaría un cambio de orden: la crueldad de las amazonas y las marcas de su caída, la rememoración de las amazonomaquias. La pretendida perversidad de la supremacía de las mujeres no oculta el símbolo de las amazonas. Tal maldad forma parte de la mistificación pensada para dominar mejor el espectáculo de lo cotidiano y lo extraordinario. Así, la palabra demiúrgica no cesa de marcar límites y fronteras, aunque no logra la alienación total gracias a los contraejemplos y otros especulares que reclaman su lugar.

El reino de amazonas no deja de ser una tierra soñada, sin cartografía que la sustente, sin geógrafo que la oficialice. Una vez más se traza un mapa inacabado, un viaje sin destino claro, pero demasiado transgresor para aprobarlo. Este espacio situado en el ámbito de la maravilla, de la extravagancia, se nutre más de los juicios que de los hechos. Como dice Barthes:

en su devenir, lo maravilloso ha cambiado de sentido, se ha pasado del mito del combate al del juicio. [...] Esta psicosis está fundada sobre el mito de lo Idéntico, es decir del Doble. Pero aquí, como siempre, el doble está adelantado, el Doble es juez» (2010, 48).

El enfrentamiento entre Occidente y Oriente, entre el *Viejo* y el *Nuevo* Mundo, en el intento de demonización o de asimilación (juego de dobles), el desafío se convierte en conflicto maniqueo, y es que, de nuevo siguiendo a Barthes,

²⁷ Estas reflexiones están basadas en un artículo dedicado a la obra de Blasco Ibáñez, publicado en un monográfico sobre libros de viajes. Véase Millán González (2014).

uno de los rasgos constantes de toda mitología burguesa es esa impotencia para imaginar al otro. La alteridad es el concepto más antipático para el *sentido común*. Todo mito, fatalmente, tiende a un antropomorfismo estrecho [...] a un antropomorfismo de clase (2010, 48).

Apenas insinuadas como realidad y forjadas como leyenda, las islas de amazonas quedan alienadas por la identidad, la más fuerte de las apropiaciones.

Toda ruptura considerable de lo cotidiano introduce en cierta medida el caos o interrumpe el orden anterior, implica un cambio de jerarquías, una geografía diferente, un uso diferente del espacio, otra organización, otra percepción. De modo que los territorios de amazonas suponen una toma de distancia fuera de lo real conmensurable y la construcción de un espacio no enraizado como antes; ese real tiene de su lado al *buen sentido*, cuyo papel consiste en «plantear igualdades simples entre lo que se ve y lo que es y asegurar un mundo sin articulaciones, sin transiciones y sin progresión» (Barthes, 2010, 90).

Con la separación de las amazonas del colectivo de mujeres y su exploración y aceptación del matrimonio se consigue

hacer pasar al crédito de la naturaleza el gravoso débito del orden, absorber dentro de la euforia pública de la pareja 'la triste y salvaje historia de los hombres': el orden se alimenta a expensas del amor; la mentira, la explotación, la codicia, todo el mal social burgués es reflotado por la verdad de la pareja (Barthes, 2010, 51).

El matrimonio resuelve la crisis de roles. Sólo el matrimonio, nombrando a la mujer jurídicamente, la hace existir; se vuelve a encontrar la misma estructura del gineceo, definido como una libertad clausurada bajo la mirada exterior del hombre. Así se afirman con fuerza los dogmas constitutivos de la sociedad que se ha propuesto defender. La institución social por excelencia que normalizaba la situación de la mujer participa de una técnica general de mistificación que neutraliza el *desorden social*.

Vemos que el efecto de realidad impone su decorado y sus reglas. Las amazonas son mujeres antes que amazonas, y según la ley patriarcal no pueden avanzar en su carrera sin aceptar la «condición eterna de la feminidad» (el matrimonio, la maternidad, etc.); como desde la concepción del mito en la Antigüedad clásica se señalaba, las mujeres están sobre la tierra para dar hijos a los hombres y asegurar la consecución de ciudadanos y guerreros para el estado, y esta condición es incompatible con la decisión de las amazonas de renunciar al matrimonio y a criar varones. Los reinos de amazonas vindican su independencia de aquella vida bajo la mirada del hombre, pero este es el horizonte, la autoridad que determina y sanciona esa condición demandada a la mujer. La mirada del hombre siempre está presente, constituye el espacio oficial. Se finge creer que el lenguaje expresa el sentido común y ese lenguaje *universal* reafirma puntualmente la psicología de los amos, psicología que le permite tomar siempre al otro como objeto, describir y condenar al mismo tiempo.

En este orden de cosas, el poderoso sujeto, la nueva Calafia que se construye en la novela de Blasco Ibáñez, es un personaje demasiado combativo y amenazante. Por eso al final no se puede permitir que ese tipo de mujer se convierta en colectivo, ese temor, miedo atávico, hay que contrarrestarlo, como peligro ha de ser eliminado:

Soy una de esas aventureras que no han llegado nunca a tener casa fija ni familia, porque sólo habitaron durante su vida la pasión. Soy una egoísta, incapaz de sacrificarse por nadie. Además, ¿qué sabe usted de mi pasado? ¡Por qué no puedo guardar otras historias iguales a las de su padre? Si permaneciese al lado de usted, me vería obligada a envejecer, a vivir como debe hacerlo una madre. Prefiero vagar por el mundo sola, conservando mi juventud o la falsa ilusión de que aún la poseo (*Calafia*, 295).

Sintió que sus duras y ágiles piernas de amazona se ablandaban, ¡Pobre reina Calafia! Su voz sonó dolorosa, suplicante, lejanísima.
—Rina, ¡niña mía!... Ponte un poquito delante de mí... ¡Que no me vean!... Necesito llorar (*Calafia*, 300).

Esta opción hay que ponerla en relación con su paralelo caballeresco. En las *Sergas* de Montalvo, la reina Calafia, rendida ante el caballero cruzado Esplandián, tampoco puede ver realizada su aspiración de unión, pues Esplandián ya estaba comprometido con la princesa Leonorina. No obstante, esta vez la resolución del conflicto es más heroica, ya que la nueva Calafia renuncia a su vida con Florestán a pesar de los deseos del joven. La protagonista americana, nueva amazona, se vuelve irremisiblemente eterna viajera, nómada sin tierra fija, pues su sueño de vida se ve frustrado por los imperativos sociales, éticos o personales (la excusa oficial de su renuncia se debate entre el agravio de dejar a Consuelito²⁸ sin amante y la perversión del retrato de Dorian Grey, la perversión del mandato social que obliga a la mujer a ser perfecta y el temor de perder la belleza antes que el joven Florestán).

Concha Ceballos, la nueva Calafia, no es sólo una mujer temida por enérgica y combativa, sino también por todo lo que representa: personifica la apertura al exterior, visibiliza el cambio, el avance, el progreso. Y no se puede olvidar que Concha es objeto de la representación. Aunque oigamos su voz, todos los personajes femeninos son mujeres miradas por el hombre. Blasco Ibáñez nos presenta la batalla de la representación que pone en escena las nuevas imágenes de mujer que se oponían al prototipo que representa doña Amparo, altavoz del sistema establecido y garante del *statu quo*, la voz del amo, o al que representa la joven Consuelito, la mujer doméstica o domesticada, quien no llega a independizarse del creador, del discurso hegemónico, ni tampoco a aliarse con él (como sí parece hacerlo doña Amparo, siempre segura de su posición y revulsivo para la actuación de la hija y del marido).

Uno de los motores de esta novela de Blasco Ibáñez es la aventura, el viaje, la expedición, el descubrimiento o el redescubrimiento de otros mundos posibles. Desde el anhelado deseo del profesor Mascaró por volver a las Américas, pasando por la expedición europea que emprende la nueva Calafia junto a su inseparable amiga Rina, hasta el deseo nada oculto del propio autor por la aventura y las hazañas derivadas de los acontecimientos imprevistos. En este contexto, la geografía del reino de las Amazonas es una clave esencial para retomar el mito del exotismo y su función

²⁸ El único momento en el que la joven Consuelito toma la iniciativa es para pedirle a la californiana que recapite y abandone a su prometido, iniciativa al servicio del *statu quo*, para asegurarse el marido: «entre las dos, un hombre no puede vacilar. Pero el tiempo pasa y... ¡él es tan joven!» (*Calafia*, 255). Consuelito ha jugado su baza, el reclamo de la juventud frente a la madurez, la belleza que se desvanecería en la dama antes que en el joven.

en la sociedad, o bien asimilando ese espacio otro, o bien infantilizándolo, reduciéndolo a un universo sin contrastes. La tercera vía sería la que se impone a través del personaje de la amazona protagonista: ella es salvaje, extranjera/bárbara. Por tanto, el espacio del que proviene sólo puede corresponder a la barbarie, a lo incivilizado. Ello no niega su atractivo, su imponente seducción, pero neutraliza su alcance como la vacuna perfecta contra todo contenido responsable. De manera que el viaje imposible para los provincianos burgueses entroniza la exaltación de la aventura, de la marcha, de la huida a la geografía imaginada.

Así, la identificación de la californiana, de las tierras a la otra orilla del Atlántico con lo exótico, con lo excéntrico, reduce las conductas de las californianas o de las guerreras de la California de Montalvo a un estadio que no se rige por las reglas del llamado sentido común. Sus actuaciones quedan efectivamente suspendidas en el halo de la excepción. Como señala Barthes: «frente a lo extranjero, el orden sólo conoce dos conductas, ambas mutilantes: o considerarlo como ficción o desmontarlo como puro reflejo de Occidente. De cualquier modo lo esencial es suprimir su historia» (2010, 171). No puede ser inocente, por tanto, el carácter amenazante y perturbador que rodeará a la amazona durante su viaje al viejo continente.

Todo es tributario de la representación que el círculo bienpensante, el patriarcado se hace (y nos hace) de las relaciones de los individuos y el mundo, normas invisibles que penetran y anegan la cultura y la vida cotidiana, y deciden la historia. Así también la imagen del mundo es una imagen invertida, como invertida es la imagen de las islas de mujeres. La clase dominante transforma la realidad del mundo en imagen del mundo: la historia en naturaleza, un orden en *el* orden.

La identificación opera indefectiblemente en la sociedad patriarcal y burguesa, el pequeño burgués es incapaz de imaginar lo otro, como subraya Barthes: «si lo otro se presenta a su vista, se enceguece, lo ignora y lo niega, o bien lo transforma en él mismo. Los lugares donde se corre el riesgo de que lo otro se exponga, se vuelven espejo» (2010, 148). Y ello es consecuencia del miedo, la cólera, la incompetencia. De modo que, cuando lo otro se muestra irreductible, entra en juego el socorrido *exotismo*. Lo otro deviene objeto, espectáculo, «relegado a los confines de la humanidad ya no atenta contra la propia seguridad» (Barthes, 2010, 249). El ciudadano heleno, el caballero cristiano de las *Sergas* o el burgués urbanita no pueden vivir lo otro, así que imaginan su lugar, inventan o anulan su espacio.

El mito tiene carácter imperativo, de interpelación, salido de un concepto histórico, surgido directamente de la contingencia. Del mismo modo, la significación mítica nunca es completamente arbitraria, siempre es motivada, contiene una dosis de analogía y la historia es la que provee las analogías. El mito transforma la historia en naturaleza, sus intenciones se naturalizan, la significación del mito se racionaliza, se asimila a lo cotidiano y así surte efecto. Con todo, el mito también puede representar la resistencia que se opone a esa pretendida naturalización. Así, la geografía imaginada se transforma en geografía física o humana (California, río Amazonas, Isla Mujeres en México), hasta la propia conquista de la igualdad y cada vez mayor preeminencia de las mujeres (mujeres guerreras/soldado, presidentas, empresarias, profesoras, políticas, etc.). En este sentido, la geografía imaginada del mito de ayer (imprecisa, insular, un más allá, un afuera) se ha transformado o expandido en su

forma de hoy (pues todo el globo acoge a las mujeres amazónicas actuales). Así, el mito se vuelve imposible cuando se actúa para transformar lo real y no para conservar lo real como imagen: por eso «el lenguaje verdaderamente revolucionario no puede ser mítico» (Barthes, 2010, 242).

De este modo, en las representaciones literarias analizadas el viaje y la aventura se configuran como una maniobra conservadora, vigilante, guardiana: mediante la identificación del viaje con una fase, un proceso, un aprendizaje, un desarrollo, pero no una meta o un fin en sí mismo. Su función es asegurar que tras ver el mundo, tras participar de la aventura, la expresión de la perfección y el deber ser está en el lugar del que se partió, anulando así el universo amazónico a la vez que se ha utilizado como maniobra subversiva. El mito funciona, por tanto, en dos tiempos: primero se afirma la diferencia, la diversidad, el exotismo; y después de ese pluralismo babilónico, se extrae la unidad, la matriz común y preferente.

Siguiendo a Barthes: «por miedo a tener que naturalizar la moral, se moraliza a la naturaleza, se finge confundir el orden político y el orden natural y se termina decretando inmoral a todo lo que impugna las leyes estructurales de la sociedad que se propone defender» (2010, 138).

Paralelamente, se hace patente que el viaje y la geografía (física e imaginaria) enmarcan la evolución de la representación amazónica. Dos son las categorías que están en juego: ser ciudadana de pro o ser nómada eterna, apátrida, emancipada para vagar por el mundo con la esperanza de olvidar y el temor de ser olvidada. La amazona Calafia, reimaginada por Blasco Ibáñez, queda una vez más confinada a ser reina de un reino itinerante, sin territorio, invisible en el mapa; otra forma de legalizar la inmovilidad del mundo con el propósito de controlarlo mejor. No obstante, la historia jamás garantiza el triunfo puro y simple de un contrario sobre otro: «la historia revela, en el momento de hacerse, salidas inimaginables, síntesis imprevisibles» (Barthes, 2010, 255).

En última instancia, es manifiesto que el famoso *sentido común* y el lenguaje convencional han trazado una frontera que separa lo apropiado de lo deseado o insólito. De tal manera que cuando un tipo o paradigma resulta demasiado extraño o extra-ordinario hay que neutralizar ese peligro. En ese contexto actúa el llamado *sentido común* reconvirtiendo la molestia en símbolo (sin salir del juego de las igualdades, de la identidad). De modo que tanto el mito amazónico, el personaje de Calafia creado por Montalvo, así como el recreado por Vicente Blasco Ibáñez, todos se articulan como figura, siempre bajo la mirada masculina, que señala lo que pudo ser y lo que es: la mujer poderosa relegada violentamente a ser itinerante.

Bibliografía citada

- Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991.
- Barthes, Roland, *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI, 2010.
- Bartra, Roger, *El salvaje en el espejo*, México, Era, 1992.
- , «El mito del salvaje», *Ciencias*, 60-61 (2001), pp. 88-96.
- Beltrán Llavador, Rafael, ed., *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, PUV, 2002.
- Cacho Bleuca, Juan Manuel, *Introducción* en Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991.
- Calafia* = Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia*, Barcelona, Planeta, 1960.
- Carta cuarta* = Hernán Cortés, *Cartas de relación sobre el descubrimiento y conquista de la Nueva España, Carta cuarta*, en *Historiadores Primitivos de Indias*, ed. Ángeles Masía, Barcelona, Bruguera, vol. I, 1971.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, «Magos y magia: de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, ed. Alberto Montaner y Eva Lara Alberola, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 325-366.
- Eisenberg, Daniel; Marín Pina, María del Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias*, ed. y estudio preliminar de Juan Pérez de Tudela Bueso, Madrid, Atlas, 1959.
- Giráldez, Susan, «Las *Sergas de Esplandián*, Granada, Constantinopla y América: la novela caballeresca como portavoz de la modernidad», en *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, ed. J. Á. Fernández Roca, C.J. Gómez Blanco y J.M.^a Paz Gago, A Coruña, Universidad, vol. II, 1994, pp. 183-196.
- , *Las sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos*, Nueva York, Peter Lang, 2003.
- Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, México, FCE, 2012.
- Lisuarte* = Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia (libro VII de Amadís de Gaula)*, ed. Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Luna, Lola, «Las Amazonas en América», *Boletín Americanista*, 32 (1982), pp. 279-305.
- Marín Pina, M^a Carmen, «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.
- Millán González, Silvia C., «El viaje de Blasco Ibáñez al reino de las Amazonas», *Miríada Hispánica*, 9 (2014), pp. 103-124.
- Nasif, Mónica, «El mito de las Amazonas en la literatura caballeresca española», en *IX Congreso Argentino de Hispanistas*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2010. URL < <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/35195?show=full> > (cons. 9/10/2017).
- Pedraza Martínez, Pilar, *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*, Colección 'Intempestivas', Madrid, Valdemar, 2004.

- Sales Dasí, Emilio J., «California, las Amazonas y la tradición troyana», *Revista de Literatura Medieval*, 10 (1998a), pp. 147-167.
- , «Estructura y técnicas narrativas en *Las sergas de Esplandián*», *Voz y Letra*, 9 (1998b), pp. 57-73.
- , *Guía de lectura de «Sergas de Esplandián», de Garci Rodríguez Montalvo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- , *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , *Dels llibres de cavalleries a Blasco Ibáñez: La literatura cavalleresca a València*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2007.
- Said, Edward W., *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Sáinz de la Maza, Carlos, *Introducción*, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sáinz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- Sergas de Esplandián* = Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sáinz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- Taufer, Alison, «The Only Good Amazon is a Converted Amazon: The Woman Warrior and Christianity in the Amadis Cycle», en *Playing with Gender: A Renaissance Pursuit*, ed. J. R. Brink, Urbana, University of Illinois Press, 1991, pp. 35-51.
- Tyrrell, William Blake, *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses*, Madrid, FCE, 1989.
- Varela, Consuelo, ed., *Los cuatro viajes. Testamento. Cristóbal Colón*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- Weinbaum, Batya, *Islands of Women and Amazons: Representations and Realities*, Austin: University of Texas Press, 1999.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Un placer negado: la censura de las caballerías en el inédito *Espejo de la princesa cristiana*

Donatella Gagliardi
(Università della Calabria)

Abstract

El trabajo está dividido en tres partes, en la primera de las cuales se presenta al abigarrado público de lectoras que en la temprana Edad Moderna fueron aficionadas a la narrativa caballesc. Se alude a continuación a la cruzada que moralistas y religiosos de la época llevaron a cabo contra la mala secta de Amadís y sus descendientes, y finalmente se analizan algunas páginas de un inédito *Espejo de la princesa cristiana*, que trata cuestiones de ética de la lectura, dedicando especial atención a los libros de caballerías.

Palabras clave: libros de caballerías; lectoras; censura; Francisco de Monzón; Espejo de la princesa cristiana.

This paper is in three parts. The first introduces the heterogeneous public of women that in Early Modern times were enthusiastic readers of chivalric narrative. The second deals with the crusade that moralists and churchmen led against the evil sect of Amadis and his descendants. The last focuses on some pages of an unpublished *Mirror of the Christian Princess*, concerning issues related to the ethics of reading and paying special attention to the romances of chivalry.

Keywords: romances of chivalry; women readers; censorship; Francisco de Monzón; Mirror of the Christian Princess.



Para Anastasio [Rojo Vega]
in memoriam

Al quedar parcialmente inédita, la obra del teólogo madrileño Francisco de Monzón no ha despertado todo el interés que hubiera merecido por parte de la crítica. Es mi propósito llamar aquí la atención sobre uno de sus textos más desatendidos, el *Espejo de la princesa cristiana* (1543), que contiene reflexiones muy significativas en torno a la condena de la literatura de evasión. Huelga decir que sería arduo entender sus drásticas propuestas censorias sin contextualizarlas previa y oportunamente desde el punto de vista histórico y cultural. Es éste pues el enfoque de los primeros apartados de mi trabajo, donde trazo un perfil de las lectoras de caballerías, tan entusiastas del género cuanto débiles frente a su supuesto poder corrompedor: un público vulnerable que algunos moralistas de la época –Monzón entre ellos– intentaron proteger invocando medidas draconianas.

1. Un público de lectoras heterogéneo

De las reinas a las campesinas, de las damas de corte a las amas de casa, de las esposas seglares a las esposas de Dios: en la España de la primera Edad Moderna, la pasión por las caballerías fue compartida por un público femenino bien heterogéneo, sin conocer barrera social ni cultural alguna. Lo observó a principios del XVI Páez de Ribera, señalando en el prólogo de su *Florisando* que había oído leer el *Amadís* y las *Sergas de Esplandián* «a muchas personas de diversas calidades así hombres como mujeres así del palacio como del vulgo» (Páez de Ribera, 1510, f.n.n.), y lo confirman distintas fuentes documentales.

Si los inventarios de la biblioteca de Isabel la Católica revelan un notable interés por la materia artúrica (*Historia de Lanzarote*, el *Baladro de Merlín* y la *Demanda del Santo Grial*) (Ruiz García, 2004, 432, 449, 464)¹, la célebre y sabrosa anécdota recogida por Luis Zapata delata a una ilustre pareja imperial, Carlos V e Isabel de Portugal, aficionada a escuchar lecturas caballerescas durante la siesta:

Doña María Manuel era dama de la Emperatriz, nuestra señora, y leyendo ante la Emperatriz una siesta un libro de caballerías al Emperador, dijo: «Capítulo de cómo Don Cristóbal Osorio, hijo del marqués de Villanueva, casaría con Doña María Manuel, dama de la Emperatriz, reina de España, si el Emperador para después de los días de su padre le hiciese merced de la encomienda de Estepa». El Emperador dijo: «Torna a leer ese capítulo, Doña María». Ella tornó a lo mismo, de la misma manera, y la Emperatriz acudió diciendo: «Señor, muy buen capítulo y muy justo es aquello». El Emperador dijo: «Leed más adelante, que no sabéis bien leer, que dice: sea mucho enhorabuena». Entonces ella besó las manos al Emperador y a la Emperatriz por la merced (Zapata, 1949, I, 182-183)².

El gusto por dicha literatura de recreo, transmitido de generación en generación, lo heredaría también, entre otros hijos del César, Juana de Austria, esposa del príncipe heredero de Portugal, Juan Manuel. Nos consta que, pocos meses después de que Juana llegase a la corte lusitana, san Francisco de Borja, a petición de san Ignacio de Loyola, fue a verla a Lisboa en agosto de 1553, manteniendo con ella largas conversaciones espirituales:

Fruto palpable de aquel retiro fue un firme propósito de la Princesa de confesarse con frecuencia, *una limpia de los libros de caballería de que estaba atestada la librería del Palacio [...]* y el que desapareciera de entre sus diversiones el «juego desordenado de naipes» (Iparraguirre, 1946, 46, cursiva añadida)³.

¹ Además de las tres novelas mencionadas arriba, entre los bienes de la reina Isabel se contaban también «diversos tapices cuyas escenas pudieran estar inspiradas en pasajes de textos artúricos» (Marín Pina, 1991, 130).

² No en balde el relato se encuentra en la sección titulada «De disimulación y fingimiento». Importa subrayar que el estratagema urdido por esa dama de Isabel de Portugal con tal de conseguir el beneplácito imperial para sus ansiadas bodas ilustra perfectamente la familiaridad del mundo cortesano con las caballerías. No cabe duda, dicho sea de paso, de que don Cristóbal y doña María se unieron realmente en matrimonio, porque así se desprende de los nobiliarios de Luis Salazar de Castro y Alonso López de Haro, citados en la n. 10 de Zapata (1949, I, 395-396).

³ Fue Marín Pina (2005, 422-423) quien señaló el severo escrutinio de la biblioteca de doña Juana, pero atribuyó erróneamente a san Ignacio de Loyola el viaje a Lisboa y el papel de guía espiritual de la

De las letras a los números: dos asientos de la contaduría del Alcázar madrileño nos informan que en 1567 las damas de Isabel de Valois (tercera consorte de Felipe II) alquilaron «ciertos libros de caballerías» no identificados, y el *Caballero de Febo*⁴, con casi total seguridad para leerlos colectivamente⁵.

Las hazañas de renombrados héroes de papel y tinta solían surtir los anaqueles de las bibliotecas nobiliarias femeninas: pienso en la de la condesa de Lemos, Beatriz de Castro, inventariada en 1570⁶, y en la de doña Brianda de la Cerda y Sarmiento, duquesa de Béjar, cuya colección de libros⁷ acabó vendida en pública almoneda en 1603 tras su muerte⁸.

Buena prueba de que las mujeres de alto abolengo frecuentaban esta literatura de evasión es que la citasen de forma jocosa en su correspondencia particular, siendo capaces de hacer en 1572 «crónica social en clave, ya que sus nombres y los de otros cortesanos se encubren bajo los de los personajes de *Amadís de Gaula*», como nos han mostrado Lucía Megías y Marín Pina, señalando el carteo entre doña Magdalena de Bobadilla y don Juan de Silva, constelado de divertidas referencias caballerescas a la corte en Miraflores (Lucía Megías-Marín Pina, 2008, 291-292).

Es más: las actas de un singular proceso inquisitorial que tuvo lugar a caballo entre los siglos XVI y XVII⁹ arrojan luz sobre otra *tranche de vie* de la época, devolviéndonos la imagen de un sarao organizado por una mujer pudiente en Soria¹⁰, el entretenimiento de cuyas convidadas corría a cargo de un verdadero especialista en el arte de leer y «decorar» libros de caballerías, el curandero morisco Román Ramírez.

De Toledo a Barcelona, de Valladolid a Cuenca: documentos notariales de varia naturaleza, estudiados por especialistas como Peña Díaz, Cátedra y Rojo, entre otros¹¹, atestiguan una práctica social de lecturas caballerescas que abarcó todos los estamentos, incluidos los más modestos: de la ilustre doña Sancha de Guzmán, señora de Batres¹², quien dejó al morir (a principios de 1537) *El caballero Tristano*, junto con 18 libros más, a la viuda de un mercader de la ciudad condal¹³, Demetria –de

princesa.

⁴ Obra de Diego Ortúñez de Calahorra, es la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*. La *princeps* fue impresa en Zaragoza en 1555.

⁵ Véanse Amezúa (1949, I, 247) y Bouza (1996, 41).

⁶ Véase Cátedra-Rojo (2004, 289-293). Constaba de 80 volúmenes, si bien fueron «sospechos[os], como mínimo, de uso compartido» (Cátedra-Rojo, 2004, 167).

⁷ Entre ellos se hallaba el *Cristalián de España* de doña Beatriz Bernal, publicado por primera vez en Valladolid en 1545. Véanse Dadson (1998, 240-241; 426) y Gagliardi (2010b, 250).

⁸ Doña Brianda, quien unos 11 años antes había enviudado del quinto duque de Béjar, Francisco de Zúñiga, falleció en enero de 1602.

⁹ Lo analizó de forma magistral González Palencia (1930).

¹⁰ Trátase de Catalina, la esposa de don Gil Ramírez de Arellano, oidor de Valladolid.

¹¹ No quiero dejar de mencionar los trabajos de Maillard (2011), Pérez García (2012) y Álvarez Márquez (2004 y 2014) acerca de las bibliotecas de Sevilla. Me limitaré a destacar el caso de María de Sedaño, quien poseyó, además de un libro de horas, otro de caballerías –no especificado– que acabaría siendo vendido en la almoneda de sus bienes en 1548.

¹² Era la madre del poeta Garcilaso de la Vega.

¹³ Se llamaba Daniel Brunell.

origen castellano—, que en 1542 poseía *Palmerín, Primaleón, y Platir*¹⁴; de la prestamista vallisoletana Eufrosia de Arteaga¹⁵, en cuya biblioteca primaban Amadis, Palmerines y Clarianes¹⁶, a su conciudadana Juana de San Pedro, esposa de un platero, que en 1561 resultaba tener únicamente seis «libros viejos de caballerías» (Cátedra-Rojo, 2004, 275)¹⁷, hasta las humildes conquenses, jóvenes y solteras, objeto años atrás, en cuanto lectoras, de una brillante investigación por parte de Sara Nalle, basada en los papeles del tribunal inquisitorial de Cuenca de entre 1560 y 1610¹⁸. Por no hablar de las bibliotecas femeninas del Madrid aurisecular, donde tampoco faltó ese «prototipo de obras que son ingredientes habituales de cualquier librería particular de la época: el *Quijote*; el *Marco Aurelio*; *La Celestina* [...] y como no, las populares novelas de caballería: *El Amadís*; *Caballero de Febo*, *Olivante de Laura*, *Selva de aventuras*, entre otras» (Prieto Bernabé, 2004, II, 470)¹⁹.

Lo que no consiguen los documentos de archivo lo suplen los relatos (auto)biográficos. Por ejemplo el de la agustina recoleta Madre Mariana de San José (1568-1638), la cual, obligada por el confesor a redactar sus memorias, no se dejó en el tintero su fascinación juvenil por las historias caballerescas, con las que deleitaba a su hermana y otras monjas enfermas en el convento de Ciudad Rodrigo, donde vivía desde pequeña:

No las hizo daño a ellas [...], mas yo, como era tan fácil en todo lo malo, fue lo para mí aquel entretenimiento; tomelo tan de veras que yo era la que siempre las leía, y aun sin que me lo mandasen, las solicitaba yo. Pegóseme el gusto a ellos tanto que ya no me hallaba sin tener uno de estos libros, y un pariente [...] me proveía de este mal ejercicio buscándome nuevos libros. Ya no era menester entretener enfermas, que, sin que las hubiese, ocupaba yo el tiempo en esto, y me acontecía gastar casi sola la noche leyendo, y el entendimiento que el Señor me había dado, se ocupaba en vanidades [...]. (Mariana de San José, 1645, 24).

Análoga experiencia fue la que doña Antonia Jacinta de Navarra y de la Cueva (nacida a principios del XVII) contó por encargo de su director espiritual en el diario

¹⁴ Véase Peña Díaz (1997, 137).

¹⁵ Viuda de Pedro de Carrión, escribano y receptor de Chancillería, el 23 de abril de 1558 dictó sus últimas voluntades, propiciando así un inventario de su biblioteca. Véase Cátedra-Rojo (2004, 268-270).

¹⁶ «[...] de los quince libros que tenía, dos eran religiosos [...], dos de ficción [...], pero los once restantes son caballerescos» (Cátedra-Rojo, 2004, 167).

¹⁷ Otras vallisoletanas aficionadas a las lecturas caballerescas debieron de ser Isabel Hernández (también casada con un platero), y Juana de Guadalajara, mujer del negociante Diego de Aranda, cuyos fondos bibliográficos, detallados tras su fallecimiento, incluían respectivamente un *Amadís* y *Los doce pares* junto con dos *Palmerín de Oliva*. Véase Cátedra-Rojo (2004, 239-240; 365). Nótese que en los dos casos que acabo de citar, al igual que en el de Juana de San Pedro, el marido sobrevivió a la esposa, por lo cual es muy probable que los textos registrados en los inventarios *post mortem* de ambas fueran realmente de ellas.

¹⁸ Una de ellas, la veinteañera Ana de Campo, «single and living at home, remembered reading from the *Caballero del Febo*, *Esplandián* and other *caballerías*» (Nalle, 1989, 89).

¹⁹ Cabe decir que la *Selva de aventuras* (1565) de Jerónimo Contreras no debería formar parte de la susodicha lista de caballerías, puesto que en realidad recopila una serie de experiencias vividas o contempladas por el protagonista, Luzmán. La versión ampliada de la obra (1582) contiene, por otra parte, elementos narrativos inspirados en la novela bizantina.

de su vida. Entrada bien pequeña en el monasterio burgalés de las Huelgas Reales, Antonia reconoció que su malicia fue creciendo con los años por efecto de recreos viciosos. En la adolescencia comenzó a cuidar del cabello y de las manos, a engalanarse, preciándose de ello: «y esto nacía del leer los libros profanos [...] que en tenerlos ponía todo mi cuidado, y después me aprovechava de ellos de día y de noche, a todas las horas que yo podía» (Saracho, 1678, 4). Solo gracias a un inesperado regalo de cumpleaños logró salvarse de las tentaciones mundanas:

[...] acerté a pedir un libro de cavallerías (porque este y otros de mil profanidades leía continuamente), y acertáronme a traer la Corónica de Nuestro Padre San Bernardo, y aunque me pareció el dexarla, con todo eso la abrí [...] y fuile cobrando tanta afición que iba aborreciendo los otros libros [...] (Saracho, 1678, 5).

Más conocidos –y por eso no me voy a detener en ellos– son los testimonios de Santa Teresa de Jesús, y del tío y biógrafo²⁰ de la monja lusitana Soror Violante de Jesús María, «víctimas», ambas, de semejantes lecturas en su mocedad, con la incauta complicidad de sus allegados²¹.

Niñas, muchachas, recién casadas, jóvenes madres: todas se desvivían por conocer los últimos lances de Amadises y Esplandianes; algunas se creyeron renovadas Orianas²², otras paladearon a sus hijas desde pequeñas con este «aceite de escorpiones», como diría fray Juan de la Cerda (Cerde, 1599, 41v); una, doña Beatriz Bernal, se atrevió no solo a crear sus propias ficciones caballerescas sino hasta a llevarlas a las prensas. Las mujeres de la época, españolas como portuguesas, italianas, francesas, inglesas, alemanas y flamencas, compraban, revendían, alquilaban, prestaban y tomaban prestados, leían y escuchaban leer libros de caballerías, y no dejaron de hacerlo ni siquiera cuando se multiplicaron las miradas censorias de padres, maridos, confesores y bien pensantes: si era preciso, camuflaban las lecturas prohibidas entre obras de devoción²³, o bien escondían esos «sermonarios de Satanás»²⁴ bajo la cama o en el fondo de un baúl, para sustraerse al control del

²⁰ Me refiero a Francisco de Miranda Henriques, obispo e inquisidor de Évora. Véase Glaser (1966, 408).

²¹ Remito a Gagliardi (2010b, 109-111) y a la bibliografía allí citada.

²² La doncella que lee caballerías «ocupando el tiempo que avía de gastar en ser laboriosa y sierva de Dios, no se acuerda de rezar ni de otra virtud, deseando ser otra Oriana como allí y verse servida de otro Amadís» (Cervantes de Salazar, 1546, xiv r). Más concretamente el pasaje forma parte de las adiciones a la *Introducción y camino para la sabiduría* de Juan Luis Vives.

²³ A buen seguro el alemán Johann Michael Moscherosch (1601-1669) debió de inspirarse en la realidad al describir semejante treta en una de sus obras: «[...] in the Third Vision of *Philander von Sittenwald* (1650), the hero noticed that the modestly bound books he saw in the hands of women were not really prayerbooks but the ‘filthy *Amadís* or some such’, the demure cover serving as an early version of the plain brown wrapper» (Niekus Moore, 1987, 78).

²⁴ Acuñó esta definición Alejo Venegas en el prólogo del *Apólogo de la ociosidad y el trabajo* (1546), volviendo a utilizarla en la exposición de la *Historia del Momo* (traducida por Agustín de Almazán), con la variante «sermonarios del diablo» (1553), y por última vez en la *Epístola al lector* antepuesta a la versión española de las *Obras espirituales* de Serafino da Fermo (1556). Juan Sánchez Valdés de la Plata la hará suya en las páginas liminares de la *Corónica y historia general del hombre* (1598). Véase Sarmati (1996, 167).

cónyuge²⁵.

Desde luego la necesidad de extremar las precauciones se hizo cada vez más apremiante, porque ante el éxito arrollador (y pan-europeo) del género caballeresco, un ejército de moralistas, armados de buenos textos y mejores propósitos, había emprendido una verdadera cruzada contra dicha literatura de evasión, repleta de locuras y vanidades²⁶.

2. «Qui non legendi scriptores»

Fue el humanista valenciano Juan Luis Vives quien inauguró la larga nómina de cuantos se empeñaron en denunciar textos y autores perjudiciales para las buenas costumbres femeninas. Lo hizo en el tratado *De institutione foeminae christianae* (1524), donde perfiló un retrato de mujer modélica inspirado en (además de dedicado a) la reina Catalina de Aragón, y destinado a ejercer una enorme influencia en la Europa del XVI. Baste recordar sus múltiples ediciones²⁷ y traducciones:

- a) al castellano, la más famosa de las cuales, la del candiota Juan Justiniano, de 1528, fue reimpresa varias veces²⁸;
- b) al francés, una de Pierre de Changy de 1542, otra de Louis Turquet de 1579, una tercera, aparecida en 1587, anónima;
- c) al inglés, llevada a cabo en 1541 *ca.* por Richard Hyrde, quien se adelantó nada menos que a Thomas More²⁹;
- d) al italiano (1546), obra de ese Pietro Lauro que vulgarizó también varios textos del filón caballeresco³⁰;
- e) al alemán (1544), fruto de los desvelos de Christopher Bruno;
- f) al holandés (1554), cuyo ignoto autor se basó en la versión francesa de Pierre de Changy³¹.

Pues bien, como es sabido, en la primera parte de la *Institutio* Vives reservó un capítulo entero (el quinto) a un examen detenido de los peligros de la lectura, llegando a establecer un verdadero canon de los buenos y malos libros³². Transcribo

²⁵ Fue el caso de la veneciana Aquilina Loschi («povera donna semplice et incauta» según sus propias palabras), quien así lo contó a los inquisidores de la Serenísima. Véase Tippelskirch (2007, 190, 195).

²⁶ Tomo prestado el símil militar de Alejo Venegas, el cual se alegraba de que cada día saliesen escuadrones de textos ejemplares, donde encontrar «el antidoto contra la pestilencia encubierta» de los «libros milesios desaforados» (Venegas, 1546, f.n.n.).

²⁷ En algunas de ellas (por ejemplo las de 1540 y 1614) la *Institutio* fue impresa junto con el *De officio mariti* y el *De ratione studii puerilis*. Para una lista completa remito a Palau (1948-1977, XXVII, nnº 102-111).

²⁸ Véase Gagliardi (2006a, 134).

²⁹ Véase Gagliardi (2006a, 147-148).

³⁰ La *Historia del valorosissimo cavallier della Croce* (1544), *Il cavallier del Sole* (1557), la *Historia di Valeriano d'Ongaria* en dos libros (1558-1559) y la *Historia delle gloriose imprese di Polendo figliuolo di Palmerino d'Oliua* (1566) aparecieron todos en la Serenísima.

³¹ Lo señalaron Fantazzi y Mattheusen en Vives (1996, xix).

³² Me refiero al quinto capítulo, cuyo título reza «Qui non legendi scriptores qui legendi».

a continuación el pasaje en que se enumeran los *auctores vitandi*, tal como fue impreso en la *princeps* que vio la luz en Amberes en 1524 y en la reedición basiliense de 1538³³:

<i>Institutio</i> 1524	<i>Institutio</i> 1538
<p>Hoc ergo curare leges congruit. Tum et de pestiferis libris, cuiusmodi sunt in Hispania Amadisus, Florisandus, Tirantus, Tristanus <i>Lugdunensis</i>: Celestina lena, nequitiarum parens. In Gallia Lancilotus a lacu, Paris et Vienna, Ponthus et Sidonia, Petrus Provincialis et Magalona, Melusina. In hac Belgica Florius et Albus flos, Leonella et Canamorus, Turias et Floreta, Pirus et Thisbe. Sunt in vernaculas linguas transfusi ex Latino quidam, velut infacetissimae Facetiae Poggii, <i>Aeneae Silvii</i> Euryalus et Lucretia. Quos omnes libros conscripserunt homines otiosi, male feriati, imperiti, vitiiis ac spurcitiae dediti, in quibus miror quid delectet nisi tam nobis flagitia blandirentur.</p>	<p>Hoc ergo curare leges <i>et magistratus</i> congruit. Tum et de pestiferis libris, cuiusmodi sunt in Hispania Amadisus, <i>Splandianus</i>, Florisandus, Tirantus, Tristanus, <i>quarum ineptiarum nullus est finis. Quotidie prodeunt novae</i>: Celestina lena, nequitiarum parens; <i>Carcer amorum</i>. In Gallia Lancilotus a lacu, Paris et Vienna, Ponthus et Sidonia, Petrus Provincialis et Magalona, Melusina, <i>domina inexorabilis</i>. In hac Belgica Florius et Albus flos, Leonella et Canamorus, Turias et Floreta, Pirus et Thisbe. Sunt in vernaculas linguas transfusi ex Latino quidam, velut infacetissimae Facetiae Poggii, Euryalus et Lucretia, <i>centum fabulae Boccacii</i>. Quos omnes libros conscripserunt homines otiosi, male feriati, imperiti, vitiiis ac spurcitiae dediti, in quibus miror quid delectet nisi tam nobis flagitia blandirentur³⁴.</p>

Es patente que la narrativa caballeresca monopolizó su atención censoria, y siguió haciéndolo en 1538, cuando, con motivo de la reimpresión del tratado, la lista de *libri pestiferi* se enriqueció con las *Sergas de Esplandián*, primera continuación amadisiana. Vives no podía dejar de preocuparse por el proliferar de semejantes catecismos profanos³⁵ que iban remplazando las canónicas horas en las manos femeninas. Si su paradigma de la perfecta cristiana podía resumirse en tres adjetivos, *casta*, *callada* y *obediente*, bien distintas eran las pautas de conducta sugeridas por las caballerías, que enseñaban a las mujeres a ser *lascivas*, *parleras* y *desenfrenadas*, brindándoles ejemplos perversos y pervertidores³⁶.

³³ Señalo en cursiva las lecturas que sólo aparecen en uno de los dos textos.

³⁴ Vives (1996-1998, I, 44-46).

³⁵ Parafraseo un célebre fragmento de Pedro Malón de Chaide: «Y si a los que estudian y aprenden a ser cristianos en estos catecismos les preguntáis que por qué los leen y cuál es el fruto que sacan de su lección, responderos han que allí aprenden osadía y valor para las armas, crianza y cortesía para con las damas, fidelidad y verdad en sus tratos, y magnanimidad y nobleza de ánimo en perdonar a sus enemigos; de suerte que os persuadirán que *Don Florisel* es el *Libro de los Macabeos*, y *Don Belianís*, los *Morales* de San Gregorio, y *Amadís*, los *Oficios* de San Ambrosio, y *Lisuarte*, los *Libros de Clemencia*, de Séneca [...]» (Malón de Chaide, 1959³, I, 27-28).

³⁶ Por paradójico que pueda resultar, un autor caballeresco, el notario valenciano Dionís Clemente, se planteó parecidas cuestiones de ética de la conducta y de la lectura, al insertar en su *Valerian de Hungría* (1540) un sucinto espejo de princesa, que ocupa el cap. 39 de la segunda parte. En la aventura del libro mágico, se desvelan los consejos del rey Zenofor a su hija Diliarda para un correcto gobierno tanto de sí misma como de su reino, y entre ellos los siguientes: «Hablarás pocas vezes y aquéllas sobre pensado, porque de la velocidad de tus palabras no se te cause ser juzgada por ligera o ignorante [...]. No estés jamás ociosa porque el ocio es padre de los vicios [...] sino que te exercites en mugeriles e

«Hoc ergo curare leges congruit» sentenció el Valenciano. Un admirador y secuaz suyo pocos años después le tomaría al pie de la letra.

3. El inédito *Espejo de la princesa cristiana* de Francisco de Monzón (1543 ca.) y sus leyes contra los libros de caballerías

Francisco de Monzón (1500 ca.-1575), natural de Madrid³⁷, maestro en Artes y doctor en Teología por la Universidad de Alcalá, a partir de 1535 desempeñó en tierras lusitanas su actividad profesional, literaria y pastoral, que terminó en 1575, año de su fallecimiento en Lisboa³⁸. Fue la emperatriz Isabel quien sugirió el nombre de Monzón a su hermano, el rey Juan III (1502-1557), cuando éste «determinó de hacer una Universidad de las más insignes de toda la Europa, en la ciudad de Coimbra [...] y buscó los más famosos letrados que en aquel tiempo avía en toda la cristiandad, en todas las Facultades, dándoles muy grandes premios y prometiéndoles grandes mercedes» (Monzón, 1571, 85r-v). Tras una corta estancia en la capital portuguesa, en 1537 Monzón empezó pues a dar clases en Coimbra como catedrático de Teología, plaza que mantuvo hasta 1544, cuando dejó la enseñanza para convertirse en capellán y predicador del rey Juan III.

En Portugal, si bien en lengua castellana, publicó sus obras pedagógicas, pastorales y espirituales³⁹, empezando por el *Libro primero del espejo del príncipe cristiano* (1544)⁴⁰. El libro segundo, cuya existencia fue puesta en entredicho por más de un especialista, quedó en cambio inédito: solo en 1991 se descubrió y dio a conocer el original manuscrito⁴¹, que hace apenas cinco años vio finalmente la luz en letras de

honestos ejercicios, o en leer libros de auctos virtuosos y de hombres sabios, porque no pierdas el tiempo que es irrecuperable» (Clemente, 2010, 460).

³⁷ Por ser hijo de Madrid, Álvarez y Baena le dedicó una extensa ficha de su diccionario histórico. Véase Álvarez y Baena (1789-1791, II, 96-98).

³⁸ Su perfil bio-bibliográfico más completo se debe a Fernández Travieso (2012), pero véanse también el excelente artículo de Fernandes (1991) y la introducción de Civil (1996) al *Norte de Ydiotas*, especialmente las pp. 13-23.

³⁹ Entre ellas el *Norte de confesores* (Lisboa, Luis Rodrigues, 1546); los *Avisos espirituales* (Lisboa, Juan Blavio de Colonia, 1563); y el *Norte de idiotas*, del que hoy día solo se conoce la edición impresa en Lisboa por Juan Blavio de Colonia en 1563, «embora tenha existido, a acreditar nas palavras do autor, uma edição anterior» (Fernandes, 1991, 42). Como ya observó Nicolás Antonio (1783-1788, I, 450) «inter schedas adhuc late» el tratado sobre el *Perfecto cortesano* anunciado en Monzón (1571, 2v). Fernández Travieso (2012, 11-12) señaló otras dos obras del teólogo madrileño «desaparecidas en la actualidad, el *Espejo de bonrada vejez* y el *Libro del Espejo del capitán cristiano*, a las que Monzón alude en *Libro segundo del Espejo del príncipe cristiano*». Sin embargo, la lista de textos perdidos es incluso más larga: Fradejas (1998, 12) identificó hasta 5 de los 10 tratados espirituales que Monzón declaró haber redactado en una página de los *Avisos espirituales*: «sin duda ninguna escribió el *Tratado del silencio*, el *Tratado de los principiantes*, el *Tratado de la oración*, el *Tratado de la meditación* y el *Tratado de la divina contemplación*, pero no se conservan y nadie los ha visto. ¿Formarían parte de los *Tratados de Theología Spiritual?*».

⁴⁰ La obra fue luego reimpressa en 1571 con «nueva composición y mucha adición». Sobre el proceso de reelaboración que experimentó el texto véase Fernández Travieso (2010).

⁴¹ Fue Maria Lurdes Fernandes quien lo localizó en el Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Véase Fernandes (1991, 40, n. 4).

molde, al cuidado de Carlota Fernández Travieso⁴².

Ya en el tratado de 1544 Monzón dedicó algunas líneas a los peligros de las lecturas caballerescas:

Los autores que no sin grande cargo de sus consciencias escrivieron a *Amadís* y a *Palmerín* y a *Primaleón* y a *Don Clarián* y otros libros de semejantes cavallerías vanas y fingidas, devrían ser castigados con pública pena, porque no son sino unas dulces ponçoñas aquellas obras que enbaucan a los que leen en ellas, según *en otra parte más largamente demuestro* [...] (Monzón, 1544, 5v, cursiva añadida)⁴³.

La «otra parte» aquí aludida no es sino el libro primero del *Espejo de la princesa cristiana*, un texto que jamás logró dar el paso a la imprenta, quedando en paradero desconocido hasta 1972, cuando Álvaro Terreiro lo localizó en el Archivo Nacional da Torre do Tombo⁴⁴.

Cabe destacar de entrada que la obra está dedicada a la reina doña Catalina⁴⁵, pero se propone educar a su hija, según se deduce de una de las piezas liminares⁴⁶:

[...] propuse de venir delante la real benignidad de Vuestra Alteza confessando la obligación que tengo de serviros y ofreceros este pobre don de este espejo de princessa cristiana, no para que Vuestra Alteza se vea en él, porque si difícil me era loaros, más dificultoso me fuera si presumiera de daros algún aviso o doctrina, sino para que la serenísima infanta, vuestra hija y señora nuestra, aprenda por lición parte de vuestras reales virtudes, como las sabe por vuestra continua conversación. Que así sabrá cómo ha de regir a todos los estados de mugeres de los grandes reinos y señoríos que Nuestro Señor le tiene aparejados [...] (Monzón, 1543 *ca.*, 2v)⁴⁷.

La serenísima infanta aquí aludida, cuyo nombre se pasa en silencio, no puede ser sino doña María (1527-1545), como observó atinadamente María de Lurdes Fernandes⁴⁸, ya que sus dos hermanas, Isabel y Beatriz, vivieron apenas unos meses,

⁴² Véase Monzón (2012).

⁴³ Marcel Bataillon (1966, 629 y n.) fue entre los primeros en llamar la atención sobre este pasaje.

⁴⁴ La tesis doctoral de Terreiro (1972) sigue sustancialmente inédita: solo se ha publicado en forma de artículo el cap. VI, donde se ponen de relieve las deudas ideológicas que Monzón contrajo con la *Institutio* de Vives; véase Terreiro (1976). Aun así, se hicieron eco de ella Fernandes (1991 y 1993) y Buescu (1996), de manera que sorprende la tajante afirmación de Fradejas (1998, 11) a propósito del *Espejo de la princesa cristiana*: «nadie ha visto este libro, ningún bibliógrafo lo cita, luego debió quedar en el deseo [...] del anciano Dr. Monzón».

⁴⁵ Es Catalina de Austria (1507-1578), hermana de Carlos V, y reina consorte de Portugal tras la boda, en 1525, con el monarca lusitano Juan III.

⁴⁶ Me refiero al primero de tres prólogos, que está dirigido a «la muy alta y esclarecida princesa doña Catalina, reina de Portugal y de los Algarves», mientras que en el segundo el autor revela su finalidad a los prudentes lectores, y en el tercero expone la materia del libro.

⁴⁷ Detallo mis criterios de transcripción en la n. 80. Es posible que tal declaración de intenciones se inspirara en el cierre de la *praeſatio* que Juan Luis Vives antepuso a la *Institutio foeminae christianae*, dedicada a Catalina de Aragón: «Ofrézcote esta obra, reina ilustre, como un pintor te haría ofrenda de un retrato donde, con sumo y artificioso primor, estuviese figurado tu semblante [...]. Leerá estas advertencias mías tu hija María, y las reproducirá en sí, y se arreglará según el ejemplar doméstico que le ofrecen tu bondad y tu sabiduría [...]. Así, las mujeres todas, a la vez que por tu vida y tus obras tendrán ejemplo, asimismo tendrán, por esa obra que yo te dediqué, preceptos y normas de vida» (Vives, 1947-1948, I, 988).

⁴⁸ Véase Fernandes (1991, 47).

falleciendo ambas a principios de la década de los Treinta. En cuanto a la datación del texto (que de todas formas no puede ser posterior a 1544)⁴⁹, Ana Isabel Buescu hiló más fino, llegando a establecer un término *ad quem*, es decir el 14 de noviembre de 1543, fecha de la boda de María con el heredero al trono español, el futuro Felipe II⁵⁰. No parece descabellado imaginar que Monzón redactara su obra precisamente con motivo de dicho enlace:

Na verdade, e ao contrario do que sucede com os manuscritos do *Libro Primero del Espejo dl Principe Christiano* e do *Libro Segundo*, que ostentam no rosto as armas reais portuguesas, o rosto do manuscrito do *Libro primero dl Espejo dla Princesa Christiana* apresenta o escudo partido com as armas portuguesas e as de Leão e Castela. Tal facto [...] leva-nos a considerar o ano de 1543 como data-limite da elaboração desta última obra, concebida tendo em vista o casamento dos jovens príncipes (Buescu, 1996, 195)⁵¹.

En el tercer prólogo del *Espejo* Monzón presentó la estructura de su trabajo, con que se proponía ilustrar las 13 virtudes de la princesa modélica en otros tantos títulos (o tratados) repartidos en dos libros, «poniendo los siete en este primero libro por no hazer grande volumen» (Monzón, 1543 *ca.*, 10v). Desgraciadamente el segundo no se ha conservado, si bien no puede descartarse la posibilidad de que tarde o temprano reaparezca en los anaqueles de alguna biblioteca o archivo.

Un estudio pormenorizado de este tratado sobrepasaría evidentemente los límites y las finalidades mismas de mi contribución⁵²: me ceñiré pues a un análisis de las páginas que atañen a la *vexata quaestio* de la condena de la literatura de evasión. No estará de más resaltar que el séptimo y último título de la primera parte, articulado en 8 capítulos, gira alrededor de la discreción que la princesa debe mostrar en sus palabras. Ahora bien, el cap. VIII, que se centra en la diversidad de alcahuetes y alcahueterías, termina con la siguiente reflexión:

[...] a la virtuosa princesa conviene ser defensora y proctetora de la castidad y honestidad de todas las mugeres de sus reinos y señoríos, y que pues ninguna muger fue mala, según dize el refrán, sin alcahuite, deve de proveer con grande diligencia que sean castigados todos los alcahuetes y terceros que por alguna manera o forma procuran de persuadir y encaminar que se hagan algunos estupros y maleficios, y para que particularmente se sepa qué personas son dignas de ser castigadas y qué alcahueterías son dañosas y perjudiciales y como atales han de ser estorvadas y vedadas, ponemos aquí estas reglas que mande hazer y executar la virtuosa princesa cristiana contra todo género de alcahuetes (Monzón, 1543 *ca.*, 224v).

⁴⁹ En el prólogo-dedicatoria Francisco de Monzón se presenta como catedrático de la Universidad de Coimbra, plaza que, según he indicado antes, dejó de ocupar a lo largo de ese mismo año.

⁵⁰ «Ao situar a elaboração da obra no período da regencia de D. Catarina (1557-62), Álvaro Terreiro não só não teve em conta o facto de nessa data já há muito Monçon ter abandonado a Universidade como, por outro lado, não restar qualquer filho vivo –homem ou mulher– a D. Catarina. A sua proposta é, pois, manifestamente errada» (Buescu, 1996, 194).

⁵¹ Reproduzco en la Imagen 1 la portada del ms. 616 con el blasón descrito por Buescu.

⁵² Para una primera aproximación a la estructura y contenido del *Espejo* remito a Fernandes (1991 y 1993) y Buescu (1996, 213-236).

Una serie de 8 leyes ocupa pues los últimos 30 folios del voluminoso códice⁵³, siendo la primera la que la perfecta princesa debería promulgar⁵⁴ contra «los que escriben libros de cavallerías fingidos y de coplas de amores»⁵⁵, para vedarlos,

[...] mandando castigar gravemente a los autores, por corrompedores de las buenas costumbres, y haciendo quemar los libros como a ponçoña pública de todo género de verdad y virtud (Monzón, 1543 *ca.*, 225r).

Monzón se apoya en dos argumentos de peso: las ficciones caballerescas no solo pervierten la moral cristiana, sino que también desprestigian las crónicas verdaderas, poniendo en tela de juicio la veracidad de las historias antiguas⁵⁶.

Si de entrada se describen los efectos que tales obras surten en un público genérico (los lectores se van embebeciendo con sus enamorados devaneos, y se ensimisman hasta tal punto que dejan de sentir cansancio o hambre), más adelante Monzón concentra su atención sobre una categoría muy concreta, las mujeres:

[...] la doctrina que desta lección se saca es aprender las virtuosas donzellas cómo serán enamoradas, que leyendo allí que una dama fingida pasava soledad y pena por aver despedido de sí o desfavorecido algún galán que la requería, no osa ella desfavorecer ni despedir al que la recuesta, por no venir a sentir aquellas soledades y tormentos que leía que pasava la otra. Antes quiere imitar a las que procuraron de concluir sus amores, descubriéndolos a sus criadas, parientas y escuderos, para que sean sus medianeros y alcahuetes, y que concierten con sus galanes que se junten en una romería, en una huerta, en un disfrazo o escalando su casa, según aprenden que hizieron aquellos enamorados que leen, creyendo que, así como sus amores ovieron buen fin (porque fingen que por ellos se casaron), que así ellas se casarán con aquellos que desean, lo qual se les torna el sueño del perro (como dizen)⁵⁷, que como tomaron enxemplo en vanidades y burlas, así se hallan desonrradas y burladas, perdiendo su castidad y su fama, sin conseguir otro fruto de sus amores; en los quales se encendieron sus castos

⁵³ Montes (2000) editó la quinta «Contra las mujeres que tienen por officio de ser alcahuetas» y un fragmento de la sexta «Contra las hechizeras y nigrománticas o herbolarias que con hechizerías y artes vanas del demonio procuran de atraer alguna persona amara», subrayando la huella celestinesca de varios pasajes.

⁵⁴ Monzón reconoce a la perfecta princesa plena capacidad y potestad legisladora. «Recorrendo à concepção aristotélica da analogía com o governo da casa, que expresamente se invoca, pretende-se demonstrar que, assim como cabe à mulher governar a sua casa, deve caber à princesa, sem que tal represente uma diminuição da autoridade do rei [...] reger e governar todas as mulheres do seu reino no que toca “a su honestidad officios y manera de vivir”. [...] Neste sentido, o monarca deve explicitamente ter em conta o seu parecer e o das suas conselheiras em tudo o que respeita ao governo das mulheres, conferindo-lhe mesmo a necessária autoridade para legislar sobre asuntos a elas relativos, se bem que caiba sempre ao monarca a última palavra [...]» (Buescu, 1996, 219).

⁵⁵ La transcribo integralmente en el apéndice final.

⁵⁶ Es un tópico al que recurrieron varios detractores de los libros de caballerías, cuyos autores, a su entender, usurpaban y corrompían el sagrado nombre *historia*. Véase Gagliardi (2010a, 251-259).

⁵⁷ «Tornarse o volverse el sueño del perro» equivale a «haberse descompuesto el logro de alguna pretensión o utilidad, el que se tenía ya consentido» según la definición del *Diccionario de Autoridades* s.v. *sueño*. En Covarrubias (1998, 944, s.v. *soñar*) se explica el origen de la locución: «soñava un perro que estava comiendo un pedaço de carne, y dava muchas dentelladas y algunos aullidos sordos de contento; el amo, viéndole desta manera, tomó un palo y dióle muchos palos, hasta que despertó y se halló en blanco y apaleado». Correas (2000, 819, n° 377) registra el refrán «volvióse el sueño del perro» por «salir al revés lo que se pensaba».

propósitos por la lección de estos ponçoñosos libros fingidos que llaman de caballerías, y con leer las delicadas coplas de requiebros que allí van insertas, que con su delicadeza y dulçura hazen grande impresión en la ánima, y confirmase con las cartas de amores que allí se leen, adonde algún galán propone la pena que el amor de alguna dama le da, para moverla con pasión a que le dé remedio, cumpliéndole sus deseos, pidiendo misericordia, haziendo falsas promesas y prometiendo perpetuos servicios por solo cumplir sus desordenados appetitos (Monzón, 1543 *ca.*, 226r-v).

Nótese que Monzón identifica un grupo concreto de lectoras vulnerables: las jóvenes ingenuas, indefensas, fácilmente maleables, cuyos ánimos son «de cera dócil» en palabras de Juan Luis Vives⁵⁸. Sus honestos sueños de bodas están destinados a fracasar, ya que galanes y pretendientes, una vez satisfechos los appetitos de la carne, las dejarán indefectiblemente deshonoradas y burladas. Sin embargo, les basta con leer el final feliz de tantas novelas vanas para creer que su historia de amor tendrá uno parecido, sin percatarse del engaño que se va urdiendo a sus espaldas, a costa de la reputación:

los quales prometimientos creen estas simples señoras que leen estos libros; por ver que aquellos fingidos cavalleros (que leen) cumplieron su palabra, y por pensar de venir a alcanzar semejante fin huelgan de escrevir o de responder semejantes cartas, como las que allí hallan compuestas, las quales escrevían algunas damas por agradar y complazer a los galanes que las servían y requerían, y nunca sienten el engaño y vanidad del devaneo, hasta que perdiendo su honestidad, se hallan engañadas, quexándose de los que las engañaron, pudiéndose más con razón quexar de los authores que compusieron aquellos vanos libros que les dieron exemplo y ánimo para cometer sus yerros, y de sí mismas, porque no se supieron guardar de aquella ponçoñosa lectura, de descuidadas de su honestidad, sin estar velando de apartar de sí todo aquello que le podía ser occasión de perder su castidad (Monzón, 1543 *ca.*, 226v-227r).

El veredicto de Monzón es inapelable: la princesa cristiana deberá «castigar a los authores dellos, y mandar quemar semejantes escripturas, y aun poner cierta pena a la persona que le provasen leerlas» (Monzón, 1543 *ca.*, 227r). *Unicuique suum*: la hoguera para Amadises y Esplandianes, castigos para sus creadores, penas para sus aficionados lectores. A juicio del teólogo madrileño es obligación de quien ejerce el poder político velar por la integridad física y moral de los súbditos, por lo tanto será preciso

alimpiiar y purgar sus tierras y señoríos de tales ponçoñas, ordenando un official sabio y virtuoso, que tenga cuidado de visitar las boticas y tiendas de los impressores y libreros, para mandar quemar los libros que hallaren de estas historias fingidas, como diximos que eran los diez libros de *Amadís*, los dos de *Palmerín* y *Primaleón*, los quatro de *don Clarián*, y otros semejantes (Monzón, 1543 *ca.*, 228v).

Si los protomédicos visitan periódicamente las boticas para prevenir la venta de toda medicina falsa o dañosa, con mayor diligencia y cuidado la princesa cristiana debería «proveer que oviese un varón sabio que tuviese cargo de visitar las librerías e imprentas, para que no se pudiese imprimir ni vender ninguno de estos libros que

⁵⁸ Saco la cita del *De ratione dicendi* o *Arte de hablar*. Véase Vives (1947-1948, 793).

hemos dicho ser muy perjudiciales a las ánimas y buenas costumbres» (Monzón, 1543 *ca.*, 229 r-v).

En la España de Carlos V semejantes medidas represivas fueron invocadas por las Cortes reunidas en Valladolid en 1555, como se lee en una de las peticiones⁵⁹ que fueron sometidas a la atención de la Corona:

Otrosi decimos que está muy notorio el daño que en estos Reinos ha hecho y hace á hombres mozos y doncellas é á otros géneros de gentes leer libros de mentiras y vanidades, como son Amadís y todos los libros que despues dél se han fingido de su calidad y letura, y coplas y farsas de amores y otras vanidades: porque como los mancebos y doncellas por su ociosidad principalmente se ocupan en aquello, desvanécense y aficionánse en cierta manera á los casos que leen en aquellos libros haber acontecido, ansi de amores como de armas y otras vanidades; y aficionados, cuando se ofrece algun caso semejante, dánse á él mas á rienda suelta que si no lo oviesen leido: y muchas veces la madre deja encerrada la hija en casa, creyendo la deja recojida, y queda leyendo en estos semejantes libros, que valdría mas la llevase consigo: y esto no solamente redundan en daño y afrenta de las personas, pero en gran detrimento de las conciencias, porque quanto mas se aficionan á estas vanidades, tanto mas se apartan y desgustan de la dotrina sancta, verdadera y cristiana, y quedan embelesados en aquellas maneras de hablar, é aficionados como dicho es, á aquellos casos. Y para el remedio de lo susodicho, suplicamos á V.M. mande que ningun libro destos ni otros semejantes se lea ni imprima so graves penas: y los que agora hai los mande recoger y quemar, y de aquí adelante ninguno pueda imprimir libro ninguno, ni copla ni farsas sin que primero sean vistos y examinados por los de vuestro Real Consejo de Justicia: porque en hacer esto así V.M. hará gran servicio á Dios, quitando las gentes destas lecciones de libros de vanidades; é reduciéndolas á leer libros religiosos y que edifiquen las ánimas y reformen los cuerpos, y á estos Reinos gran bien y merced (Tubino, 1862, 77-78).

Sin embargo, finalmente tanto las leyes sugeridas por Monzón como la dura condena reclamada por las Cortes quedaron en letra muerta. Paradójicamente en España como en Portugal las únicas caballerías que acabaron en los índices de libros prohibidos fueron las «a lo divino» de Jerónimo de San Pedro (autor de la *Caballería celestial* o *Pie de la rosa fragante*), cuya censura inquisitorial dejó bien claro que era imposible conciliar la materia religiosa con el entretenimiento puro⁶⁰. Por lo demás, debió compartirse el parecer que Michele Ghislieri, comisario general del Santo Oficio romano (y futuro papa con el nombre de Pio V), formuló en 1557: «col prohibire Orlando, Orlandino [...] et simili altri libri piú presto daressemo da ridere ch'altrimente» (Prosperi, 2003, 347).

§

⁵⁹ Trátase concretamente de la petición 107.

⁶⁰ Véase Gagliardi (2013).

Apéndice⁶¹

Ley primera contra los que escriben libros de cavallerías fingidos y de coplas de amores.

La primera ley que se deve hazer es que vede estos libros fingidos de cavallerías y de coplas enamoradas, mandando castigar gravemente a los authores, por corrompedores de las buenas costumbres, y haciendo quemar los libros como a ponçoña pública de todo género de verdad y virtud. Porque estas fábulas compuestas con tanta orden ponen sospecha en las historias verdaderas de los illustres varones antiguos, creyendo que por ventura serían también compuestas y fingidas como son estos, y quitándoles la autoridad síguese muy grande perjuizio, porque no se podrán tomar ni alegar sus heroicas hazañas virtuosas por enxemplo de imitación para hazer otras semejantes, y si este daño trae a las personas que son tardas y difficultosas de creer, no menor perjuizio se sigue a los que son livianos y fáciles de dar fee a todo lo que oyen y les afirman, porque tienen por verdaderas estas mentiras bien ordenadas, que yo cierto he visto a personas honradas y no necias afirmar con grande porfía que avían sido Amadís, Lisuarte, Palmerín, Primaleón y los otros cavalleros que fingeron los ociosos ingenios, de cuya credulidad se sigue que sean tenidos sus vicios por virtudes, por verlos loar aquellos vanos autores, como dezía Tiresias que avían perjudicado mucho los que avían escrito los vicios y adulterios de los varones que por dioses adorava la simple gentilidad, por aver dado occassión a las gentes populares de creer que eran obras lícitas y virtuosas, pues honrravan y adoravan a las personas que los hizieron.

Es tan perjudicial la lección de estos libros que hazen gastar y emplear en ella muchas buenas horas con la dulçedumbre de sus elegantes palabras, embeveciendo a los lectores con sus enamorados devaneos, que con cobdicia de saber en qué paró una aventura, y de ver el fin de unos vanos amores no sienten cansancio ni hambre, aunque se desvelen noches y días leyendo, y el fruto que d'este tiempo perdido se saca es inclinar la voluntad a vicios y deleites carnales, porque en semejantes obras viciosas la imaginación haze caso, que con solo un pensamiento carnal rescibe alteración verdaderamente todo el cuerpo, que por esto procura el demonio de representar a nuestra memoria semejantes immundas y deleitables imaginaciones, creyendo cierto que, si por tiempo alguno perseveraren, que han de atraer y inclinar a la voluntad que desee y procure de obrar aquellos vicios deleitables; y parece ciertamente que, induzidos estos livianos authores por consejo y persuassión de los demonios los compusieron, porque lo que estos hazen con sus tentaciones, hazen ellos

⁶¹ Edito a continuación los ff. 224v-229v de Monzón (1543 *ca.*), adoptando los siguientes criterios: desarrollo las abreviaturas sin ninguna indicación; empleo el apóstrofo en el caso de fusiones por fonética sintáctica; transcribo la *v* con valor vocálico como *u*, y la *u* con valor consonántico como *v*; uso la grafía *i* para el valor vocálico, reservando la *j* para el consonántico prepalatal y la *y* para la conjunción copulativa, la posición final de palabra y el valor consonántico mediopalatal; adapto la separación de palabras a los usos actuales (*assi* > *a sí*); señalo con corchetes angulares < > la preposición *a* embebida; sigo las normas vigentes para la puntuación y acentuación del texto; utilizo la cursiva para los títulos de obras literarias. Por lo demás mantengo las grafías del original.

con sus libros, pues vemos que, leyéndolos una persona que no esté muy sobre el aviso, que se mueve y aficiona conforme a lo que lee: que si lee algún desastre que aconteció «a algún cavallero en sus amores, luego se entristece, y con leer las penas que fingen que pasava algún enamorado (de ausencia de su amada o por sus desfavores) comuévese a compassión en tanta manera que yo he visto a muchos llorar por esta causa más que si leyera la pasión con devoción.

Y la doctrina que d'esta lección se saca es aprender las virtuosas donzellas cómo serán enamoradas, que leyendo allí que una dama fingida pasava soledad y pena por aver despedido de sí o desfavorescido algún galán que la requería, no osa ella desfavorescer ni despedir al que la requesta, por no venir a sentir aquellas soledades y tormentos que leía que pasava la otra. Antes quiere imitar a las que procuraron de concluir sus amores, descubriéndolos a sus criadas, parientas y escuderos, para que sean sus medianeros y alcahuetes, y que concierten con sus galanes que se junten en una romería, en una huerta, en un disfraço o escalando su casa, según aprenden que hizieron aquellos enamorados que leen, creyendo que, así como sus amores ovieron buen fin (porque fingen que por ellos se casaron), que assí ellas se casarán con aquellos que desean, lo qual se les torna el sueño del perro (como dizen), que como tomaron enxemplo en vanidades y burlas, assí se hallan desonrradas y burladas, perdiendo su castidad y su fama, sin conseguir otro fruto de sus amores; en los quales se encendieron sus castos propósitos por la lección de estos ponçoñosos libros fingidos que llaman de caballerías, y con leer las delicadas coplas de requiebros que allí van insertas, que con su delicadeza y dulçura hazen grande impresión en la ánima, y confírmase con las cartas de amores que allí se leen, adonde algún galán propone la pena que el amor de alguna dama le da, para moverla con pasión a que le dé remedio, cumpliéndole sus deseos, pidiendo misericordia, haziendo falsas promesas y prometiendo perpetuos servicios por solo cumplir sus desordenados appetitos.

Los quales prometimentos creen estas simples señoras que leen estos libros; por veer que aquellos fingidos cavalleros (que leen) cumplieron su palabra, y por pensar de venir a alcançar semejante fin, huelgan de escrevir o de responder semejantes cartas, como las que allí hallan compuestas, las quales escrevían algunas damas por agradar y complazer a los galanes que las servían y requerían, y nunca sienten el engaño y vanidad del devaneo, hasta que, perdiendo su honestidad, se hallan engañadas, quexándose de los que las engañaron, pudiéndose más con razón quexar de los authores que compusieron aquellos vanos libros que les dieron enxemplo y ánimo para cometer sus yerros, y de sí mismas, porque no se supieron guardar de aquella ponçoñosa lectura, de descuidadas de su honestidad, sin estar velando de apartar de sí todo aquello que le podía ser occasión de perder su castidad.

Pues conociendo los príncipes cristianos estos daños grandes que se ve crescen de la lección de estos libros de vanidades fingidas, que quitan la authoridad a las verdaderas historias, y son occasión de corromperse las virtuosas costumbres, y de perder su honestidad las castas mugeres, deven de castigar a los authores d'ellos, y mandar quemar semejantes escripturas, y aun poner cierta pena a la persona que le provasen leerlas. Como hizo el virtuoso emperador Augusto César, que mandó

desterrar de Roma a Ovidio, por el libro que hizo del arte que avían de tener los enamorados, para que amando consiguiesen el desordenado fin que deseavan, por donde, como a maestro de vicios, le desterró, y mandó quemar el libro como a ponçoña de la castidad.

Semejante ley fue la que hizo Licurgo, príncipe de Lacedemonia, mandando desterrar a todos los poetas y authores de comedias o libros desonestos o mintirosos, y quemar sus obras. A cuyo enxemplo los Athenienses por mandamiento del Ariópago quemaron los libros de Calímacho, de Philetas, de Anachreonte, de Orpheo, de Píndaro, de Alceón, y de Sapho, que eran de fingidas fábulas y de materia de amores, y desde allí adelante assí en estas repúblicas como en todas las otras bien gobernadas fueron infames y castigados los autores de semejantes libros. Que preguntando a un Lacedemonio qué le parecía de Tideo poeta respondió que bueno para corromper las buenas costumbres de los mancebos, y lo mismo affirmava Platón de Homero, por los amores y vicios que de sus falsos dioses escribió, aunque su antigüedad y el heroico estilo de proceder que tuvo estorvó que no fuese quemado.

La qual razón no abastó a un famoso poeta para que los Lacedemonios con público pregón quemasen sus libros diziendo que hallavan en ellos algunas desonestidades. Y por esta misma causa hechó cierta pena de dineros Hiero, tirano de Sicilia, a otro poeta, que recitó ciertos versos muy elegantes y poco honestos delante de su muger y sus hijas, diziendo que solo oírlos abastava para corromperles su casto propósito; hecho digno de perpetuo loor y por tal celebrado fue el que hizo Metiocles, que aviendo hecho unos libros semejantes de fábulas y mentiras, no queriendo otro censor de ellos sino a sí mismo, los quemó públicamente diziendo que aquellas vanidades y mentiras eran guías que llevavan a los infiernos a los que los leían; avisando que los lectores de semejantes vanidades eran dignos de castigo, porque en su lección dan muestra de sus vanos deseos y livianos pensamientos, que a aquello se afficiona o se deleita una persona en que tiene su intención puesta, o en lo que está acostumbrado a obrar, de donde dize Sant Jerónimo que de una cosa se maravillava: que por más malo que fuese un libro siempre hallaba lector que se holgase de leer en él, y la causa es por los vicios y malas costumbres que tienen los que en semejantes lecciones se deleitan.

Por imitar a aquellos gloriosos príncipes y virtuosas repúblicas devrían con grande cuidado y diligencia los reyes y princesas cristianos de mandar castigar a los authores de semejantes vanidades y desonestidades, procurando de alimpiar y purgar sus tierras y señoríos de tales ponçoñas, ordenando un official sabio y virtuoso, que tenga cuidado de visitar las boticas y tiendas de los impressores y librereros, para mandar quemar los libros que hallaren de estas historias fingidas, como diximos que eran los diez libros de *Amadís*, los dos de *Palmerín* y *Primaleón*, los quatro de *don Clarián*, y otros semejantes, principalmente si tienen mezcladas palabras deshonestas, como el *Philócolo*, y las suzias y perjudiciales *Cient Novellas* de Juan Bocacio. No perdonando a estos poetas vulgares que escrivieron coplas de amores, porque mientras más delicadezas en aquella materia escrivieron, más demostraron su liviana passión, y más perjuizio hacen a quien lee sus versos y coplas, y assí merescían ser quemadas las más de las obras que andan en estos cancioneros generales que están copilados en

castellano y portugués, y las más obras del Dante y Petrarca y de Juan Bocacio⁶², con las de Pontano, Seraphino, Baptista Florentino, y de otros muchos Italianos, que se han reveído⁶³ en escrevir esta materia. Y lo que principalmente avían de quemar es los que dan arte para requerir amores, o para escrevir cartas de ellos, y los que enseñan cifras y caretheres⁶⁴ secretos para embiar cartas para concluirlos, como fue uno que hizo Archiménides el gran geómetra, según dize Aulo Gellio, y otro que hizo un abad llamado Trithemio pocos días ha, que enseña y da maneras para escrevir secretos de qualesquiera cosas, que no los pueda entender sino aquella persona para quien se enderesçan. Y cerca de este punto, el que más erró y excedió fue Eneas Silvio en escrevir un libro de la manera que se avían dos enamorados de escrevir y responder, que no obstante que él fue tan sabio y sagaz que subió a ser papa, que se llamó Pío segundo, aquella obra que hizo fue desonesta y perjudicial.

Bien soy cierto que si este aviso que esta ley da se truxese a la memoria a los príncipes cristianos, que sin dubda proveyerían y ordenarían este officio, que si ordenaron que oviese un prothomédico que visitase las boticas de los boticarios para que no puedan vender ninguna medicina falsa ni dañosa, de creer es que con mayor diligencia y cuidado proveerían que oviese un varón sabio que tuviese cargo de visitar las librerías y imprentas, para que no se pudiese imprimir ni vender ninguno de estos libros que hemos dicho ser muy perjudiciales a las ánimas y buenas costumbres.

⁶² Enmiendo así la errata *Bocacion*.

⁶³ Por *revejido*.

⁶⁴ Por *caracteres*.

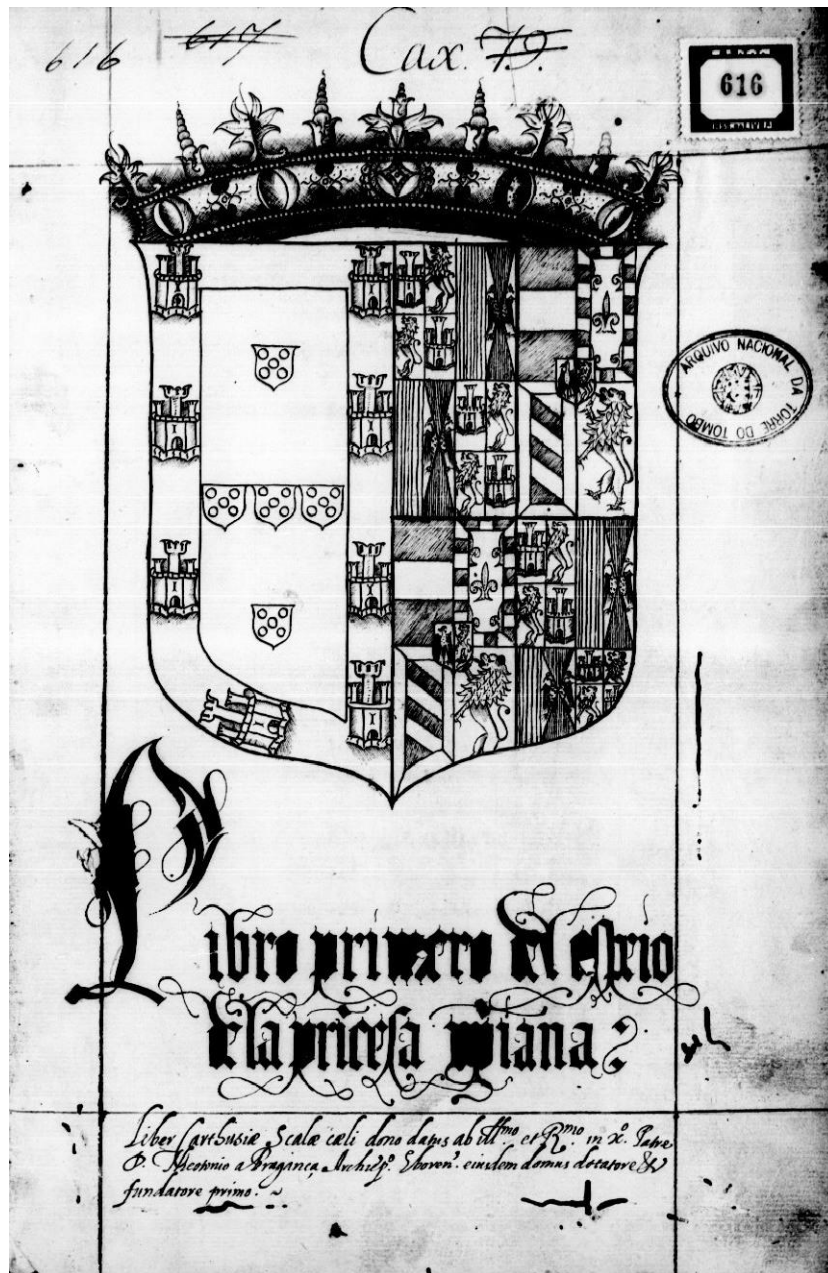


Imagen 1. Francisco de Monzón, *Libro primero del Espejo de la princesa cristiana*, Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ms. 616. Portada.

Bibliografía citada

- Álvarez Márquez, María del Carmen, «Mujeres lectoras en el siglo XVI en Sevilla», *Historia. Instituciones. Documentos*, 31 (2004), pp. 19-40.
- , *Bibliotecas privadas de Sevilla en los inicios de la Edad Moderna*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2014.
- Álvarez y Baena, José Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, en la oficina de don Benito Cano, 1789-1791.
- Amezúa y Mayo, Agustín G. de, *Isabel de Valois reina de España (1546-1568)*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1949.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV florere notitia*, Madrid, apud Joachimum de Ibarra typographum regium, 1783-1788, 2 vols. (edición facsímil, Madrid, Visor, 1996).
- Bataillon, Marcel, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Bouza, Fernando, «Leer en palacio. De *Aula gigantium* a museo de reyes sabios» en *El libro antiguo español III: El Libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, eds. Pedro M. Cátedra y María Luisa López Vidriero, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional, Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, pp. 29-42.
- Buescu, Ana Isabel, *Imagens do príncipe. Discurso normativo e representação (1525-49)*, Lisboa, Cosmos, 1996.
- Cátedra, Pedro M.; Rojo Vega, Anastasio, *Bibliotecas y lecturas de mujeres*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Cerda, Juan de la, *Vida política de todos los estados de mugeres*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1599.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Instituto Cervantes, Crítica, 1998.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho glosado y traduzido*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1546.
- Civil, Pierre, *Image et dévotion dans L'Espagne du XVI^e siècle: le traité Norte de Ydiotas de Francisco de Monzón (1563)*, Paris, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.
- Clemente, Dionís, *Valerián de Hungría*, edición de Jesús Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combet revisada por Robert Jammes y Maite Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1998.
- Dadson, Trevor J., *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco/Libros, 1998.

- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726.
- Dolce, Lodovico, *Dialogo della instituzion delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, edited by Helena Sanson, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2015.
- Fernandes, Maria de Lurdes Correia, «Francisco de Monzón, capelão e pregador de D. João III e de D. Sebastião», *Lusitania sacra*, 3 (1991), pp. 39-69.
- , «Francisco de Monzón e a “princesa cristã”», en *Espiritualidade e corte em Portugal. (Séculos XVI a XVIII)*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1993, pp. 109-121.
- Fernández Travieso, Carlota, «La reelaboración del libro primero del *Espejo del príncipe cristiano* de Francisco de Monzón (1544-1571)», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coords. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2010, vol. II (en CD Rom).
- , «Introducción», en Francisco de Monzón, *Libro segundo del Espejo del perfecto príncipe cristiano*, edición de Carlota Fernández Travieso, A Coruña, SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española), 2012, pp. 7-19.
- Fradejas, José, *Francisco de Monzón*, Madrid, Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes. Instituto de Estudios Madrileños del CSIC, 1998.
- Gagliardi, Donatella, «Juan Justiniano traductor de Vives. Perfil de un erasmista cosmopolita», *Quaderni del Dipartimento di Linguistica: Miscellanea in memoria di Carlos Rafael Giordano*, Università della Calabria, 23 (2006a), pp. 133-151.
- , «Apuntes sobre el *Dialogo della institution delle donne* en la traducción castellana de Pedro Villalón (1584)», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, IX (2006b), pp. 31-47.
- , «Entre fábula, épica e historia. Definiciones del género caballeresco en la España del XVI», en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, eds. María José Vega y Lara Vilà, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010a, pp. 241-267.
- , *Urdiendo ficciones. Beatriz Bernal autora de caballerías en la España del XVI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010b.
- , «Bons et mauvais livres dans l'Espagne du XVI^e siècle. La censure de la *Caballería celestial* (1554)», en *Les voies du silence dans l'Espagne des Habsbourg*, dirs. Araceli Guillaume Alonso y Alexandra Merle, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne (Colección “Iberica”), 2013, pp. 149-165.
- , «*The necessarie, fit and convenient education of a young gentlewoman* (1598): G.M. Bruto, Vives and the Renaissance debate on women's instruction», en preparación.
- Glaser, Edward, «Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI XVII», *Anuario de Estudios Medievales*, 3 (1966), pp. 393-410.
- González Palencia, Ángel, «Las fuentes de la comedia *Quien mal anda en mal acaba*, de don Juan Ruiz de Alarcón», *Boletín de la Real Academia Española*, XVI (1929), pp. 199-222.

- , «Las fuentes de la comedia *Quien mal anda en mal acaba*, de don Juan Ruiz de Alarcón. Conclusión», *Boletín de la Real Academia Española*, XVII (1930), pp. 247-274.
- Guillaume-Alonso, Araceli, «Des bibliothèques féminines en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)» en *Des femmes et des livres. France et Espagne, XIV^e-XVII^e siècles*, eds. Dominique de Courcelles y Carmen Val Julián, Paris, École des chartes, 1999, pp. 61-75.
- Iparraguirre, Ignacio, *Práctica de los ejercicios de San Ignacio de Loyola en vida de su autor (1522-1556)*, Bilbao, El mensajero del Corazón de Jesús; Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, [1946].
- Lucía Megías, José Manuel; Marín Pina, M^a Carmen, «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.
- Maillard Álvarez, Natalia, *Lectores y libros en la ciudad de Sevilla (1550-1600)*, Barcelona, Rubeo, 2011.
- Malón de Chaide, fray Pedro, *La conversión de la Magdalena*, prólogo y notas del P. Félix García, Madrid, Espasa Calpe, 1959³.
- Mariana de San José (O.R.S.A), *Vida de la venerable madre Mariana de San Ioseph*, Madrid, en la Imprenta Real, 1645.
- Marín Pina, María del Carmen, «La aventura de leer y las mujeres del *Quijote*», *Boletín de la Real Academia Española*, 85, 291-292 (2005), pp. 417-441.
- Montes, Carolina, «Alcahuetas y hechiceras en Francisco de Monzón: ¿otra huella de *Celestina*?», *Celestinesca*, 24 (2000), pp. 87-94.
- Monzón, Francisco de, *Libro primero del Espejo de la princesa cristiana*, 1543 ca., ms. 616, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa.
- , *Libro primero del Espejo del príncipe cristiano, que trata cómo se ha de criar un príncipe o niño generoso desde su tierna niñez, con todos los ejercicios y virtudes que le convienen hasta ser varón perfecto. Contiene muy singulares doctrinas morales y apazibles*, Lisboa, Luis Rodrigues, 1544.
- , *Libro primero del Espejo del príncipe cristiano, compuesto y nuevamente revisto y muy enmendado, con nueva composición y mucha adición por el doctor Francisco de Monzón, cuya lección es muy provechosa a todo género de personas discretas, aunque sean predicadores o cortesanos por las muchas y sabias sentencias y muy famosos e ilustres exemplos que se ponen*, Lisboa, Antonio Gonçalves, 1571.
- , *Libro segundo del Espejo del perfecto príncipe cristiano*, edición, introducción y notas de Carlota Fernández Travieso, A Coruña, SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española), 2012.
- Nalle, Sara T., «Literacy and Culture in Early Modern Castile», *Past & Present*, 125 (1989), pp. 65-96.
- Niekus Moore, Cornelia, *The Maiden's Mirror. Reading Material for German Girls in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1987.
- Páez de Ribera, *Florisando*, Salamanca, Juan de Porras, 1510.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispano americano*, Barcelona, Librería Palau, 1948-1977 (2^a ed. corregida y ampliada), 28 vols.

- Pedraza Gracia, Manuel José, «El análisis de los inventarios para el estudio del lector y de la lectura: bibliotecas privadas y lectura en tiempos de Carlos I», en *Bibliotecas y librerías en la España de Carlos V*, dir. José María Díez Borque, Barcelona, Calambur (Biblioteca Litterae 32), 2015, pp. 11-32.
- Peña Díaz, Manuel, *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez – Ediciones Pirámide, 1997.
- Pérez García, Rafael, «Consumo lector y bibliotecas privadas en Sevilla (1522-1555)», *Erebea*, 2 (2012), pp. 31-52.
- Prieto Bernabé, José Manuel, *Lectura y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004, 2 vols.
- Prosperi, Adriano, «Censurare le favole» en *Idem, L'inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, pp. 345-384.
- Ruiz García, Elisa, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Saracho, fr. Juan de (ed.), *Vida y virtudes de la prodigiosa y venerable señora doña Antonia Jacinta de Navarra y de la Cueva*, Salamanca, Lucas Pérez, 1678.
- Sarmati, Elisabetta, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul Seicento). Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini Editori («Collana di testi e studi iberici»), 1996.
- Terreiro, Álvaro do Nascimento, *Um pedagogo espanhol na corte portuguesa do século XVI. Francisco de Monzón e os seus tratados de educação de príncipes. El Espejo de la princesa cristiana una obra inédita e desconhecida*, tesis doctoral inédita dirigida por el profesor Claudio Vilá Palá, Universidad Pontificia de Salamanca, 1972.
- , «A educação da mulher em L. Vives e F. Monçon», *Brotéria*, vol. 102, n° 3 (1976), pp. 326-338; y vol. 103, n° 4 (1976), pp. 451-463.
- Tippelskirch, Xenia von, «Histoire de lectrices en Italie au début de l'époque moderne. Lecture et genre», *Revue de synthèse*, 6^e série, n° 1-2 (2007), p. 181-208.
- Tubino, Francisco María, *El Quijote y la estafeta de Urganda. Ensayo crítico*, Sevilla, La Andalucía, 1862.
- Venegas, Alejo, «Prólogo» a Luis Mejía, *Apólogo de la ociosidad y el trabajo*, en *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho glosado y traduzido*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1546.
- Vives, Juan Luis, *Obras completas*. Primera traslación castellana íntegra y directa, comentarios, notas y un ensayo biobibliográfico por Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1947-1948, 2 vols.
- , *De institutione feminae christianae*, ed. C. Fantazzi y C. Matheussen, Leiden/New York-Köln, Brill, 1996, 1998, 2 vols.
- Zapata de Chaves, Luis, *Varia historia (miscelánea)*, introducción, estudio, edición y notas de Isidoro Montiel, Madrid, Ediciones Castilla (Biblioteca clásica Castilla 20, 21), 1949, 2 vols.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El honesto placer de la lectura: presencia de la eutrapelia en los prólogos de los libros de caballerías

Barry Taylor
(The British Library)

Abstract

Eutrapelia (Aristóteles, *Ética a Nicómaco*) significa el placer moderado. En su contexto original contemplaba actividades como los chistes, los juegos y el teatro; hacia el s. XIV se aplicaba a la ficción narrativa. Se argumenta en el presente artículo que, aunque el término en sí era de circulación restringida, la eutrapelia como concepto se refleja en palabras aparentemente anodinas como *recrearse* y *pasatiempo*, citadas con frecuencia en los prólogos de los libros de caballerías.

Palabras clave: Lectura, libros de caballerías, eutrapelia, Aristóteles, Santo Tomás de Aquino.

Eutrapelia (Aristotle, *Nicomachean Ethics*) means moderate pleasure. Initially it addressed activities such as jokes, games and the theatre; by the fourteenth century it was being applied to narrative fiction. It is argued in this article that although the word eutrapelia was of limited circulation, the concept of eutrapelia is reflected in apparently anodine words such as *recrearse* and *pasatiempo* which frequently occur in the prologues of the romances of chivalry.

Keywords: Reading, romances of chivalry, eutrapelia, Aristotle, St Thomas Aquinas



Los libros de caballerías recibieron muchas críticas, en parte por su moralidad supuestamente viciosa y en parte por sus excesos en la representación de hechos inverosímiles. En las páginas que siguen se examinará la presencia de un concepto que usan ciertos autores para argumentar que, en cambio, el género caballeresco es capaz de facilitar al lector una lectura estéticamente moderada y moralmente decorosa. Se trata de una manifestación especial del tópico del *prodesse-delectare* horaciano: el concepto, en sus orígenes aristotelico, de la eutrapelia.

La eutrapelia –que se puede glosar como «placer moderado»– es un concepto introducido por Aristóteles en su tratamiento del comportamiento social en el Libro IV de la *Ética a Nicómaco*.

Puesto que en la vida hay también momentos de descanso, en los que es posible la distracción con bromas, parece que también aquí se da una relación social en la que se dice lo que se debe y se escucha lo mismo. Y habrá, igualmente, diferencia con respecto a lo que se hable o se escuche. Y es evidente que, tratándose de esto, hay un exceso y un defecto del término medio. Pues bien, los que se exceden en provocar la risa son considerados bufones o vulgares, pues procuran por todos los medios hacer reír y tienden más a provocar la risa, que a decir cosas agradables o a no molestar al que es objeto de sus burlas. Por el contrario, los que no dicen nada que pueda provocar la risa y se molestan contra los que lo consiguen, parecen rudos y

ásperos. A los que divierten a los otros decorosamente se les llama ingeniosos [*eutrapelos*], es decir, ágiles de mente (IV, viii, 1128a27-1128b9, 232).

Se ve que para Aristóteles la eutrapelia es un punto medio y elogiado entre dos extremos y se corresponde a las acciones y los actos de habla (concretamente los chistes, o físicos o verbales) provocadores de risa. Es interesante que como punto de comparación cite las comedias antigua (más cruda) y nueva del teatro griego:

las bromas del hombre libre difieren de las del hombre servil, y las del educado de las del que no tiene educación. Puede verse esta diferencia en las comedias antiguas y en las nuevas (233).

La literatura romana se refiere al concepto de las artes como *recreatio* para el hombre de estado, por ejemplo en Horacio:

Cuando del trabajoso
oficio el alto César de la guerra,
buscando algún reposo,
en los pueblos encierra
la gente de pelea,
con vosotras [las Musas] se asconde y se recrea
(*Odas* 3.4.40, 164) ¹.

El lector más egregio de Aristóteles en la Edad Media es Santo Tomás de Aquino. Trata de la eutrapelia en dos lugares: en su *Comentario a la Ética* (IV, vi; 269-273) y en la *Summa Theologica* (2a2ae, 168). En este segundo texto, bajo la rúbrica «De modestia in exterioribus corporis motibus», al concepto de la eutrapelia como forma de comportamiento Santo Tomás añade el de la eutrapelia como una manera de consumir los actos culturales. El art. 2 pregunta «Utrum in ludis possit esse aliquis virtus» [¿Puede haber alguna virtud en los juegos?]:²

Philosophus etiam ponit virtutem *eutrapeliae* circa ludos, quam nos possumus dicere iucunditatem sive bonam conversationem (col. 1181).

[También el Filósofo refiere a los juegos la virtud de la eutrapelia, que nosotros podemos llamar expansión (III, 984)].

Desarrolla la teoría terapéutica del ocio:

Sicut autem fatigatio corporis solvitur per corporis quietem, ita etiam oportet quod fatigatio animalis solvatur per animae quietem. Quies autem animae est delectatio, ut supra habitum est cum de passionibus ageretur. Et ideo oportet remedium contra fatigationem animale adhiberi per aliquam delectationem, intermissa intentione ad insistendum studio rationis: sicut in Collationibus Patrum legitur quod beatus Joannes Evangelista, cum quidam scandalizaretur quod eum cum discipulis suis ludentem inveniret, dicitur mandasse uni eorum qui arcum gerebat, ut sagittam traheret: quod cum pluries fecisset, quaesivit utrum hoc continue facere posset: qui responsit, quod si hoc continue faceret, arcus frangeretur. Unde beatus Joannes

¹ Traducción de Fr. Luis de León; más ejemplos en Lewis y Short (1879, s.v. *recreo*) y Babcock (1979).

² Véanse al respecto los estudios de Conrad Vilanou Torrano y Jaume Bantulà Janot (2009 y 2013).

subintulit quod similiter animus hominis frangeretur si nunquam a sua intentione relaxaretur (col. 1182).

[Así pues como la fatiga corporal se atempera por el reposo del cuerpo, así también es preciso que la fatiga animal se desvanezca por el descanso del alma. Y como el descanso del alma es la delectación, según se ha demostrado al tratar de las pasiones; por eso es preciso que el remedio contra la fatiga animal se aplique por alguna delectación, cesando de insistir en el estudio de la razón: y así se lee en las Conferencias de los Padres que el bienaventurado San Juan Evangelista, al escandalizarse algunos, porque le encontraron jugando con sus discípulos, dicese que mandó a uno de ellos, que manejaba el arco, que tirase una flecha; lo cual habiéndolo hecho muchas veces, preguntóle si podría hacer esto continuamente; a lo que contestó que, si lo hiciese de continuo, se quebraría el arco: por lo cual añadió San Juan que de la misma manera se quebraría el espíritu del hombre, si nunca se concediese algún descanso a su intensidad (III, 984)].

El tópicus del arco gozó de una amplia difusión, a veces a través de la *Legenda Aurea*.³ Este placer, sin embargo, debe ser honesto:

Circa quae tamen videntur tria esse praecipue cavenda. Quorum primum et principale est quod praedicta delectatio non quaeratur in aliquibus operationibus vel verbis turpibus, vel nocivis [...] Aliud attendendum est ne totaliter gravitas animae resolvatur [...] Tertio autem attendendum est, sicut in omnibus aliis humanis actionibus, ut congruat personae, tempori et loco (col. 1182).

[deben precaverse tres cosas: la primera y principal es que la dicha delectación no se busque en algunas operaciones o palabras deshonestas o nocivas [...] la segunda tener un especial cuidado de no prender totalmente la gravedad del alma [...] la tercera debe procurarse, como asimismo en todos los actos humanos, que convenga a la persona, al tiempo y al lugar (III, 985)].

Et ideo circa ludos potest esse aliqua virtus, quam Philosophus eutrapeliam nominat: et dicitur aliquis eutrapelus a bona conversatione, quia scilicet bene convertit aliqua dicta, vel facta in solatium. Et in quantum per hanc virtutem homo refrenatur ab immoderantia ludorum sub modestia continetur (col. 1182).

[Por eso puede haber alguna virtud en los juegos, a la que el Filósofo llama eutrapelia; y se dice que alguno tiene esta virtud por su buen trato social, esto es, porque convierte bien algunos dichos o hechos al recreo; y esta virtud está comprendida bajo la modestia, en cuanto por ella se refrena el hombre de la inmoderación de los juegos (III, 985)].

El santo cita a Cicerón sobre el lugar subalterno dedicado al placer:

Unde Tullius dicit «Ludo et joco uti quidem licet, sed sicut somno et quietibus caeteris, tum cum gravibus seriisque rebus satisfecerimus» (col. 1183).

³ Olson (1982, 90-97, 108, 117). Como indica el traductor (984, n. 30), en la fuente, Casiano, *Collationes*, 24, 21, el santo estaba acariciando una perdiz; y «también de San Antonio se narra un caso enteramente análogo en las *Vidas de los Padres* (V, 10)». Hay más ejemplos en Whinnom (1994, 78, 91-92, 177, 186); Arcangeli (2003, 12-14). De los autores estudiados en el presente trabajo, véanse Villalón (1967, 113); Remón (1623, A4).

[Por esta razón dice Tulio [*De Officiis*, I, 103] «es lícito usar del juego y diversión, pero como del sueño y de los demás descansos, después de haber cumplido nuestros quehaceres graves y serios» (III, 985)].

Y sigue:

Sed quia ludus est utilis propter quietem et delectationem, delectatio autem et quies non propter se quaeruntur in humana vita, sed propter operationem (col. 1185).

[Mas, puesto que el juego es útil para el reposo y entretenimiento, y este y aquel no se buscan por sí mismos en la vida humana sino por la operación (III, 988)].

Como se ve, por *ludi* Santo Tomás entiende tanto el teatro como los juegos.

No es fácil averiguar en qué fecha la ficción entra en el debate. Aristóteles y Santo Tomás no podían tomar en consideración un género que no conocían. Olson señala varios textos en lengua vulgar (los trata bajo la rúbrica de «Literature for Solace») que manejan el concepto de eutrapelia. El *King Alisaunder* (un *roman* de tema alejandrino de finales del s. XIII o principios del s. XIV) ofrece una historia para quienes sufren de «bysynesse, care and Sorowth» [ocupaciones, cuidado y tristeza] (133). En la misma línea están algunos de los *fabliaux* que declaran que hacen olvidar las inquietudes (137). Hacia la época de Boccaccio y Chaucer el principio está bien establecido (155-233).

En catalán la palabra «eutrapelia» aparece dos siglos antes que en castellano, concretamente en las obras de Eiximenis:

La setena [d'aquestes virtuts] s'appella eutrapèlia e és quan algú sap bé jugar, ço és alegrar si mateix e els altres e girar ço que veu o ou, en fets de joch alegre e sab bé jugar parlant, no faent-ne ofici axí com juglar (Eiximenis, 2005, 215-21, 233-36, citado en Renedo i Puig, 1992).

«Eutrapelia» no alcanzó una gran difusión como término en castellano: Wardropper indica su uso en un libro de 1603 (1982, 160), pero CORDE revela su presencia hacia 1539 en el *Escolástico* de Villalón:

Es muy justa razon que las republicas tengan tantas leyes que exorten a los subditos a mezclar el ocio, como que fuerzan al trabajo: porque si con lo vno se ennobleçen y seguran los çudadanos, con lo otro se conseruan y duran a plazer. Fue de tanta estima el honesto ocio de los antiguos: que vinieron a dezir, que fuesse la prinçipal parte de nuestra salud: y los primeros que ordenaron tiempos de plazer y ocio fueron los Griegos al qual llamaron Eutrapelia: y para en este proposito inuentaron diuersos generos de juegos, en los quales en tiempos señalados se exerçitauan para su recreaçion. Inuentaron las fiestas que hazian cada quatro años a Jupiter en el monte Olimpo, de donde tomaron denominaçion las Olimpiadas las fiestas de los dioses gentiles. En imitaçion destos ordenaron los romanos en el mes de Mayo las fiestas de la diosa Flores, a las quales llamaron Florealia: y las de Saturno, Saturnalia: y las de Bacho, Bachanalia: y las de Ceres, Cerealia: en fin todas fueron inuentadas para que juntamente sacrificando los dioses en aquellos dias releuasen los cuerpos y spiritus del contino trabajo. Avn los Cristianos acostumbamos en fiestas de sanctos çesar de los cotidianos offiçios y recrearnos en honesto ocio corriendo toros, jugando cañas, representando comedias: y otros generos e plazer por dar algun descanso a las gentes (Villalón, 1967, 112).

Además de las comedias aludidas por Santo Tomás, Villalón añade al elenco de pasatiempos honestos actividades físicas como las corridas de toros y juegos de cañas.

En la literatura española la referencia capital a la eutrapelia se encuentra en las *Novelas ejemplares* de 1613. Mejor dicho, aparece en la aprobación firmada por «el padre presentado Fr. Juan Bautista»:

Supuesto que es sentencia llana del angélico doctor Santo Tomás, que la eutropelia [*sic*] es virtud, la que consiste en un entretenimiento honesto, juzgo que la justa eutropelia está en estas novelas, porque entretienen con su novedad, enseñan con sus ejemplos a huir vicios y seguir virtudes (*Novelas ejemplares*, 5).

Esta indicación ha inspirado tres estudios importantes sobre la eutrapelia en la obra de Cervantes: los de Bruce W. Wardropper (1982), Joseph Jones (1985) y Colin Thompson (2005).

Wardropper (159-60) explica que «eutropelia» aquí no es un error «puesto que en aquel momento histórico eran corrientes ambas ortografías en español».

En el s. XVII se producen dos trabajos interesantes para la historia de la recepción de la eutrapelia. El primero es Fr. Alonso Remón, mercedario, *Entretenimiento y juegos honestos, y recreaciones christianas, para que en todo genero de estados se recreen los sentidos, sin que se estrague el alma* (Madrid: por la viuda de Alonso Martín, 1623). El título es elocuente. Los campos que estudia como potenciales lugares de eutrapelia son varios. Empieza con la definición de eutrapelia según el modelo aristotélico:

Es lo mismo que virtud, que en los juegos y entretenimientos guarda decoro [...] ora sea con las palabras entretenidas, ora refiriendo quentos, o casos sucedidos, ora diziendo donayres exemplares [...] ora haziendo juegos (A2r).

Otras secciones tratan de las comedias, naipes y cartas. Según Remón, la literatura eutrapélica narrativa incluye las historias (65v); a las mujeres se les recomienda la lectura de «algunos libros ya de virtud, y de exemplos, y aun de historia». Entiendo que se trata de historiografía y no de la literatura de creación. Sin embargo, para Remón las novelas no son compatibles con la eutrapelia, ya que su visión del género es negativa:

La lección de los buenos libros [...] es una recreación importantísima a los Reyes, y grandes señores [...] porque della suelen sacar notables aprovechamientos: y no serían pocos los que sacaríamos, si con esto desterrásemos la lección de unos libros tan vanos [...] llámolos vanos porque aún quando de la fábula o novela [...] saca el autor para el provecho de quien la leyere, la alegoría o moralidad, y sabe como dixo Horacio, mezclar a lo dulce lo útil: en tal caso no se pueden tener por vanos del todo los libros deste género, pues las cosas se han de regular por sus fines, y fin allí es aprovechar y sacar doctrina y buen exemplo. Pero hay otros tan vanos, y tan profanos en todo, que no sirven para quien los lee, sino de maestros de enseñar vicios, mentiras y engaños, peores que aquellos libros antiguos de cavallerías mentirosas (49rv).

Otro documento de interés es el tratado del padre jesuita Pedro Fomperosa y Quintana (otro escritor eclesiástico): *La eutrapelia, medio que deben tener los juegos, divertimientos y comedias para que en ellos no aya pecado y puedan exercitarse [...] segun la doctrina de San Pablo, Santo Thomàs y San Francisco de Sales, cotejase con la de el autor de la aprobacion de comedias; va añadido el contraveneno de el vulgo* (Valencia, Benito Macè, 1683). Se trata de una respuesta a otro libelo que había tratado con más severidad sobre la licitud de la comedia.

Sigue muy de cerca los argumentos de Santo Tomás. Su atención se dirige principalmente, con mucha diferencia, a la comedia, pero cita las críticas de Francisco de Sales (1607) a los «amores profanos de las novelas amatorias» (con una breve referencia a Rabelais) (Fomperosa, 1683, 47)⁴.

Creo que estas palabras introductorias han establecido que la noción de eutrapelia tenía cierta aceptación en la España moderna, pero al mismo tiempo hemos visto que la palabra misma se cita muy poco. Sin embargo, en el resto de este estudio trataré de demostrar que el concepto, aunque no asomara el término, está en la base de la defensa de la lectura que se propone en varios prólogos de los libros de caballerías⁵.

Al defender sus novelas, varios autores esgrimen argumentos que creo se pueden considerar tradicionales. Un recurso consiste en alabar su estilo:

La elegancia del hablar (*Palmerín de Olivia*, 5).

por gentil manera y estilo hallarán escrito (*Tirante*, 5).

Y porque en el tal estilo, por ser apazible con afición assí a los dotos como a los que no son (*Lisuarte de Grecia*, 4).

Gentilezas de damas, proezas de cavalleros, más polidamente que en todos los pasados escritas (*Arderique*, 4).

Todo el estilo antiguo por ser cosa que algunos agrada (*Clarián de Landanís*, I, 15).

Es [...] sabia para dezir y elegante para hablar y buena para bivir (*Florindo*, 6).

Este tipo de elogio me parece de los menos profundos. Otro aspecto que se alaba de la narración es su ejemplaridad:

Y porque en el tal estilo, por ser apazible con afición assí a los dotos como a los que no son, manifiestas fuessen las doctrinas e buenos exemplos que en los tales libros ay, con voluntad de ver las fábulas sabrosas assí fueron ordenados (*Lisuarte de Grecia*, 4)⁶.

A veces la novela se acerca a la historia, *magistra vitae*.

⁴ La cita de Rabelais sin duda procede de Francisco de Sales: cfr. François de Sales (1906, 377). «Novela» en tiempos de Sales solía referirse a la *novella* breve.

⁵ He examinado los prólogos de los 32 libros de caballerías editados hasta el momento por el Centro de Estudios Cervantino (*Libros de Rocinante*) y encuentro ideas relacionadas con el tema de este artículo en 20 de ellos.

⁶ Así arguye también el corresponsal de Pedro Mexía (Baranda, 1991).

Tiene algún provecho de los muchos que Tulio pone a la historia (*Floriseo*, 3).

Los libros de caballerías, como muchas obras dirigidas al público no docto⁷, insisten en la combinación de placer y provecho cuya máxima fórmula es de Horacio: «omne punctum tulit qui miscuit utile dulci». Así seguramente se explica la fraseología de la censura de *Felixmarte de Hircania*:

Composuisti iocundum admodum lectoribus, & non inutilem (10).

Cerca del tópico horaciano se encuentran las varias referencias (aunque indirectas) a la eutrapelia.

En los párrafos que siguen expondré mi argumento de que ciertas palabras que al lector de hoy pueden parecer insignificantes son en realidad reflejos de la teoría de la eutrapelia.

La primera aparición en los libros de caballerías de tales conceptos me parece ser esta cita del *Baladro del sabio Merlín*:

Leerés por fructa éste, para *recreación* de vuestro ejercicio e condición cavallerosa (3)⁸.

Cátedra y Rodríguez Velasco (2000, 47) indican que buena parte del prólogo del *Baladro* se copia del que encabeza el *Doctrinal de los cavalleros* de Alonso de Cartagena: el fragmento citado, sin embargo, es una aportación del editor del incunable de 1498.

Lisuarte de Grecia, como hemos visto, hace una referencia no muy profunda a la ejemplaridad, pero explica que su motivo es:

A servir a Vuestra Ilustre Señoría con ella para en que passe algún tiempo e *descanso del trabajo* de su mucho estudio (*Lisuarte*, 4-5).

Con todo lo cual podrá vuestra señoría a vezes *recrear* su ilustre ingenio del cansancio que en sus provechosos estudios le han puesto, lo cual no será poco útil para la mejor conservación de las viriles fuerças de su ingenio (*Floriseo*, 3).

Pues en parte tan remota de toda *recreación* agradable os han traído los pecados de vuestros servidores y criados [...] los que son del número de los vuestros procuren por todas las vías que pudieran de daros algún *passatiempo*. [...] El cual, por ser tan agradable escritura, en la ora que la vi la dessee para vuestra *recreación* (*Claribalte*, 2).

La una por darle algún *passatiempo* y ejercicio *virtuoso*, porque a quien por tantas causas le compete ser aficionado a las cosas del arte militar (*Florambel de Lucea*, I, 5).

Tomé por cuidado particular de buscar entre todos mis amigos alguna nueva cosa con la cual pudiesse servir a Vuestra Señoría y darle apazible género de *pasatiempo*, del cual juntamente

⁷ Taylor (1995 y 2000).

⁸ Cursiva añadida (aquí y en todas las citas siguientes).

puadiesse sacar algún científico pasto para su anima [...]. Todo para doctrina y *passatiempo* de todos (*Platir*, 3-4).

Es posible que «pasto» pertenezca a varios contextos: para mí «científico pasto» no es la información enciclopédica que los lectores del pasado buscaban en la literatura de creación; tampoco es la enseñanza moral del binomio horaciano (Taylor, 1999); es, creo, el alimento espiritual que sólo facilita la eutrapelia.

Para que uno se *recree* en las horas vacuas y perdidas leyendo en estos libros, se desuelan otros y fatigan el ingenio en componerlos (*Espejo de príncipes y caballeros*, I, 15; citado por Bognolo, 1999, 79).

[la obra es] digna de venir a las reales manos de V.M., porque con ella tuviesse alguna *recreación* y entretenimiento entre tan grandes y justas ocupaciones como V.M tiene en la administración de tantos reynos y señoríos y defensión de la santa fe cathólica (*Olivante*, citado por Bognolo, 1999, 83).

En general estos pasajes guardan cierto parecido con la defensa de las humanidades esbozada por Cicerón en el *Pro Archia* (Taylor, 2014). El romano recomienda al hombre público el cultivo de las letras porque le refrescan para cumplir sus deberes sociales. Ahora bien, los dedicatarios de estas novelas son políticos, pero los autores que buscan su mecenazgo no echan mano del tópico ciceroniano porque era de circulación limitada.

Otros autores insisten en que esta recreación no debe quitar tiempo excesivo a la vida política.

Para que vuestra señoría, en los *descansos* de sus monterías y caças junto con los grandes trabajos en la governación de tan grandes estados, tome *algún rato de recreación* (*Florisel de Niquea*, III, 6).

Ultra de no haver en su lectura cosa que de honestidad carezca [...] no será menos que su claro e bivo ingenio, en cosas sublimes y muy delicadas continuamente exercitado, por *algún breve tiempo* no se deleite en las de la dicha obra, aunque morales e llanas, pues la *interposición* de los exercicios, con la variedad de las cosas allende del natural desseo nos causan dessear larga vida, la cual juntamente con los estados de vuestra ilustríssima señoría, plega al Señor de todo lo creado [...] acrecentar por largos y bienaventurados tiempos, feneciendo en fin d'ellos en su santo servicio (*Valerían de Hungría*, 4).

Las frases «interposición» y «algún breve tiempo» son para mí una clara alusión a los *Dísticos de Catón*:

*Interpone tuis interdum gaudia curis
ut possis animo quemvis sufferre laborem*
(*Disticha Catonis*, 159).

La idea de que la lectura es solo para ratos libres está ya presente en las *Siete Partidas*:

acostumbraban los cavalleros, quando comian, que les leyessen las estorias de los grandes fechos de armas [...] E esso mismo fazian, que quando non podian dormir, cada uno en su posada se fazia leer e retraer estas cosas sobredichas (II, xxi, 20).

También se puede encontrar una referencia directa al concepto patrístico de *Quies animi* (que ya hemos visto en Santo Tomás, citado arriba)⁹:

Conforma tu ánima con aquella sentencia [...] que San Cirilo dize: «Ama la *quietud y reposo del ánimo* y la *ociosidad* del cuerpo huye» (*Polindo*, 3).

Hay otra especie de libros, de poesía e historia compuestas, los cuales [...] son para alguna manera de placer y recreación del hombre. Que leyéndolos en algunas horas de ociosidad, sirven y aprovechan a la ánima en la apartar de la ociosidad, la qual es gran materia para el vicio, y muy aparejada para la infamia [...]; leyendo algunas desocupadas horas en estos libros, se recrea el ánimo y levanta el corazón, adelgázase el ingenio, avívase el juicio, despiértase el sentido. Los enfermos alivian sus enfermedades, los presos sus prisiones, los afligidos sus infortunios, [...] el principal intento de los autores destos libros y historias es de recrear el ánimo y aprovechar al ánimo, levando siempre adelante alguna alegoría o moralidad (*Espejo de príncipes y cavalleros*, I, 13; citado por Bognolo, 1999, 83).

Es decir: la lectura de los libros de caballerías es un ocio honesto en contraposición a la ociosidad mala.

Para los detractores de la ficción literaria en general y de los libros de caballerías en particular, leer tales obras era sumirse en la ociosidad (un desperdicio del tiempo)¹⁰. Para el *Polindo*, que cita a San Cirilo¹¹, leer novelas era una ocupación positiva, contrapuesta a la ociosidad.

La oposición que establece Polindo entre «quietud y reposo del animo» y «la ociosidad del cuerpo» tiene su origen en la vida solitaria de los anacoretas de la alta Edad Media que se describía en los *Apotegmas de los Padres del Desierto* y las *Collationes* de Juan Casiano¹². Los monjes sufrían de acedia o *aegritudo animi*, cuyo principal síntoma era la dificultad para controlar los pensamientos.

Termino este catálogo de paratextos con un interesante ejemplo de *Clarián de Landanís II*:

Todo esto he traído para concluir que este breve tiempo en que bivimos passa tan presto que pone espanto a los que bien lo saben. E con toda esta presteza y este agujiar tan corrido, buscamos al tiempo unos *passatiempos* con que no nos sentimos passar, como si muy de vagar anduviesse o con calma se detuviessen los movimientos de los cielos; de los cuales este es uno dellos de quien muy poco provecho a la salud nuestra se sigue. Mas, con todo esto, fago saber a vuestra señoría que no por ser obra de mis manos digo esto, sino que todavía afirmo que esta obra, con las otras a ella semejante[s], son *vanos passatiempos*; mas, de las peores, esta es la mejor, porque aquí hallará el virtuoso en que se exercite (*Clarián de Landanís II*, 4).

⁹ Véase al respecto Powell (2016).

¹⁰ Véase entre muchos Juan Luis Vives, citado por Thomas (1920, 162, n. 2); más referencias en Thomas (1920, 178, 263, 267).

¹¹ Claro está que San Cirilo no hablaba de novelas.

¹² Taylor (1997).

Aunque el autor del *Clarión* envuelve sus reflexiones en el ropaje del tópico de la modestia, da una imagen del ritmo agotador de la vida moderna, cuyo remedio es una distracción que dé la impresión de que se ha suspendido el tiempo.

Conclusiones

Pocas son las obras de creación que declaren que su intención es el puro entretenimiento: ejemplos de esta categoría que circulaban en el s. XVI son *El asno de oro* de Apuleyo, y las *Facetiae* de Poggio (Taylor, 2015).

El *locus* de la eutrapelia ha variado con el curso del tiempo: en un primer momento Aristóteles la asociaba con los chistes y agudezas; después para Santo Tomás se asociaba con los juegos y el teatro; y en una etapa posterior (en textos alrededor de 1300) con la ficción narrativa.

La eutrapelia como término no aparece en los textos que hemos examinado. Era un tecnicismo que pertenecía más bien al campo de la filosofía y la escolástica. Las palabras que sí se dan en nuestro corpus —p. ej. *recrearse*, *pasatiempo*— parecen anodinas (en efecto, para Covarrubias *recrearse* significa solo «tomar solaz y plazer, *latine recreare*; y de allí recreación», 898). Sin embargo, los conceptos son más importantes que las palabras y en mi opinión la eutrapelia se refleja en las consideraciones teóricas de buen número de los libros de caballerías de la época moderna, que superaban el binomio placer-provecho para integrar la ficción en una visión terapéutica de la literatura.



Bibliografía citada

- Arcangeli, Alessandro, *Recreation in the Renaissance: Attitudes Towards Leisure and Pastimes in European Culture, c.1425-1675*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003.
- Arderique, ed. Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Aristóteles, *Ética nicomáquea; Ética eudemia*, trad. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 1985.
- Babcock, Charles L., «*Recreatio* and *Consilium* in the Pierian cave», *Classical Journal*, 75 (1979), pp. 1-9.
- Baladro del sabio Merlín*, ed. Justo García Morales, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1956
- Baranda, Nieves, «En defensa del *Amadís* y otra fábulas. La carta anónima al caballero Pero Mexía», *Journal of Hispanic Philology*, 15 (1991), pp. 221-36.
- Bognolo, Anna, «Il romanziere e la finzione: questioni teoriche nei testi introduttivi al *Libros de caballerías*», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2 (1999), pp. 67-93.
- Cátedra, Pedro; Rodríguez Velasco, Jesús, *Creación y difusión de «El Baladro del sabio Merlín»* (Burgos, 1498), Salamanca, SEMYR, 2000.

- Clarián de Landanís, I* = Velázquez de Castillo, Gabriel, *Clarián de Landanís. Libro primero*, ed. Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Clarián de Landanís, II* = Castro, Álvaro de, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Claribalte* = Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Claribalte*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- CORDE: *Corpus diacrónico del español*, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943.
- Disticha Catonis*, ed. Marcus Boas, Amsterdam, North-Holland, 1952.
- Eiximenis, Francesc, *Llibres, mestres i sermons*, ed. David Guixeras y Xavier Renedo, Barcelona, Barcino, 2005
- Espejo de príncipes y caballeros* = Ordúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- Felixmarte de Hircania* = Melchor de Ortega, *Felixmarte de Hircania*, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Florisel de Niquea* = Silva, Feliciano de, *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Floriseo* = Bernald, Fernando, *Floriseo*, Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Florambel de Lucea, I* = Enciso Zárate, Francisco de, *Florambel de Lucea. Primera parte (libros I-III)*, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Florindo*, Basurto, Fernando, *Florindo*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Fomperosa y Quintana, Pedro, *La eutrapelia, medio que deben tener los juegos, divertimientos y comedias para que en ellos no ay pecado y puedan exercitarse ... segun la doctrina de San Pablo, Santo Thomàs y San Francisco de Sales, cotejase con la de el autor de la aprobacion de comedias; va añadido el contraveneno de el vulgo*, Valencia, Benito Macè, 1683.
- François de Sales, *Lettres*, IV, en *Oeuvres*, XIV, Lyon, Librairie Catholique Emmanuel Vitte, 1906.
- Horacio, *Odas de Q. Horacio Flaco traducidas é imitadas por ingenios españoles y coleccionadas por D. M. Menéndez Pelayo*, Barcelona, Biblioteca «Artes y Letras», 1882.
- Jones, Joseph R., «Cervantes y la virtud de la eutrapelia: la moralidad de la literatura de esparcimiento», *Anales Cervantinos*, 23 (1985), pp. 19-30.
- Lewis, Charlton; Short, T. Charles, *A Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1879.
- Lisuarte de Grecia* = Silva, Feliciano de, *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Novelas ejemplares* = Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.

- Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1982.
- Palmerín de Olivia, ed. Giuseppe di Stefano; intro Ma. Carmen Marín Pina; rev. Daniela Pierucci, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Platir, ed. Ma. Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Polindo, ed. Juan Luis Suárez, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Powell, Hilary, «The Quest for *Quies mentis*», en *The Restless Compendium*, ed. Felicity Callard et al., Springer, 2016, pp. 19-26. <DOI 10.1007/978-3-319-45264-7_3>
- Remón, Alonso, *Entretenimiento y juegos honestos, y recreaciones christianas, para que en todo genero de estados se recreen los sentidos, sin que se estrague el alma*, Madrid, por la viuda de Alonso Martin, 1623.
- Renedo i Puig, Xavier, «*Turpia feminarum incesta lascivarum* (el joc teatral en el capítol 283 del *Tirant lo Blanc*)», *Formes teatrals de la tradició medieval (Actes del VII Col·loqui de la Societat Internacional per l'Estud del Teatre Medieval, Girona, 1992)*, ed. Francesc Massip, Barcelona, Institut del Teatre, 1992, pp. 209-16.
- Taylor, Barry, «Some Complexities of the *Exemplum* in Ramon Llull's *Llibre de les bèsties*», *Modern Language Review*, 90 (1995), pp. 646-58.
- , «Cota, Poet of the Desert: Hermits and Scorpions in the *Diálogo del Amory un viejo*», *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Ian Macpherson y Ralph Penny, London, Tamesis, 1997, pp. 457-68.
- , «El hígado de don Juan Manuel: una imagen de placer y provecho en *El conde Lucanor*», *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Castelló de la Plana, 1997*, Castelló, Universitat Jaume I, 1999, III, 447-58.
- , «La *fabliella* de don Juan Manuel», *Revista de Poética Medieval*, 4 (2000), pp. 187-200.
- , «Exemplarity in and around the *Novelas ejemplares*», *Modern Language Review*, 110 (2015), pp. 456-72.
- , «The Reception of Cicero's *Pro Archia* in the Iberian Peninsula to 1700», *Clàssics i moderns en la cultura literària catalana del Renaixement*, ed. Alejandro Coroleu, Barcelona, Punctum, 2014, pp. 9-34.
- Thomas, Henry, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, Cambridge, University Press, 1920.
- Tirante el Blanco*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
- Tomás de Aquino (St Thomas Aquinas), *Summae theologicae secunda secundae*, ed. Jacques-Paul Migne, *Patrologia latina*, secunda series, III, Paris, Migne, 1846.
- , *Suma teológica*, trad. Hilario Abad de Aparicio, 5 tomos, Madrid, Moya y Plaza, 1882.
- , *Commentary on Aristotle's Nicomachean Ethics*, trad. C. I. Litzinger, Notre Dame, Dumb Ox, 1993.
- Siete Partidas* = *Las Siete Partidas del rey don Alphonso el Sabio*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1843-44, 3 tomos.

- Thompson, Colin, «Eutrapelia and Exemplarity in the *Novelas ejemplares*» en *A Companion to Cervantes's «Novelas ejemplares»*, ed. Stephen Boyd, Woodbridge, Tamesis, 2005, pp. 261-82.
- Valerián de Hungría* = Clemente, Dionís, *Valerián de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Vilanou Torrano, Conrad; Bantulà Janot, Jaume, «Joc, humanisme i pedagogia: la virtut de l'eutrapèlia», *Aloma*, 25 (2009), pp. 53-89.
- , «Sobre la eutrapelia, o la virtud del juego. Moralidad, historia, y educación», *Bordón*, 65 (2013), pp. 47-58.
- Villalón, Cristóbal de, *El scholastico*, ed. Richard J. A. Kerr, Madrid, CSIC, 1967.
- Wardropper, Bruce W., «La eutrapelia en las obras de Cervantes», en *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 153-69
- Whinnom, Keith, *Medieval and Renaissance Spanish Literature: Selected Essays*, Exeter, Exeter University Press, 1994.



L'Amadigi di Gaula di Händel: soggetto spagnolo, drammaturgia francese e opera italiana sulle scene inglesi

Andrea Garavaglia
(Université de Fribourg)

Abstract

Nell'opera di Händel *Amadigi di Gaula* (1715) si combinano elementi di diverse culture europee: un soggetto spagnolo ricavato dal romanzo cavalleresco *Amadís de Gaula* di Montalvo; un impianto drammaturgico francese, basato sull'opera *Amadis de Grèce* di La Motte; un genere teatrale italiano, concepito per il pubblico inglese. Oltre a illustrare alcuni effetti di tale sinergia di elementi (narrativi, spettacolari, estetici), nel contributo si discutono le opere seicentesche basate sul romanzo spagnolo, l'assenza del soggetto nella produzione operistica italiana, e la scelta del libretto francese come testo fonte di *Amadigi*. Infine, analizzando le modifiche apportate alle sezioni chiave dell'opera francese, i *divertissements*, nell'opera italiana, si riflette sulle peculiarità delle relative poetiche drammaturgiche. Parole chiave: Händel, *Amadís*, circolazione di libretti, soggetti d'opera, drammaturgia musicale

Handel's opera *Amadigi di Gaula* (1715) combines elements of various European cultures: a Spanish subject derived from the chivalric novel *Amadís de Gaula* by Montalvo; a French dramaturgy, based on La Motte's *Amadis de Grèce*; an Italian theatrical genre, conceived for the English audience. In addition to showing some of the effects of this synergy of elements (narrative, spectacular, aesthetic), this paper discusses the seventeenth-century operas based on the Spanish novel, the absence of the subject in Italian opera production, and the choice of the French libretto as source text for *Amadigi*. Finally, analysing the changes made to the key sections of the French opera (*divertissements*) in the Italian one, the article reflects on the peculiarities of the two dramatic poetics.

Keywords: Händel, *Amadís*, migration of libretti, opera subjects, musical dramaturgy



Del fenomeno di viva circolazione di soggetti e libretti tra le tradizioni operistiche europee sei-settecentesche, l'*Amadigi di Gaula* di Händel (Londra 1715) è per vari motivi un caso peculiare. Il soggetto proviene, invero, da un romanzo cavalleresco spagnolo, l'*Amadís de Gaula* di Garci Rodríguez de Montalvo (1508). Il libretto, di autore ancora ignoto¹, è notoriamente la rielaborazione di un libretto francese intonato da André Cardinal Destouches, l'*Amadis de Grèce* di Antonie

¹ Lo storiografo musicale inglese Charles Burney (1776, IV, 251) ipotizzò a fine Settecento che l'autore fosse il firmatario della dedica, lo svizzero John Heidegger, in realtà impresario del King's Theatre, ma senz'altro fu di uno dei due poeti italiani che in quegli anni collaboravano con Händel alla redazione dei libretti, Giacomo Rossi o più probabilmente Nicola Haym. Quest'ultimo peraltro nel 1713 aveva già rimaneggiato, per Händel, il libretto di un'altra *tragédie lyrique*, il *Thésée* di Philippe Quinault, e fu destinatario, in concomitanza della rappresentazione dell'*Amadigi*, di pagamenti per ragioni non ancora precisate. Si vedano Dean e Merrill Knapp (1987, 274), Lingdren (1987, 301), Strohm (1976; 1985, 44). Un'edizione moderna del libretto di *Amadigi* (1715) è pubblicata in Bianconi (1992, I.1, 165-183).

Houdar de La Motte (Parigi, 1699)². E infine l'opera händeliana, sebbene in forma di teatro musicale all'italiana, è stata concepita per il pubblico anglofono londinese e i suoi specifici gusti spettacolari. L'*Amadigi* non è pertanto solo il risultato di un passaggio fra codici linguistici (dal libretto francese a quello italiano) e fra generi letterari (dalla narratività del romanzo spagnolo alla teatralità del libretto francese), ma soprattutto fra generi operistici, ovvero dalla *tragédie lyrique* propriamente francese al *dramma per musica* italiano, per un contesto teatrale ancora diverso, quello inglese, abituato alla tradizione del teatro recitato con inserti musicali.

Le differenze formali, drammaturgiche ed estetiche che contraddistinguono i due modelli operistici appena citati rendono la migrazione di un libretto, da una tradizione all'altra, un'operazione tutt'altro che automatica, obbligando il librettista a ripensare la drammaturgia della nuova opera, prevalentemente nelle sezioni caratterizzanti il genere di partenza, ma assenti in quello di arrivo. Il caso più lampante è quello delle sezioni dette *divertissements*. Momenti culminanti dei singoli atti della *tragédie lyrique*, ma assenti nell'opera italiana, i *divertissements*, nella trasformazione di un libretto francese in uno italiano, pongono agli autori non pochi problemi, non essendo facilmente eliminabili senza conseguenze sulla drammaturgia dell'opera. Pertanto, come vedremo, sono spesso soggetti a modifiche che consentano di preservarne la funzione teatrale.

Obiettivo finale di questo contributo è analizzare la trasformazione drammaturgico-formale dell'opera di La Motte-Destouche in quella händeliana attraverso le scene che in quest'ultima hanno sostituito i *divertissements* della *tragédie lyrique* originaria³. Tuttavia, prima di affrontare questo specifico aspetto, sarà opportuno discutere questioni più generali non meno importanti: l'assenza nella produzione operistica italiana di soggetti ricavati dal romanzo di Montalvo; le differenze drammaturgiche fra due opere francesi sul soggetto di Amadís, precedenti a quella händeliana; infine la scelta del libretto di La Motte come testo-fonte, malgrado la disponibilità di testi di poeti più noti e autorevoli.

1. Le problematiche appena accennate, relative alla rielaborazione di un libretto per una nuova opera, fanno supporre che, per analogie idiomatiche e di poetica drammaturgica, sarebbe stato certamente più semplice ricavare il testo dell'*Amadigi* da un libretto italiano preesistente, come avvenuto, per esempio, per un altro libretto intonato da Händel un decennio dopo, il *Giulio Cesare in Egitto* (1724), elaborato da Francesco Nicola Haym a partire da un libretto veneziano omonimo di Giacomo

² La derivazione del libretto musicato da Händel da quello di La Motte è stata individuata e analizzata da Kimbell (1968), che insiste sulla scarsa qualità drammatica del testo francese fino a sostenere che «in same places *Amadigi* actually surpasses its model in dramatic coherence and motivation» (331), aspetto su cui non voglio addentrarmi in questa sede. Un'ed. mod. del libretto francese, con la sistematica segnalazione dei passi fedelmente ripresi nei libretti musicati da Händel, è stata pubblicata a cura di Bianconi (1992, I.2, 113-133).

³ Eskenazy (2005) ha condotto un'indagine simile sulla trasformazione dei *divertissements* di una *tragédie lyrique* di Quinault-Lully, *Armide*, in opere italiane di analogo soggetto della seconda metà del Settecento.

Francesco Bussani, di un cinquantennio prima (1677)⁴. Tuttavia per l'*Amadigi* questa operazione non era possibile, poiché il romanzo, sebbene tradotto in Italia da metà Cinquecento⁵, oltre che in altre lingue europee, e nonostante la circolazione, pur limitata da una scarsa fortuna, del poema di Bernardo Tasso creato a partire dal materiale narrativo montalviano, l'*Amadigi* (1557)⁶, non ebbe alcuna fortuna librettistica. È raro che i libretti siano derivati direttamente da poemi e romanzi anziché da drammi. Ma l'assenza del soggetto montalviano nella librettistica italiana seicentesca stupisce se si pensa che un altro genere letterario spagnolo, la *comedia nueva* ebbe invece un'influenza fondamentale sulla medesima⁷, in certi casi, come quello in esame, attraverso la mediazione di un testo francese⁸.

Si potrebbe giustificare questa singolare assenza –in un genere peraltro così avido di nuovi soggetti come l'opera italiana– oltre che con la perdurante idiosincrasia della cultura controriformistica verso le negromanzie, con una caratteristica essenziale del romanzo spagnolo di Montalvo e del soggetto specifico elaborato prima nell'opera francese poi in quella händeliana: la frequenza di personaggi fantastici e soprannaturali, e nello specifico di maghi, siano essi malvagi o anche buoni. Tali figure sono molto rare nel dramma per musica seicentesco, soprattutto dopo la metà del secolo. Mentre infatti nella prima metà, pur occasionalmente, ricorrono soggetti magico-romanzeschi, accanto ai più diffusi soggetti mitologici⁹, la crescente propensione, dagli anni quaranta, per intrecci «da commedia», sempre più articolati e avvincenti, e per soggetti più realistici, quelli storici, provoca una marginalizzazione dei personaggi soprannaturali, che vengono prevalentemente confinati nelle sezioni di cornice, ovvero nei prologhi e nei finali d'atto, per evitare la loro interazione con i personaggi «umani» della vicenda¹⁰.

È inoltre probabile che la preferenza per una drammaturgia sempre più complessa non potesse convivere a lungo con peripezie risolvibili *semplicemente* con un gesto di magia. È noto, a tal proposito, il passo del librettista Giulio Strozzi che, nella prefazione alla sua *Finta pazzia* (1641), afferma orgogliosamente come gli sia «riuscito assai felicemente lo sciorre [*sc.* sciogliere] più di un nodo di lei [della sua opera] senza magia e senza ricorrere agli aiuti soprannaturali e divini»¹¹. Concetto nuovamente ribadito sia a fine secolo dal librettista Giovanni Battista Neri nella prefazione al *Basilio, re d'Oriente* (1696), in cui sente di dover giustificare una scena d'incantesimo

⁴ Per uno studio sui rapporti fra il libretto elaborato da Haym e il testo fonte, il libretto di Bussani (sia nella prima versione che nelle revisioni per le successive repliche), si veda Monson (1985).

⁵ Si veda Bognolo, Cara e Neri (2013).

⁶ Sull'*Amadigi* tassiana si vedano Mastrototaro (2006) e Morace (2012).

⁷ Vale la pena citare almeno il lavoro di Profeti (2009) e il recentissimo volume curato da Antonucci-Tedesco (2016).

⁸ Il caso più noto e studiato è quello del *Carveriere di sé medesimo* di Lodovico Adimari. Si vedano Profeti (1996, 139-155) e Usula (2014).

⁹ Per esempio alcuni libretti di Benedetto Ferrari, ora editi da Badolato-Martorana (2013), come la *Maga fulminata* (1638) e l'*Armida* (1639).

¹⁰ Si vedano Fabbri (1990, 147; rist. 2003, 155). Orientamento già presente nella *Didone* di Giovanni Francesco Busenello (1641) e nella *Virtù de' strali d'Amore* di Giovanni Faustini (1642).

¹¹ Strozzi (1641, 5); passo citato da Fabbri (1990, 152; rist. 2003, 160).

con esigenze della storia¹², sia all'inizio del secolo successivo da Grazio Braccioli nel libretto *Rodomonte sdegnato* (1714), in cui dichiara che le scene di magia, non danneggiando la verosimiglianza della storia, sarebbero consentite¹³. Entrambe le affermazioni mostrano la consapevolezza e la cautela necessarie all'introduzione di tali scene. A tal proposito Dahlhaus (1988, 84) ha ben evidenziato come nella drammaturgia musicale non possano sussistere contemporaneamente il principio del scontro interpersonale come molla degli affetti, tipico dell'opera italiana, con quello dell'intervento soprannaturale, che è invece fondamentale nella drammaturgia tragica, e quindi nell'opera francese.

2. Rispetto all'opera italiana, maggiore è infatti l'attrazione della *tragédie lyrique* francese verso il «meraviglioso», il fantastico, il sovrannaturale, con ricorrenti scene d'incantesimo, interventi finali di *deus ex machina*, divinità e personaggi sovrumani tratti dalla mitologia e da poemi epici¹⁴. Non a caso le prime opere basate sul romanzo spagnolo di Montalvo nascono in Francia: l'*Amadis* di Philippe Quinault e Jean Baptiste Lully (1684) e la succitata *Amadis de Grèce* di La Motte e Destouches (1699), dalla quale fu ricavato il libretto intonato da Händel¹⁵. Non solo, negli stessi decenni abbondano parodie teatrali dell'*Amadis* di Quinault-Lully¹⁶, come la commedia in atto unico *Naissance d'Amadis* di Jean-François Regnard (1694), o brevi spettacoli su altri soggetti del poema di Montalvo, come la tragedia con balli di Louvart intitolata *Urgande* (1679), piena di stregonerie e demoni.

L'*Amadis* (1684) – con il *Roland* (1685) e l'*Armide* (1686) – è la prima delle tre opere nate dalla collaborazione fra Quinault e Lully, basate su testi cavallereschi e composte un anno dopo l'altro. Mentre le ultime due, il *Roland* e l'*Armide*, mettono in scena personaggi tratti da poemi italiani, rispettivamente dall'*Orlando furioso* di Ariosto e dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso, l'*Amadis* era stata ricavata dal romanzo di Montalvo, ritenuto in Francia di origini francesi. Nicolas d'Herberay des Essarts, autore della prima traduzione francese (1540-1548), scrive infatti: «il est tout certain qu'il [Amadis] fut premier mis en nostre langue françoise, estant Amadis gaulois et non espagnol» (Herberay, 1540, *Prologue du translateur*). L'equivoco nascerebbe dall'ambiguità della parola Gaule, che potrebbe indicare sia il Galles che la Gallia. Se

¹² «Se l'incanto di Barena non vien da te lodato per fondamento all'intreccio, compatiscilo per verità istorica, ché, se non fosse tale, non se ne sarebbe servito in modo alcuno la mia idea, che *ben sa esser vano e di niuno applauso il formar intrecci e svilupparli con finte magie, quando manca il modo di sciogliere gli accidenti con proprietà naturale*. Sarebbe ben stato di bisogno il poter da dover con arte magica ingrandir la capacità del teatro, che non sarei io stato costretto a restringere e quasi annichilare le operazioni della mia scena» (cors. mio); Neri (1696, 8-9). Passo citato in Chiarelli-Pompilio (2004, 63).

¹³ «Dal meraviglioso non resta offeso punto il verisimile» (Braccioli, 1714).

¹⁴ Si veda Buch (2008, 347), Naudeix (2012) e Gethner (1992). Sulla predilezione per il tema della magia nella letteratura francese del Seicento Courtès (2004).

¹⁵ Sul libretto di Quinault (1684) si veda Norman (2001, 281-293), mentre su quello di La Motte (1699) l'articolo già citato di Kimbell (1968) e Assaf (2009). Profeti (2009, 77, 85-90, 109-114) sottolinea a più riprese i debiti di Quinault verso il teatro spagnolo.

¹⁶ Sulle parodie teatrali dell'*Amadis* di Quinault-Lully si veda Degauque (2008) e Blanc (2014), con la relativa appendice online.

peraltro si tiene conto, da un lato, che il soggetto dell'opera di Lully fu scelto da Luigi XIV, quale committente dell'opera¹⁷, dall'altro che il relativo prologo esalta il medesimo come discendente del re di Gallia Amadis, è anche evidente l'intento programmatico celebrativo che ha probabilmente condotto al soggetto selezionato. Di fatto Alicia C. Montoya (2013) interpreta questa scelta come l'inizio di un mutamento delle pratiche autorappresentative del re di Francia, sempre più desideroso di essere identificato vuoi con figure mitologiche vuoi con eroi della storia medievale francese (grandi re guerrieri come Carlo Magno o celebri monarchi come Luigi IX) e presumibilmente convinto che la nuova identità nazionale dovesse essere costruita sull'immagine del proprio passato medievale. È forse per questo stesso intento che il soggetto fu nuovamente risceneggiato, 15 anni dopo, nella nuova versione di La Motte e Destouches, sufficientemente diversa da quella di Quinault-Lully da permettere al pubblico di apprezzarla come variazione dello stesso soggetto.

Le due *tragédies lyriques* iniziano entrambe con un prologo cantato da personaggi fantastici, quelli normalmente evitati nell'opera italiana coeva: una coppia di maghi buoni, cristiani, legati nel libretto di Quinault da un rapporto coniugale (Urgande e Alquif) e in quello di La Motte da un rapporto amicale (Zirphée e Zirène); il membro femminile della coppia agisce non solo nel prologo ma anche nel dramma ed è legato da analoghi rapporti con uno dei protagonisti dell'opera (Urgande è amica di Amadis; Zirphée zia di Niquée).

Quinault, <i>Amadis</i> (1684)	La Motte, <i>Amadis de Grèce</i> (1699)
Prologue	Prologue
ALQUIF, célèbre enchanteur, espoux d'Urgande URGANDE, célèbre enchanteresse, espouse d'Alquif	ZIRÈNE, enchanteur, ami de Zirphée ZIRPHÉE, enchanteresse
Opéra	Opéra
AMADIS, fils du roy Perion de Gaule ORIANE, fille de Lisuart (roy de la grande Bretagne) FLORESTAN, fils naturel du roy Perion de Gaule CORISANDE, souveraine de Gravesande ARCALAUS, chevalier enchanteur, frère d'Arcabonne et d'Ardan Canile ARCAZONE, enchanteresse, sœur d'Arcabonne et d'Ardan Canile URGANDE, célèbre enchanteresse, amie d'Amadis	AMADIS de Grèce NIQUÉE, fille du Soudan de Thèbes MÉLISSE, magicienne ZIRPHÉE, enchanteresse, tante de Niquée PRINCE DE THRACE

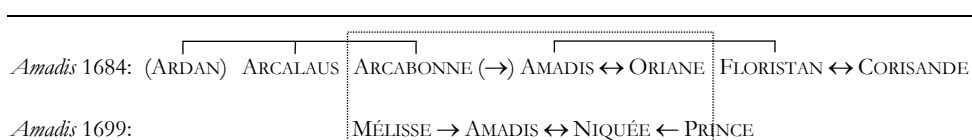
I personaggi dell'opera di Quinault-Lully mantengono nomi, ruoli e rapporti previsti nel romanzo di Montalvo e nelle sue continuazioni. Da un lato, Amadis, figlio del re di Gaula Perione e fratellastro di Florestan, sposa, all'apice della sua carriera cavalleresca, la figlia del re di Bretagna Lisuarte, Oriane, come si narra nei

¹⁷ Montoya (2013, 141) interpreta le opere francesi sul soggetto di Amadis come sintomo del medievalismo letterario che si afferma in Francia fra fine Seicento e inizio Settecento e sottolinea come tale soggetto sopravviva proprio grazie alla *tragédie lyrique*, essendo i generi narrativi francesi in via di estinzione.

primi quattro libri del romanzo di Montalvo. Dall'altro, Florestan, già consorte di Sardamira, durante il soggiorno all'Isola Ferma, ha una relazione extraconiugale con Corisande, da cui nascerà Florisando, come si racconta nel prologo del sesto libro del ciclo di *Amadís de Gaula*, il *Florisando* di Ruy Paez de Ribera (1510).

Il confronto fra gli interlocutori delle due opere mostra come i nomi dei loro personaggi siano diversi. In particolare Niquée, e il titolo stesso dell'opera, *Amadis de Grèce*, fanno riferimento al nono libro amadisiano, l'*Amadis de Grecia* di Feliciano de Silva (1530). In questo testo Amadis è figlio del re di Grecia Lisuarte, è innamorato della principessa Nichea (figlia del sultano di Nichea, che nel libretto diventa Tebe, e prigioniera di un incantesimo), e riesce non solo a incontrarla, penetrando nel suo palazzo di Trapisonda in abiti femminili, ma anche a sposarla segretamente, dopo averla rapita¹⁸. La parentela fra Niquée e Zirphée è invece invenzione del librettista, così come il rapporto di amicizia fra Zirphée e Zirène, che nelle fonti narrative originali sono fratelli¹⁹. Tuttavia, nonostante i nomi differenti, i ruoli dei personaggi sono gli stessi: alla coppia di amanti Oriane-Amadis del libretto di Quinault corrisponde quella di Niquée-Amadis in quello di La Motte, alla coppia di maghi Urgande-Alquif quella degli amici Zirphée e Zirène, alla maga malvagia Arcabonne la maga cattiva Mélisse. Nel testo di La Motte manca solo il corrispettivo della coppia Corisande-Florestan e del fratello della maga Arcabonne.

Dunque, al netto dei nomi, le «costellazioni» dei personaggi delle due opere (ovvero la schematizzazione dei loro rapporti interpersonali) mostrano come l'intreccio principale di entrambe sia di fatto il medesimo e come esso ruoti attorno a una coppia di amanti (Amadis-Oriane nella prima, Amadis-Niquée nella seconda) ostacolata da una maga, la deuteragonista (Arcabonne o Mélisse), innamorata di uno dei membri della coppia (Amadis):



Nell'*Amadis* di Quinault i personaggi sono accoppiati da rapporti di tipo parentale o amoroso: Urgande col marito Alquif nel prologo, Amadis con l'amata Oriane, Florestan (fratellastro di Amadis) con l'amata Corisande, e infine la maga Arcabonne col fratello Arcalaus. Inoltre sul piano della drammaturgia l'opera si basa su un doppio intreccio amoroso, in misura maggiore su quello della coppia principale Oriane-Amadis, in misura minore su quello della coppia Corisande-Florestan. In particolare, l'intreccio relativo alla prima coppia è determinato da due fattori che tentano di ostacolarla:

¹⁸ Il collegamento fra l'*Amadis de Grèce* di La Motte e l'*Amadis de Grecia* di De Silva è stato segnalato da López Verdejo (2012, 342-343).

¹⁹ Si veda Bognolo, Cara e Neri (2013, 662-663).

- a) il desiderio del re britannico Lisuart, padre di Oriane, che vorrebbe la figlia sposa a un imperatore romano, e la finzione di quest'ultima di assecondarlo, poiché sospetta che l'amato Amadis la tradisca con Briolanie;
- b) la brama di Arcabonne di uccidere Amadis (con la complicità del fratello Archalaus) per vendicare l'uccisione del fratello Ardan e nello stesso tempo il suo innamoramento per lo stesso Amadis, di cui ignora l'identità, come riconoscenza per essere stata da lui salvata.

Entrambe le coppie sono vittime dell'incantesimo dei malvagi Arcabonne e Archalaus e destinatarie del generoso aiuto della maga Urgande, amica di Amadis, che consente il lieto fine.

Al contrario, nell'*Amadis* di La Motte l'intreccio si sviluppa attorno a un'unica coppia, Amadis-Niquée, che anche in questo caso è perturbata da due fattori:

- a) l'infatuazione del Principe di Tracia per Niquée, e la sua volontà di uccidere l'amico, di cui invece sarà vittima;
- b) l'innamoramento di Mélisse per Amadis, che induce la maga a far rapire più volte la rivale Niquée e tentare di far ingelosire Amadis, architettando un flirt fra quest'ultima e il Principe di Tracia travestito da Amadis.

Il travestimento del Principe di Tracia ricorda il personaggio di Balarte dell'*Amadis de Grecia* di Feliciano de Silva, anch'egli principe di Tracia che, innamorato di Niquea attraverso un'immagine e sapendo dell'amore di quest'ultima per Amadis, si presenta alla donna nei panni di quest'ultimo, con l'aiuto del mago Estibel de las Artes.

Emerso l'inganno, Mélisse vorrebbe uccidere i due amanti, ma alla fine rinuncia e si suicida. La coppia Amadis-Niquée può dunque sposarsi grazie alla protezione della zia di quest'ultima, la maga Zirphée.

Il libretto di La Motte fu appunto scelto come modello sul quale elaborare quello londinese intonato da Händel, sebbene questa operazione, come accennato, comportasse un passaggio fra generi operistici con conseguenze sull'impianto drammatico, nonché una drastica riduzione dei versi sciolti da intonare in stile recitativo, che consentisse di annoiare il meno possibile il pubblico non italofono²⁰. La rielaborazione, in primo luogo, eliminò il prologo: l'opera londinese, essendo impresariale come quella italiana (e non di corte come quella parigina), non necessitava di una sezione introduttiva in cui tessere le lodi del sovrano²¹. Inoltre l'articolazione complessiva passò dai cinque atti tipici dell'opera francese ai tre peculiari dell'opera italiana, attraverso la fusione dei primi quattro dell'*Amadis de Grèce*

²⁰ Strohm (1981; 1985b, 99) ha infatti notato l'abilità degli autori di includere nel testo o nella musica delle arie per le scene londinesi le informazioni contenute nei recitativi dei testi fonte, sfoltiti per l'occasione. Sull'italiano nelle opere di Händel per il pubblico anglofono ha scritto Coletti (2015).

²¹ Sulle differenze produttive, fruitive e di poetica teatrale fra opera di corte e opera impresariale –un concetto storiografico ricorrente nella storiografia musicologica– si veda, per esempio, la sintesi di Staffieri (2014, 90-93).

nei primi due dell'*Amadigi*: intervento che, sul piano delle proporzioni drammatico-temporali, comportò in quest'ultima una lunghezza dei primi due atti quasi doppia rispetto all'ultimo (9 scene nel I atto, 10 nel II, 6 nel III).

Confrontando poi l'elenco dei personaggi dell'opera francese e di quella rappresentata a Londra si nota come gli interlocutori, pur con nomi diversi, abbiano in entrambe lo stesso ruolo. Il libretto musicato da Händel ripristina infatti i nomi originali, i medesimi impiegati da Quinault, pur con piccole novità: Oriana non è figlia del re di Bretagna Lisuarte, ma del re delle Isole Fortunate; il Prince de Thrace diventa Dardano, nome che nella grafia *Dardanio* è già presente nelle continuazioni del romanzo di Montalvo, in particolare nella prima e seconda parte dello *Sferamundi* (1558-1560).

La Motte, <i>Amadis de Grèce</i> (1699)	<i>Amadigi di Gaula</i> (1715)
Prologo	
ZIRENE, enchanteur, ami de Zirphée	
ZIRPHÉE, enchanteresse	
Opèra	
AMADIS de Grèce	AMADIGI di Gaula, eroe, amante di Oriana
NIQUÉE, fille du Soudan de Thèbes	ORIANA, figlia del re delle Isole Fortunate
MÉLISSE, magicienne	MELISSA, maga, amante di Amadigi
ZIRPHÉE, enchanteresse, tante de Niqueée	→ [ORGANDO incantatore, zio d'Oriana]
PRINCE de Thrace	DARDANO, prencipe di Tracia

Ma la corrispondenza drammaturgica fra i due libretti appare ancor più manifesta, oltre che dall'elenco degli interlocutori, dall'identità delle mutazioni sceniche, salvo l'ultima, che in ogni atto marcano i cambi di scenografia e articolano le sequenze di scene, nonché dalla medesima alternanza in scena dei personaggi (Tav. 1).

Resta infine da capire come mai l'autore del libretto londinese abbia scelto come testo-fonte il libretto di La Motte, sebbene quello di Quinault avesse maggior successo (a detta del numero di repliche a Parigi e in altre città europee fino a metà Settecento)²² e sebbene un altro libretto di Quinault, il *Thésée* (1675), fosse già stato usato come modello per il testo di un'altra opera di Händel, il *Teseo* (1713). A Londra, il soggetto era già noto grazie alla fortunata messinscena, qualche anno prima, di una *semiopera* inglese, basata sul libretto di Quinault, ovvero *The British enchanters, or No magic like love* di George Granville (1706): una tragedia parlata con inserti musicali, sia strumentali che cantati²³. Si potrebbe supporre che la drammaturgia semplificata dell'*Amadis* di La Motte –appunto costruita su un solo intreccio amoroso e con un ridotto numero di personaggi– fosse decisamente più conforme alla drammaturgia

²² Sulle fortuna dell'*Amadis* di Quinault-Lully in Francia e su altre scene europee si rimanda a Schmidt (1989).

²³ Eubanks Winkler (2015) ha indagato i significati culturali e politici incarnati da *The British enchanters*. Granville mantiene lo stesso intreccio di Quinault, ma sposta l'azione da Gaule all'Inghilterra e aggiunge personaggi regali, Celius (re d'Inghilterra e padre di Oriana) e Costantinus (imperatore romano e rivale in amore di Amadis per la mano di Oriana).

dell'opera italiana coeva, che infatti, *grosso modo* tra il 1680 e il 1710, aveva subito un importante influsso della drammaturgia classicista francese²⁴.

La Motte, <i>Amadis de Grèce</i> (1699)	<i>Amadigi di Gaula</i> (1715)
I <i>Jardins de Mélisse. Nuit</i>	I <i>Giardino di Melissa. Notte</i>
1 AM PR	1 AM DA
2 AM	2 AM
3 AM <i>Bergers etc. [divert.]</i>	--
4 AM PR ME	3 AM ME
5 ME	4 ME
II <i>Perron enflamé</i>	<i>Loggia infiammata</i>
1 AM PR	5 AM DA
2 PR	6 DA
3 AM NI <i>Chevaliers etc. [divert.]</i>	7 AM OR <i>Cavalieri ecc.: danza</i>
4 AM ME NI <i>Démons</i>	8 AM DA ME OR <i>Demoni</i>
=	9 AM
III <i>Plaine. Fontaine</i>	II <i>Palazzo. Fontana</i>
1 AM	1 AM
2 AM ME <i>Démons etc. [divert.]</i>	2 [AM] ME
	3 AM OR
	4 AM ME <i>Furie</i>
IV <i>Palais de Mélisse</i>	<i>Palazzo di Melissa</i>
1 PR ME	5 DA
--	6 DA ME
2 PR	7 DA/
3 PR NI	8 DA/ OR
4 PR ME NI <i>Matelots [divert.]</i>	--
5 ME NI	9 ME OR
	10 ME
V	III <i>Palazzo di Melissa</i>
--	1 OR
<i>Antre affreux</i>	<i>Antro</i>
1 ME	2 ME
2 AM ME NI	3 AM ME OR
3 om	4 AM ME OR om
4 AM ME NI	5 AM ME OR
<i>Palais éclatant</i>	<i>Bellissimo palazzo</i>
5 AM NI ZI <i>Esprits [divert.]</i>	6 AM OR ORg <i>Pastori ecc.: ballo</i>

Tav. 1: Alternanza di personaggi in scena nell'*Amadis de Grèce* di La Motte (1699) e nell'*Amadigi di Gaula* di Händel (1715); in grigio i *divertissements* dell'opera francese e le scene corrispondenti del dramma per musica.

²⁴ Sui mutamenti della drammaturgia musicale italiana a inizio Settecento, sotto l'influenza del teatro francese e dei nuovi ideali teatrali promossi in Italia dell'accademia Arcadia, rinvio di nuovo a Staffieri (2014, 202, 210-214).

3. La produzione londinese di Händel è caratterizzata fin dalla sua prima opera per le scene inglesi, il *Rinaldo* (1711), da una predilezione per soggetti magico-cavallereschi. Opera, il *Rinaldo*, che presenta peraltro non pochi punti di contatto con l'*Amadigi*. Entrambe le opere:

- a) ruotano attorno ad amanti ostaggi di una maga (Armida o Melissa), innamorata di uno dei due;
- b) prevedono un tentato omicidio (Armida vuole uccidere Rinaldo, Melissa vuole uccidere Amadigi e la sua amata Oriana);
- c) approfittano di un alto tasso di spettacolarità scenografica determinato proprio dalla componente fantastica dei soggetti, alimentata a Londra dalla fortuna di un genere locale, il *masqué*²⁵.

Uno degli aspetti più interessanti dell'*Amadigi* di Händel è il fatto menzionato che l'opera sia il risultato di un passaggio di drammaturgia musicale, da quella francese a quella italiana (per l'ossatura drammatica di quest'ultima si veda la Tav. 2)²⁶.

Un passaggio che naturalmente molto rivela delle due poetiche operistiche e che è ancor più evidente nel destino dei *divertissements*, l'elemento più tipico dell'opera francese, assente nell'opera italiana. In genere in queste sezioni si concentra la maggioranza delle risorse musicali e spettacolari dell'opera (cori, balli e gran parte dei pezzi chiusi), grazie alle quali i *divertissements* diventano il momento culminante di ogni atto. Confrontando sinotticamente la struttura delle due opere (Tav. 1) si può osservare come il primo e il quarto *divertissement* dell'*Amadis* (I.3 e IV.4) nell'*Amadigi* siano eliminati, come l'ultimo (V.5) sia mantenuto come ballo a chiusura dell'opera, e come i centrali (II.3 e III.2) siano trasformati in nuove scene (I.7 e II.2-4) che conservano in parte la drammaturgia della fonte. Una drammaturgia, quella francese, condivisa a Londra anche dalla tradizione spettacolare locale, quella della *semiopera*, nella quale la presenza di balletti e macchine è stata influenzata dalla prima, come dimostrano le analogie fra l'*Amadis* di Quinault-Lully e *The British enchanters*²⁷. Quindi comprendere la natura delle nuove scene dell'*Amadigi* in rapporto ai *divertissements* originari permette di sondare le ragioni poetiche che hanno guidato il processo di adattamento. Peraltro alcune caratteristiche drammatiche e musicali sembrano indicare il ruolo chiave giocato da queste scene sull'intera azione, che sembra porsi in correlazione con il ruolo chiave dai corrispettivi *divertissements* nella *tragédie lyrique*.

²⁵ Non a caso Price (1987) mette in evidenza come il successo del *Rinaldo* sia anche dipeso da elementi drammaturgici derivati della *semiopera* inglese *The British enchanters* basata appunto sul soggetto di Amadis. Sulla marcata presenza dell'elemento magico nel teatro inglese della prima modernità si vedano, fra gli altri, Hopkins-Ostovich (2014) e Butterworth (2005). Sulle musiche teatrali inglesi prima dell'opera händeliana si veda per esempio Bianconi (1991, 267-276).

²⁶ Non mi dilungo a illustrare gli elementi che determinano la drammaturgia musicale dell'opera, per cui rimando a Dean e Merrill Knapp (1987, 277-287).

²⁷ Naudeix (2004) riflette sul grado di influenza della componente spettacolare tipica della *tragédie lyrique* francese e in particolare del *divertissement* sul teatro musicale a Londra tra Sei e Settecento, influenza che agisce sia sulla *semiopera* inglese sia sul *dramma per musica* italiano di Händel.

I

<i>Giardino di ME. Notte</i>	1 AM vuole scappare, ma involontariamente rivela a DA di amare la stessa donna (OR). DA trova una scusa per allontanarsi («Pugnerò contro del fato»).
1 AM DA	
2 AM	2 AM invoca il conforto della notte alle pene amorose («Notte amica dei riposi»).
<i>Scena si schiarisce</i>	
3 AM ME	3 ME, rifiutata da AM, minaccia di farlo uccidere prima che riesca a raggiungere la torre in cui OR è stata segregata, ma AM si mostra forte («Non sa temere»).
4 ME	4 ME si lamenta («Ah, spietato e non ti move»)
<i>Loggia infiammata</i>	5 DA confida ad AM di amare OR, ma non ricambiato, e AM si vendica dicendo di essere contraccambiato ed entrando nella torre («Vado, corro al mio tesoro»).
5 AM DA	
6 DA	6 DA invoca a sua volta la vendetta di ME su AM («Agitato il cor mi sento»).
<i>Scena si oscura</i>	<i>Apparizione di OR circondata da cavalieri e dame incantate.</i>
7 AM OR	7 OR, liberata da AM, si rallegra («Gioite, venite in sen»). AM innamorato («È sì dolce il mio contento»), prepara la loro fuga. OR lo attende («O caro mio tesoro»).
8 AM DA ME OR	
9 AM	8 ME fa condurre OR da DA, per far ingelosire AM («Io godo, scherzo e rido»).
	9 AM supplica ME di restituirgli OR («O rendetemi il mio bene»).

II

<i>Giardino. Fontana</i>	1 AM, vagando triste e solo, si rivolge alla fontana dell'amore («Sussurrate, onde vezzose») e, vedendo OR accarezzare DA, dalla rabbia sviene.
1 AM	
2 AM ME	2 ME conduce OR da AM.
3 AM OR	3 OR, vedendo AM dormiente, sospetta che sia stato ucciso da ME («S'estinto è l'idol mio») e vuole suicidarsi; AM si sveglia, ma la respinge accusandola di tradimento («T'ama quant' il mio cor») e OR si risente («Ti pentirai, crudel»)
4 AM ME	4 mentre AM si sta uccidendo, è fermato da ME, che scatena il suo sdegno. (AM-ME: «Crudel tu non farai»)
<i>Antro orribile</i>	
<i>Palazzo di ME</i>	5 DA si lamenta di non essere amato («Pena tiranna»).
5 DA	6 ME dice a DA di averlo trasformato in AM («Se tu brami di godere»), così potrà essere ricambiato da OR.
6 DA ME	
7 DA/AM	7 DA progetta di uccidere AM.
8 DA/AM OR	8 DA/AM, felice di essere amato da OR («Tu, mia speranza»), vuole uccidere AM.
9 ME OR	
10 ME	9 ME confessa a OR la falsa identità di DA, ucciso da AM per legittima difesa. ME minaccia OR, che resiste («Affannami»).
	10 ME si incoraggia a persistere («Desterò dell'empia Dite»).

III

<i>Palazzo di ME</i>	1 OR teme di esser uccisa da ME («Dolce vita del mio pianto»)
1 OR	2 ME vorrebbe uccidere OR e AM («Vanne lungi dal mio petto»)
<i>Antro</i>	3 AM e OR si riconciliano. ME sta uccidendo AM e OR e loro chiedono di essere risparmiati (AM-OR: «Cangia alfine il tuo rigore»); ME invoca l'aiuto dell'ombra di DA
2 ME	
3 AM ME OR	
4 AM[DA]ME OR	4 L'ombra di DA dice a ME che AM e OR sono protetti dai numi.
5 AM ME OR	5 ME sta uccidendo OR, ma poi esita e si suicida («Io già sento l'alma nel sen»).
<i>Bellissimo palazzo</i>	6 ORg, zio d'OR, dichiara la fine dei tormenti e annuncia le nozze di OR-AM.
6 AM ME OR ORg	AM si rallegra («Sento la gioia»).
	<i>Ballo di pastori e pastorelle.</i> (Coro: «Godete, o cori amanti»)

Tav. 2: Ossatura drammatica dell'*Amadigi di Gaula* con indicazione tra parentesi dei pezzi chiusi.

Il librettista dell'*Amadigi* si preoccupa innanzitutto di prevedere in ogni atto – non solo nel primo e nell'ultimo come nell'*Amadis*– una scena della coppia protagonista, in cui Oriana e Amadigi, continuamente separati dalla gelosia di Melissa, possano finalmente ritrovarsi e riabbracciarsi. La scena del I atto (I.7), ricalcando il secondo *divertissement* dell'*Amadis*, rappresenta la gioia del loro primo incontro, dopo che l'eroe è riuscito a liberare l'amata rinchiusa in una torre. L'ultimo incontro, a metà del III atto (III.3), in cui la coppia si riconcilia, è anch'esso già previsto nell'opera francese. Quello invece appositamente creato nel dramma italiano, in corrispondenza del terzo *divertissement*, è l'incontro centrale, nel II atto (II.3), architettato dalla malvagia Melissa per far litigare i due amanti. Esso è inserito nell'originaria scena di furore della maga contro Amadigi, scena che nell'opera italiana diventa cornice dell'incontro stesso (II.2 e II.4). In questo modo il poeta crea un nodo nell'intreccio amoroso che viene appunto sciolto nella scena di riappacificazione dell'ultimo atto.

Le prime due scene d'incontro della coppia, corrispondenti al secondo e al terzo *divertissements* della *tragédie lyrique*, presentano pure una particolarità drammatico-musicale che sottolinea il significato drammaturgico da loro assunto nell'opera italiana. Sono infatti le uniche dotate di ben tre arie ciascuna (le altre hanno in genere un solo pezzo chiuso), che sono cantate dalla stessa sequenza di personaggi, la prima e l'ultima da Oriana, quella centrale da Amadigi:

I.7	
Oriana	«Gioite, venite in sen»
Amadigi	«È sì dolce il mio contento»
Oriana	«O caro mio tesor»
II.3	
Oriana	«S'estinto è l'idol mio»,
Amadigi	«T'amai quant'il mio cor»
Oriana	«Ti pentirai, crudel»

La prima scena, pur eliminando il *divertissement* finale, ne mantiene comunque il contenuto drammatico, ovvero la gioia di Amadis di rivedere l'amata Niquée dopo averla liberata dalla torre in cui era stata segregata da Mélisse insieme ad altri cavalieri e dame (Tav. 3).

La Motte, <i>Amadis de Grèce</i> , II.3	<i>Amadigi</i> , I.7
[...]	[...]
AMADIS [<i>air</i> :] Ah! J'éprouve en cet instant même le moment le plus doux de mon plus heureux jour; [...]	AMADIGI Ostacol più non v'è: libera sei.
NIQUÉE [<i>air</i> :] L'éclat de vos vertus et celui de vos armes engageaient le Ciel même a couronner vos vœux [...]	ORIANA Dunque finiti sono i pianti miei? [aria:] Gioie, venite in sen [...]
NIQUÉE-AMADIS [a 2:] Cédons-nous l'un à l'autre une douce victoire [...]	AMADIGI In questo instante io provo di mia vita il più grato e bel momento.
NIQUÉE Témoins d'une si belle flamme, vous, qu'avec moi Zirphée enchantée dans ces lieux, par les chants et les sons les plus harmonieux célébrez l'ardeur de notre âme.	ORIANA Amor, basta, non più: troppo è il contento.
<i>Les chevaliers et les princesses de diverses nations, qui étaient enchantés avec Niquée, célèbrent son bonheur et la gloire d'Amadis.</i>	AMADIGI La gioia opprime i sensi, e a te vicino, o bella, divien dolce d'amor l'aspra quadrella. [aria:] È sì dolce il mio contento [...]
[<i>air pour la gloire de Niquée; air des Princesses</i>] CHEVALIER [<i>air</i> :] Chantons une beauté qui charme tous les cœurs [...]	ORIANA Andianne ora, mio ben: che più si tarda?
CHEUR Chantons sa victoire / célébrons sa gloire.	AMADIGI Prima convien che a preparar men vada quanto alla nostra fuga ancor bisogna.
PRINCESSE [<i>air</i> :] Célébrons Amadis, et ranimons nos voix [...]	ORIANA Attendi, o bella, intanto nelle contigue stanze il mio ritorno.
CHEUR Chantons sa victoire / célébrons sa gloire.	ORIANA Vado, ma tosto riedi, ché lontana da te duro è il soggiorno. [aria:] O caro mio tesor [...]
[<i>air espagnol; air des Chevaliers</i>] PRINCESSE [<i>air, couplet 1</i> :] Suivons un doux penchant [...]	
[<i>air des Chevaliers</i>] [<i>air, couplet 2</i> :] Rendons nous à l'Amour [...]	
[<i>air espagnol</i>] <i>Un nuage qui avance sur le théâtre s'ouvre, et fait voir Mélisse sur un dragon.</i>	

Tav. 3: Confronto fra i vv. e le forme musicali del secondo *divertissement* dell'*Amadis de Grèce* di La Motte (Bianconi, 1992, I.2, 122-123) e della relativa scena dell'*Amadigi di Gaula* di Händel (Bianconi, 1992, I.1, 170-171); tra parentesi quadre le tipologie dei brani secondo la partitura e in grigio la corrispondenza letterale dei passi.

Nell'opera italiana la prima sezione della scena contiene infatti due allegre arie amorose: «Gioite, venite in sen» di Oriana ed «È sì dolce il mio contento» di Amadigi. Poi nel libretto francese una didascalia, che accenna a un mutamento scenografico e registico, introduce il *divertissement* in cui «des chevaliers et les princesses de diverses nations, qui estoient enchantées avec Niquée, célèbrent son bonheur et la gloire d'Amadis». Tale sezione di festeggiamenti (soggetto tipico dei *divertissements*), che segue un duetto amoroso fra i due amanti («Cédons-nous l'un à l'autre une douce victoire») e l'incitamento di Niquée a principesse e cavalieri a rallegrarsi della ritrovata

libertà, ha una struttura articolata. È introdotta –come emerge dalla partitura– da due *airs* strumentali probabilmente danzati («pour la gloire de Niquée» e «des princesses»), seguiti prima da brevi *airs* vocali intercalati da un coro («Celebron une beauté» e «Celebron Amadis») e poi da un lungo *air* cantato da una principessa («Suivons un doux penchant, formons d'aimables nœuds»), incorniciato a sua volta da ulteriori *airs* strumentali («air espagnol» e «air des chevaliers»)²⁸. Di questa complessa articolazione resta, nella relativa scena italiana, l'elemento coreutico («Vanno a sedere e segue una danza di cavalieri e dame incantate»), seguito da un dialogo fra Amadigi e Oriana, culminante in un'aria amorosa di quest'ultima («O caro mio tesoro»), intonata mentre Amadigi si allontana a preparare la loro fuga da Melissa²⁹. Inevitabilmente la sfilza di arie contribuisce a dilatare la durata della scena a un arco cronometrico di circa 15-20 minuti, una durata del tutto eccezionale, che marca simbolicamente l'importanza di quest'ultima sull'intreccio amoroso e si rivela particolarmente funzionale alla sua drammaturgia³⁰. La singolare amplificazione temporale enfatizza infatti, da un lato, il colpo di scena appena avvenuto e descritto dalla didascalia e prepara, dall'altro, il contrasto con quello tragico immediatamente successivo, ovvero il nuovo rapimento di Oriana da parte Melissa, che nel *divertissement*, come si apprende dalla didascalia scenica, è suggerito dalla comparsa finale di Mélisse su un drago («nuage qui avance sur le théâtre s'ouvre et fait voir Mélisse sur un dragon»).

Anche le scene corrispondenti al terzo *divertissement* (II.2-4) ne conservano il motivo drammaturgico, ovvero il furore della maga Mélisse che, di nuovo respinta, chiama demoni distruttori a trasformare la scena in un inferno e maghi a forgiare mostri che minaccino Amadis (Tav. 4)³¹, come si legge nelle didascalie che introducono e intercalano il *divertissement*: «des démons volans brisent les ornemens de la fontaine, ils déracinent les arbres [...] le théâtre se change en un Enfer [...] Des magiciens viennent à la voix de Mélisse e se préparent à servir sa fureur [...] Il sort des monstres de la terre et il tombe du ciel un pluye de feux». Nell'opera italiana tale episodio spettacolare è collocato nell'ultima scena della sequenza (II.4), le cui didas-

²⁸ Per individuare la tipologia dei brani che compongono i *divertissements* si sono consultate le partiture a stampa, la prima (Destouches, 1699) e la terza (Destouches, 1712; questa stampa contiene pure un elenco degli *airs* dell'opera). Gli *airs*, forme vocali o strumentali con un certo grado di stroficità e ripetitività, quindi «chiuse», sono talvolta difficili da individuare in partitura, in assenza di indicazioni di compositori o editori; si veda Rosow (2000, 82n-83n). Sull'adattamento del secondo *divertissement* nella scena I.7 dell'*Amadigi* si veda anche Kimbell (1968, 336).

²⁹ Sulla riduzione dell'apparato coreutico rispetto al gusto operistico francese si veda anche McCleave (2013, 37-39), che però non mette in relazione le scene di danza dell'*Amadigi* direttamente con il testo fonte di La Motte ma genericamente col libretto di Quinault.

³⁰ L'aria è il mezzo drammaturgico-musicale con cui un personaggio, rappresentando attraverso la durata sonora l'estensione temporale della sua coscienza, dà senso alla propria soggettività e dà forma simbolica a processi mentali, innescati da emozioni o riflessioni e ritenuti sempre più ampi dal pensiero filosofico-estetico coevo: maggiore è la maturità mentale degli individui che cantano, presumibilmente più elevata sarà la durata delle loro arie. Sui significati espressivi assunti dall'estensione cronometrica e dall'articolazione morfologica dell'aria nel teatro musicale italiano fra Sei e Settecento si veda Garavaglia (2012b).

³¹ Sulla trasformazione del terzo *divertissement* nelle scene II.2-4 dell'*Amadigi* si veda anche Kimbell (1968, 338-340).

calie prescrivono similmente: «La scena si cangia in un antro orribile [...] Dei mostri sortono dal seno della terra; s'odono tuoni nell'aria [...] Le furie lo circon-dano».

La Motte, *Amadis de Grèce*, III.3

Amadigi di Gaula, II.4

[...]

MÉLISSE

Je cède enfin, c'est trop souffrir;
mon cœur à sa rage se livre;
mais n'espère pas de mourir,
cruel, dans le tourments je veux te faire vivre.
Que l'horreur règne en ces déserts,
qu'ils deviennent pour lui l'image des enfers.

Des Démons volants brisent les ornements de la Fontaine, ils déracinent les arbres et renversent les rochers; l'Amour effrayé s'envole, et le théâtre se change en un Enfer.

MÉLISSE

[air:] Et vous de mes fureurs, Ministres redoutables,
accourez, accourez, venez servir mes vœux.

[air des magiciens] *Des Magiciens viennent à la voix de Mélisse et se préparent à servir sa fureur.*

MÉLISSE

Faites naître en ces lieux des monstres effroyables,
qu'on n'y respire que des feux.

Il sort des Monstres du sein de la terre et il tombe du ciel un pluie de feu.

MÉLISSE

Qu'on puisse inventer des horreurs comparables,
et que l'Enfer soit moins affreux.

CHŒUR de magiciens

Non sommes prêts à servir ta fureur. [...]

Les Monstres et les Démons s'unissent pour le supplice d'Amadis.

[1. air des demons; 2. air des demons]

CHŒUR de Magiciens

Ô Tremble Amadis, crains la mort, crains les fers. [...]

[2. air des demons]

AMADIS

A quoi par ces horreurs pensez-vous me contraindre,
Amadis peut mourir, mais il ne saurait craindre.

MÉLISSE

Cessez, il doit sentir de plus vives douleurs,
je lui réserve une autre peine.

Qu'il aille en mon Palais éprouver les malheurs
qu'il vient de voir dans la Fontaine,
son désespoir au mien ne saurait être égal,
s'il ne voit sa Princesse adorer son rival.

[2. air des demons]

[...]

MELISSA

Io più soffrir nol posso.
Non sperar con la morte
dar fine alle tue pene,
ché prima ti convien, alma spietata,
provar quanto far può donna sdegnata.
Divenga in questo loco
ogni placido aspetto orrore e foco.

La scena si cangia in un antro orribile.

E voi, de' miei furori
orridi esecutori,
accorrete a punir chi mi disprezza.

Dei mostri sortono dal seno della terra; s'odono tuoni nell'aria.

AMADIGI

L'anima è troppo avvezza
alle pene, agl'affanni,
e se credi con questo
d'ammollire il mio cor, folle, t'inganni.

MELISSA

Cessate, omai cessate,
ché più gravi tormenti a lui preparo.

Circondatelo, o Furie:

Le furie lo circondano.

vedrà nelle mie soglie
ciò che nel fonte ei vide.

Vuo' ch'il suo duolo al mio divenga uguale
e colei che l'adora ami il rivale.

AMADIGI-MELISSA

[a 2:] Crudel tu non farai [...]

Tav. 4: Confronto fra i vv. e le forme musicali del terzo *divertissement* dell'*Amadis de Grèce* di La Motte (Bianconi, 1992, I.2, 126-127) e della scena corrispondente dell'*Amadigi di Gaula* di Händel (Bianconi, 1992, I.1, 315); tra parentesi quadre le tipologie dei brani secondo la partitura e in grigio la corrispondenza letterale dei passi.

Il *décalage* dell'episodio è dovuto al fatto che nella scena centrale (II.3) è inserito un nuovo motivo narrativo: Melissa per vendicarsi contro gli amanti fa condurre Oriana che, credendo Amadigi ucciso dalla maga stessa (in realtà solo addormentato), la induce a meditare il suicidio, come canta nell'aria «S'estinto è l'idol mio»; nello stesso momento Amadigi si sveglia e i due amanti litigano, perché lui crede Oriana fedifraga («T'amai quant'il mio cor») e lei si risente («Ti pentirai, crudel»). (Questa scena richiama la scena IV.4 dell'*Amadis* di Quinault in cui Oriane, vedendo Amadis disteso su armi insanguinate, lo crede morto suicida a causa sua, avendolo lei accusato di tradimento, e alla fine sviene.) Nella scena successiva dell'*Amadigi* (II.4) Melissa chiama appunto le furie infernali a sfogare su Amadigi la sua frustrazione di amante rifiutata, sentimento che culmina nella rabbia da loro cantata nel duetto collocato alla fine della mutazione scenica, «Crudel tu non farai».

A ulteriore conferma dell'importanza drammatica e della temperatura emozionale delle scene corrispondenti ai *divertissements*, vi è anche un altro elemento musicale degno di nota: i pezzi chiusi delle tre scene che prevedono l'incontro dei due amanti utilizzano l'organico strumentale più ampio dell'intera partitura, ovvero più di quattro parti reali, dato che alcuni strumenti, dividendosi in *primi* e *secondi*, suonano a parti separate (Tav. 5).

Le arie «È sì dolce il mio contento» e «O mio caro tesoro» (I.7), «S'estinto è l'idol mio» (II.3), e il duetto «Cangia alfin il tuo rigore» (III.3) sono infatti accompagnati dallo stesso organico, che comprende due parti di oboi, due di violini e una di viole. Solo altri quattro brani hanno un organico di simile entità –più di quattro parti d'accompagnamento– ma trovandosi in punti d'articolazione della struttura drammatica, a inizio o fine sequenza, ovvero a cavallo delle mutazioni, è possibile che il loro ricercato volume sonoro serva proprio a enfatizzare la posizione di cerniera, oltre a permettere ai personaggi comprimari, Melissa e Dardano, di cantare almeno un'aria con ampio organico, come previsto dalle convenzioni teatrali (I.4, Melissa: «Ah, spietato e non ti muove»; II.1, Amadigi: «Sussurrate, onde vezzose»; II.4, Amadigi-Melissa: «Crudel, tu non farai»; II.5, Dardano: «Pena tiranna»).

Dalle sezioni analizzate appare dunque evidente, per concludere, come il librettista dell'*Amadigi* abbia in parte sostituito l'elemento drammaturgico più tipicamente francese, il *divertissement*, con l'aspetto più peculiare dell'opera italiana, ossia la densità di pezzi chiusi e la funzione espressiva risultante dalla loro temporalità complessiva. Così facendo, ha creato una stretta corrispondenza fra agli episodi di maggior tasso spettacolare e musicale dell'opera francese e le scene italiane di più alto livello lirico ed emozionale, secondo il principio dahlhausiano sopra citato, per cui espressione degli affetti e meraviglioso si escludono a vicenda. Mentre l'opera francese, attenuando la distinzione fra declamato e cantato, si basa su un'espressione individuale poco enfatica, a fronte di una maggiore presenza di altre componenti, corale, coreutica e spettacolare, l'opera italiana mira piuttosto a enfatizzare i pezzi chiusi solistici, deputati all'espressione soggettiva, isolandoli dal recitativo e dotandoli

di una espressività musicale spesso sopra le righe³². Espressività, quella del dramma italiano, ottenuta con l'impiego di un'articolazione formale sempre più complessa, di tecniche compositive sofisticate, di uno stile vocale frequentemente virtuosistico, di un volume sonoro importante, nonché di un'accurata scelta timbrica. È infatti nei brani cantati, più che nelle sezioni in stile recitativo, che si tende a interpretare i momenti cardine dell'azione. Questo valeva ancora più a Londra, dove il pubblico, comprendendo a stento la lingua italiana, poteva naturalmente seguire con più agio lo sviluppo drammatico attraverso la sonorizzazione di affetti e concetti nei pezzi chiusi dell'opera.

<i>Amadigi di Gaula</i> (1715)			
I <i>Giardino di Melissa. Notte</i>			
1 DA	Pugnerò contro del fato	vli	
2 AM	Notte amica dei riposi	vli vla	
3 AM	Non sa temere	obi vli	
4 ME	Ah spietato e non ti muove	ob1 ob2 v1 v2 vla	
<i>Loggia infiammata</i>			
5 AM	Vado corro al mio tesoro	vli	
6 DA	Agitato il cor mi sento	obi vli	
7 OR	Gioite venite in sen	v1 v2 vla	
AM	È sì dolce il mio contento	ob1 ob2 v1 v2 vla	
OR	O caro mio tesor	ob1 ob2 v1 v2 vla	
8 ME	Io godo, scherzo e rido	v1 v2 vla	
9 AM	O rendetemi il mio bene	vli	
II <i>Giardino</i>			
1 AM	Sussurate, onde vezzose	fl1 fl2 v1 v2 vla	
3 OR	S'estinto è l'idol mio	ob1 ob2 v1 v2 vla	
AM	T'amai quant'il mio cor	v1 v2 vla	
OR	Ti pentirai, crudel	obi vli	
4 AM-ME	Crudel, tu non farai	ob1 ob2 v1 v2 vla fg	
<i>Palazzo di Melissa</i>			
5 DA	Pena tiranna	obi v1 v2 vla fg	
6 ME	Se tu brami di godere	obi vli	
8 DA	Tu mia speranza	vli vla	
9 OR	Ch'io lasci	vli vla	
10 ME	Desterò dall'empia Dite	tr obi vli vla	
III <i>Palazzo di Melissa</i>			
1 OR	Dolce vita del mio petto	obi vli vla	
<i>Antro</i>			
2 ME	Vanne lungi dal mio petto	obi vli vla	
3 AM-OR	Cangia alfin il tuo rigore	ob1 ob2 v1 v2 vla	
6 AM	Sento la gioia	tr ob vli vla	
coro	Godete, o cori amanti	tutti vla	

Tav. 5: Pezzi chiusi nell'*Amadigi di Gaula* di Händel (1715), con relativo organico strumentale; in grigio i pezzi con le parti di oboi e archi separate (primi e secondi).

³² Si rimanda a Garavaglia (2012a, 200-203) per alcune considerazioni sulla drammaturgia musicale italiana, in rapporto a quella francese, alla luce dei fattori antropologici che determinano il modo di un popolo di concettualizzare pensieri ed emozioni e di rappresentarli nelle arti narrative e mimetiche.

Bibliografia citata

- Amadigi di Gaula. Opera da rappresentarsi nel Regio Teatro di Hay-Market*, London, Jacob Tonson, 1715.
- Antonucci, Fausta; Tedesco, Anna (ed.), *La comedia nueva e le scene italiane nel Seicento: trame, drammaturgie, contesti a confronto*, Firenze: Leo S. Olschki editore, 2016.
- Assaf, Francis, «*Amadis de Grèce ou la mise en fiction du pouvoir royal*», *Seventeenth Century French Studies*, 31 (2009), pp. 14-24.
- Badolato, Nicola; Martorana, Vincenzo (ed.), *I drammi musicali veneziani di Benedetto Ferrari*, Firenze, Olschki, 2013.
- Bianconi, Lorenzo, *Il Seicento*, Torino, Edt, 1982; nuova ed. Torino, Edt, 1991.
- (ed.), *I libretti italiani di Georg Friedrich Händel e le loro fonti*, Firenze, Olschki, 1992.
- Blanc, Judith le, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*, Paris, Classiques Garnier, 2014; con appendice online: URL: <<https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/988ddd3f>> (cons. 18/10/2017)
- Bognolo, Anna; Cara, Giovanni; Neri, Stefano, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli: ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni, 2013.
- Braccioli, Grazio, *Rodomonte sdegnato. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo il Carnevale dell'anno 1714*, Venezia, Marino Rossetti, 1714.
- Buch, David J., *Magic flutes & enchanted forests: the supernatural in eighteenth-century musical theater*, Chicago, University of Chicago Press, 2008.
- Burney, Charles, *A general history of music*, London, 1776-1789 (rist. anast. New York, Dover, 1957; ed. mod. di Frank Mercer, New York, 1935).
- Butterworth, Philip, *Magic on the early English stage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Chiarelli, Alessandra; Pompilio, Angelo, *Or vaghi or fieri: cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, Bologna, Clueb, 2004.
- Coletti, Vittorio, «L'italiano in Inghilterra nella musica del tedesco Händel», in *L'Italiano della musica nel mondo*, ed. Ilaria Bonomi e Vittorio Coletti, Firenze, Accademia della Crusca – goWare, 2015, pp. 51-66.
- Courtès, Noémie, *L'écriture de l'enchantement: magie et magiciens dans la littérature française du XVIIe siècle*, Paris, Champion, 2004.
- Dahlhaus, Carl, «Drammaturgia dell'opera italiana», in *Storia dell'opera italiana*, ed. Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, 6: *Teorie e tecniche: immagini e fantasmi*, Torino, Edt, 1988, pp. 77-162; rist. Torino, Edt, 2005.
- Dean, Winton; Merrill Knapp John, *Händel's Operas 1704-1726*, Oxford, Clarendon Press, 1987.
- Degauque, Isabelle, «*Amadis ou le tournant du merveilleux: étude de la réception parodique de la tragédie en musique de Lully et Quinault*», in *Ris, masques et tréteaux. Aspects du théâtre du XVIIIe siècle. Mélanges en hommage à David Trott*, ed. Marie-Laure Girou-Swidorski, Stéphanie Massé et François Rubellin, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2008, pp. 75-102.
- Destouches, André Cardinal, *Amadis de Grèce. Tragédie représentée par l'Academie royale de musique*, Paris, Christopher Ballar, 1699.

- , *Amadis de Grèce. Tragédie représentée par l'Académie royale de musique [...] Troisième édition, revue, corrigée et augmentée de tous les changements et additions, conformément à la remise du trois novembre 1711*, Paris, Christopher Ballar, 1712.
- Eskenazy, Nathanaël, «Les adaptations des divertissements de l'*Armide* de Quinault-Lully dans trois *drammi per musica* de la seconde partie du XVIII^e siècle», *Cahiers d'études romanes*, 13 (2005), 63-84.
URL: < <http://etudesromanes.revues.org/2322> > (cons. 21/10/2017).
- Eubanks Winkler, Amanda, «Musical politics in George Granville's *The British enchanters*», in *Queen Anne and the arts*, ed. Cedric D. Reverand II, Lewisburg, Bucknell University Press, 2015, pp. 187-204.
- Fabbri, Paolo, *Il secolo cantante: per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1990; nuova ed. Roma, Bulzoni, 2003.
- Garavaglia, Andrea, «“La brevità non può mover l'affetto”. The time scale of the Baroque aria», *Recercare*, 24 (2012a), pp. 35-61.
- , «L'aria barocca made in Italy: interpretazione antropologica di un modello», *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft / Annales Suisses de Musicologie / Annuario Svizzero di Musicologia*, 32 (2012b), pp. 195-218.
- Gethner, Perry, «La magicienne à l'opéra, source de subversion», in *Ordre et contestation au temps des classiques*, actes du 21^e colloque du Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle, ed. Roger Duchêne e Pierre Ronzeaud, Paris, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1992, pp. 301-307.
- Granville, George, *The British enchanters, or No magic like love. A tragedy, as it is acted at the Queen's Theatre in the Hay-market by her Majesty's sworn servants*, London, Jacob Tonson, 1706.
- Herberay des Essarts, Nicolas d', *Le premier livre de Amadis de Gaule*, Paris, Denis Janot, 1540.
- Hopkins, Lisa; Ostovich, Helen (ed.), *Magical transformations on the early modern English stage*, Aldershot, Ashgate, 2014.
- Kimbell, David R., «The *Amadis* operas of Destouches and Händel», *Music & Letters*, 49/4 (1968), pp. 329-346.
- La Motte, Antoine Houdar de, *Amadis de Grèce. Tragédie représentée par l'Académie royale de musique*, Paris, Christopher Ballar, 1699.
- Lindgren, Lowell, «The accomplishments of the learned and ingenious Nicola Francesco Haym», *Studi musicali*, 16/2 (1987), pp. 247-380.
- López Verdejo, Miguel, «Amadís. De la novela a la ópera», in *Literatura i espectáculo. Literatura y espectáculo*, ed. Rafael Alemany Ferrer e Francisco Chico Rico, Alacant, Universitat d'Alacant - Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2012, pp. 339-345.
URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp5v9> > (cons. 23/10/2017).
- Louart, le Jeune, *Urgande. Tragédie ornée d'entrées de ballet, de machines et de changements de théâtre*, Paris, Christopher Ballard, 1679.
- Mastrototaro, Mariacristina, «Per l'orme impressa» da Ariosto: tecniche compositive e tipologie narrative nell'*Amadigi* di Bernardo Tasso, Roma, Aracne, 2006.

- McCleave Sarah, *Dance in Handel's London operas*, Rochester, University of Rochester Press, 2013.
- Monson, Craig Alan, «*Giulio Cesare in Egitto*: from Sartorio (1677) to Händel (1724)», *Music & Letters*, 66 (1985), pp. 313-343.
- Montoya, Alicia C., «D'un Amadis à l'autre. Anciens et modernes devant la littérature médiévale, 1684-1750», in *Lumières et histoire / Enlightenment and history*, ed. Tristan Coignard, Peggy Davis e Alicia C. Montoya, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 2013, pp. 135-153.
- Morace, Rosanna, *Dall'Amadigi al Rinaldo: Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Naudeix, Laura, «Le merveilleux dans la structure de l'opéra baroque français», in *Le surnaturel sur la scène lyrique du merveilleux baroque au fantastique romantique*, actes du colloque de l'Opéra comique (Paris, mars 2009), ed. Agnès Terrier e Alexandre Dratwicki, Lyon, Symétrie-Palazetto Bru-Zane, 2012, pp. 71-80.
- , «Présence de la tragédie en musique française dans les opéras londoniens de Händel», *Musicorum*, 3 (2004), pp. 43-60.
- Neri, Giovanni Battista, *Basilio, re d'Oriente. Dramma per musica da recitarsi nel Teatro a San Cassiano, novamente riaperto a uso d'opera l'anno 1696*, Venezia, Nicolini, 1696.
- Norman, Buford, *Touched by the graces: the libretti of Philippe Quinault in the context of French classicism*, Birmingham, Alabama Summa, 2001.
- Price, Curtis A., «English traditions in Handel's *Rinaldo*», in *Handel: Tercentenary Collection*, ed. Stanley Sadie e Anthony Hicks, Basingstoke, Macmillan Press, 1987, pp. 120-135.
- Profeti, Maria Grazia, *Commedie, riscritture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea Editrice, 2009.
- , «Calderón in Italia: *Il carceriere di se medesimo*», in Id., *Materiali variazioni invenzioni*, Firenze, Alinea, 1996, pp. 139-155.
- Quinault, Philippe, *Amadis. Tragédie en musique par monsieur de Lully, conseiller, secretaire du Roy, maison, couronne de France et ses finances et sur-intendant de la musique de Sa Majesté*, Paris, Christopher Ballard, 1684.
- Regnard, Jean-François, «La naissance d'Amadis» (1694), in Evaristo Gherardi, *Le theatre italien de Gherardi, ou le recueil general de toutes les comedies et scenes françoises jouees par les comediens italiens du roy*, Amsterdam, Braakman, 1701, vol. V, pp. 63-80; ed. mod. in *Comédies du théâtre italien*, ed. Alexandre Calame, Genève, Droz, 1981, pp. 563-592.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991.
- Rosow, Lois, «The articulation of Lully's dramatic dialogue», in *Lully Studies*, ed. John Hajdu Heyer, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 72-99.
- Schmidt, Carl B., «The geographical spread of Lully's operas during the late seventeenth and early eighteenth centuries: new evidence from the livrets», in *Jean-Baptiste Lully and the music of the French Baroque: essays in honor of James R. Anthony*, ed. John Hajdu Heyer, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 183-211.

- Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano e Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Staffieri, Gloria, *L'opera italiana. Dalle origini alle riforme del secolo dei Lumi (1590-1790)*, Roma, Carocci, 2014.
- Strohm, Reinhard, «Handel and his Italian opera texts» (1976), in *Essays on Handel and Italian opera*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985a, pp. 34-79.
- , «Towards an understanding of the *opera seria*» (1981), in *Essays on Handel and Italian opera*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985b, pp. 93-105; trad. it. «Per una miglior comprensione dell'*opera seria*», *Musica/Realtà*, 7 (1986), pp. 121-138.
- Strozzi, Giulio, *La finta pazzia. Drama, Teatro Novissimo*, Venezia, Giovanni Battista Surian, 1641.
- Usula, Nicola, *Il carceriere di sé medesimo di Lodovico Adimari e Alessandro Melani, Firenze 1681. Dalla comedia di Pedro Calderón de la Barca al drama per musica italiano di fine Seicento*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2014.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Moral y doctrina contra la magia en el *Florisando*: un estudio a través de su prólogo

Almudena Izquierdo Andreu
(Universidad Complutense de Madrid)*

Abstract

El libro de caballerías *Florisando* (1510) destaca por los fuertes tintes religiosos y doctrinales que su autor, Páez de Ribera, vertió a lo largo de la obra. Este artículo pretende, por un lado, analizar la censura de la magia y de los elementos maravillosos presentes en el prólogo frente a la ortodoxia católica y como remanente literario del género del sermón. Por otro lado, se estudia la figura del caballero que oscila desde el *miles christi*, defensor de los valores cristianos, y que concilia los entrenamientos militares y la formación letrada.

Palabras clave: *Florisando*, Páez de Ribera, prólogo, magia, religión.

The chivalric romance *Florisando* (1510) is notable for the strong religious and doctrinal emphases that its author, Páez de Ribera, expresses throughout his book. On the one hand, this article aims to analyze the censure of elements of magic and sorcery in the prologue in the context of Catholic orthodoxy as a literary residue of the genre of the sermon. On the other hand, the figure of the knight is studied ranging from the *miles christi*, defender of Christian values, to the reconciliation of military and scholarly training.

Keywords: *Florisando*, Páez de Ribera, prologue, magic, religion.



La ficción caballeresca castellana tiene en los últimos años del siglo XV un resurgimiento dorado. Este universo ideal proveniente de la materia artúrica encuentra con la refundición de *Amadís de Gaula*, escrita por Garci Rodríguez de Montalvo, regidor de la villa de Medina del Campo, un modelo de escritura y de historia que encandilaba a los lectores. De esta forma, las historias fingidas de Montalvo hacían florecer el ensueño andante en numerosos lectores, a lo que se suma el éxito que cosechaban diferentes reformulaciones artúricas, como el *Baladro*, el *Tristán* o el *Lanzarote del Lago*, presentes incluso en el biblioteca de Isabel la Católica (Michael, 1989). Ahora bien, tras este estallido de literatura de ficción, en 1510 un

* Este artículo se ha realizado gracias a una ayuda FPU (ref. FPU14/03593), otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Asimismo, se integra dentro del proyecto I+D «BETA: Bibliografía Española de Textos Antiguos (II)» (ref. FFI2015-69371-P), dirigido por el profesor Ángel Gómez Moreno; también se vincula con los objetivos del grupo de investigación «Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento» (ref. 941032) de la Universidad Complutense de Madrid. Una primera versión del trabajo se presentó en el *XXV Colloquium of Medieval Hispanic Research Seminar* de la Queen Mary University of London. Agradezco a las profesoras Rosa Vidal y María Morrás sus apuntes y recomendaciones hechas en las fases previas del escrito.

desconocido Páez de Ribera saca de las prensas salmantinas de Juan de Porras una extraña y curiosa continuación de *Amadís de Gaula*, el *Florisando*, sexto libro de esta familia caballeresca que presume continuar las aventuras en el punto, más o menos exacto, donde Montalvo abandonó a sus personajes.

Si nos retrotraemos al último libro compuesto por el regidor de Medina, las *Sergas de Esplandián*, podemos leer en el desenlace que los principales personajes, como Amadís, Esplandián, Oriana y hasta Carmela, caen en un profundo sueño que los preservará de la muerte gracias a las artes de Urganda, de forma que Montalvo roza la heterodoxia más censurable desde el punto de vista de la Iglesia. Después de todas las aventuras vividas, el regidor medinés no se atreve a matar a sus personajes, y prefiere elegir un final más dulce, de modo que siempre quede una ventana abierta para que Amadís y el resto de caracteres vuelvan a vivir diferentes aventuras. Frente a este final, las intenciones de Páez de Ribera abogan por mantener las distancias entre su obra y las ideas del regidor medinés, de manera que el *Florisando* se opone al *Amadís* en cuanto a sus decisiones respecto a la magia y los hechizos. Si bien es cierto que ya las *Sergas del Esplandián* habrían solucionado la problemática de la magia, los encantamientos y la figura de Urganda mediante su cristianización, además de la propia conversión del propio Esplandián en un *miles Christi* al servicio de la fe católica (Mérida Jiménez, 2002; 2013), Páez de Ribera da un paso más. Aunque las *Sergas* consiguen que la evolución y el desarrollo de la historia quede encuadrada dentro de los parámetros modernos de la mentalidad del reinado de los Reyes Católicos (Rodríguez Velasco, 1991; González González, 2009, 177-187), Páez de Ribera no considera suficiente esta solución y arremete contra las decisiones de Montalvo en lo que a la magia se refiere. El autor proyecta un libro de caballerías novedoso, pero por razones contrarias a las habituales. Lejos de las aventuras rocambolescas que pronto comenzará a idear Feliciano de Silva, Páez de Ribera escribe una historia fingida con tintes didácticos y religiosos que pretende que el libro de caballerías tome unos derroteros completamente diferentes en cuanto al diseño del género (Sales Dasí, 1996; 1998, 139; 2001).

Huelga decir que estas características ya se han subrayado por la crítica que ha estudiado el libro desde los inicios y que, como en su mayoría ha señalado, la obra contendría cierto punto sermionario, es decir, una intención puramente doctrinal con el objetivo certero de exponer un modelo de comportamiento cristiano del caballero que desbrozará a lo largo de estas páginas¹. Ahora bien, este trabajo pretende mostrar que las ideas de Páez de Ribera responden al propio ambiente cultural de la época, atendiendo especialmente al tratamiento que recibe el elemento mágico y al dibujo que se traza del caballero centrado en el servicio a la religión. A pesar de proyectar una silueta escolástica, clerical y letrada (Sales Dasí, 1996; Ramos Grados, 2001; García Ruiz, 2013), Páez de Ribera es un hombre de su tiempo, y responde a una idiosincrasia que va desde la ortodoxia religiosa, reflejada en la visión de la magia,

¹ Este modelo está presente desde el trabajo inicial de Chevalier (1958), los estudios de Sales Dasí (1996; 1998; 2001; 2002), Ramos Grados (2001), Calef (2012) hasta los más novedosos de García Ruiz (2010a; 2010b; 2011a; 2011b, 2012, 2013), autora a su vez de la edición crítica del libro a la que ha dedicado su tesis doctoral (2015). También son interesantes Acebrón (1996; 2004, 188-193), Esteban Arlés (2007a) y Bueno Serrano (2009).

hasta perfilar los primeros pasos desde el caballero medieval hacia la figura del cortesano. Este tejido cultural se extrae de diversas referencias en el prólogo, objeto de nuestro estudio, y se deduce también del cuerpo de la obra, ya que se harán menciones para rematar las ideas aquí volcadas.

El extenso paratexto que abre el *Florisando* enmarca el libro con el escudo de los Reyes Católicos a modo de portada, un mecanismo que habría utilizado Páez de Ribera para declarar, a primera vista, su filiación con la monarquía y sus ideales de conquista y expansión de la fe cristiana, misma misión que mueve los intereses del caballero Florisando². Sin embargo, en el prólogo se descubre que la obra está dedicada al noble Juan de la Cerda, duque de Medinaceli, conde del Puerto de Santa María y señor de las Villas de Cogolludo y Deza. Es miembro, por tanto, de la poderosa familia de los Mendoza castellanos y una de las más relevantes dentro del panorama político de los siglos XV y XVI³. El autor trazaría un prefacio en apariencia tradicional, con los tópicos prologales habituales como la falsa traducción o el manuscrito encontrado (Marín Pina, 2011, 71-82; Sarmati, 2004, Bognolo, 1997); en este caso, Páez de Ribera puntualiza que lo tradujo del italiano después de que el sabio Firalites lo encontrara en la biblioteca de Petrarca.

Páez de Ribera completa su prólogo con seis secciones dedicadas a la reprobación de la magia, la hechicería y los encantamientos, de modo que los rasgos distintivos del *Florisando* se dejan sentir desde el prólogo (Sales Dasí, 1996, 141-147). Para ello, se apoya en una redacción a todas luces sermonaria y didáctica; pero además, sus argumentaciones no distan demasiado de la idea que por esos años se tenía sobre el elemento mágico. Hay que tener en cuenta que desde el siglo XV, todo lo relacionado con la magia, la astrología o las profecías estaba teñido por un aura infernal⁴. Existiría un profundo rechazo por los libros sobre astrología y la lectura del porvenir en las estrellas que, ya en los comienzos de la Edad Media eran censurados por los padres de la Iglesia (Vicente García, 2006). No en vano, fuera de la división tradicional del cielo en esferas, la consideración de la influencia de los astros en el destino del hombre rayaba la herejía. La presencia de astrólogos, hechiceros y acontecimientos maravillosos había sido habitual en los textos de Alfonso X, a lo que se suma el interés que estos temas suscitaron en su corte del siglo XIII. Sin embargo, muchos de ellos habrían pasado a considerarse, incluso, heréticos en las medianías del Cuatrocientos (Poggi, 1977; Garrosa Resina, 1987, 155-214; Vicente García, 2006).

A finales de siglo, la astrología judicial desaparece progresivamente; se abandonan las predicciones crípticas a favor de su cristianización íntegra y su uso

² El escudo solo aparece en la edición de 1510; en la reedición sevillana de 1526 desaparece completamente. Cito el texto por medio de la edición príncipe conservada en la British Library de Londres, signatura C.20.e.34., salvo el pasaje editado (Sales Dasí, 2001, 30), pero utilizo las normas de edición de los libros de caballería de la Colección de Rocinante del Centro de Estudios Cervantinos.

³ Se puede leer una pequeña semblanza biográfica en Valdés Ozores (2009-2012).

⁴ Aunque han corrido ríos de tinta sobre el tema de la magia medieval, su relación con los albores de la ciencia y su censura, alguna bibliografía básica serían Kieckhefer (1990), Eamon (1983), Garrosa Resina (1987), Federici Vescovini (2008), Pedrosa (2000, 7-29), Caro Baroja (1990), Shumaker (1989) y Zambelli (2007). Para el contexto europeo sobre la magia y la brujería medieval, vale la pena Cameron (2013). Para el libro de caballerías se puede consultar Cuesta Torre (2014) y Duce García (2008).

exclusivo como astrología natural o astronomía. En este entorno nace el *dezir* alegórico como los escritos del Cartujano, más conservador, o el inocente influjo planetario por la división en esferas que plasma Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna*. Toda la astrología que no se cristianizó, poco tardó en estar bajo sospecha de ser un arte practicada por judíos y musulmanes, y atentar contra la ortodoxia católica (Kieckhefer, 1990, 176-187; Vicente García, 2006). Ya Montalvo habría iniciado el juego cristianizando a Urganda, pero Páez de Ribera no se conforma con las soluciones del medinés y decide dar un tratamiento más duro a la maga en sus páginas. Resultan llamativas sus reflexiones prologales sobre las propiedades naturales de los cuerpos celestes y cómo cristianiza los fenómenos físicos:

Puesto que algunas cosas ayan que hagan a los hombres parecer invisibles, según que el Alberto Magno filósofo singularíssimo quiere e trae hablando de las virtudes de las yervas e planetas e animales en el libro de los minerales. Pero esto sería propiedad específica oculta e secreta dada por virtud de los cuerpos sobre celestes, algún cuerpo inferior, como es del amber tener propiedad de atraer la paja, e del adamante atraer el fierro e no por encantaciones según dicho es (*Florisando*, a6r).

Las profecías ocultas, es decir, las visiones que una persona tiene durante sueños, también caen bajo la sospecha de la sombra diabólica como avisa el monje Anselmo a la princesa de Cantaria después de que ella sueñe con la muerte de Florisando (Acebrón, 1996; 2004, 188-193). El diablo se esconde tras cualquier gesto que no pase el filtro moral. La magia cierra este triángulo maléfico con la marginalidad de la conocida como magia negra, esa caterva de pócimas, ungüentos o hechizos, frente a la magia blanca más cercana a la ciencia que hoy conocemos, ejemplificado en el pasaje anterior del prólogo (Garrosa Resina, 1987, 549-574; Vian Herrero, 1990, 49-61; Caro Baroja, 1990; Zambelli, 2007; Federici Vescovini, 2008). Páez de Ribera recalca en la historia que numerosos de los instrumentos usados están movidos por la fuerza mecánica y la industria, de manera que los encantamientos y los elementos mágicos que acompañaban a los caballeros en sus aventuras se sustituyen por soluciones de tipo técnico (Esteban Erlés, 2007; Río Nogueras, 2010; Eamon, 1983, 171-212). Previamente en el prólogo, por medio de este juego con las fuerzas ocultas, Páez de Ribera avisa cómo los demonios pueden alcanzar a saber nuestro porvenir, para lo que se apoya en autoridades como San Agustín, Santo Tomás y Aristóteles.

Los cuales [los demonios] según el mismo sant Agostín dize en el mismo libro hablando, si pueden saber las cosas por venir, dize que de una de ciertas maneras que el allí pueden los d[e]monios dezir las cosas por venir. No porque ellos lo alcançen a saber lo que es futuro, pero porque lo alcançen a conocer por algunas conjeturas. Lo primero porque ellos fueron criados de muy sutil materia más que nosotros, e por esto más sotilmente consideran las cosas. Lo segundo por razón de la antigüedad suya por la cual muchas cosas saben e alcançen por experiencia que nosotros por la brevedad de nuestros días no podemos saber. E por esto e por la grandíssima subtilidad de su materia e criación no solamente dizen muchas cosas de las futuras, pero hacen e dan señales, lo cual porque los hombres no lo pueden así hazer (*Florisando*, a3r).

Los demonios, al igual que los hombres, únicamente aspiran a obtener alguna certeza del futuro, sirviéndose de causas o efectos que les den ciertas pistas para atisbar algún retazo del porvenir posterior; pero no existe una certeza segura, simplemente se aguarda poder entrever alguna línea incierta sobre el destino de cada uno. La capacidad de los demonios por conocer ese futuro incierto no camina sola, sino que es solo uno de los medios para alcanzar ese conocimiento sobre el destino ya que, por otro lado, se pueden hallar métodos como la astrología, cuyo uso supone una caída en la fosa del pecado. Ello se debe a que el estamento eclesiástico rechaza la oniromancia y aventura que todo pronóstico de los demonios es mentiroso puesto que el conocimiento no procede directamente de Dios (Acebrón, 1996).

Mas empero para comunicar los tales efectos son ayudados. Los demonios por la largueza e diuturnidad de su tiempo e vida, e por la revelación de los espíritus superiores. E aunque así sea, que los demonios algunas cosas por venir conozcan, es de considerar que no por esso se sigue que se devan consultar con los demonios de las cosas por venir porque esto sería especie de idolatría (*Florisando*, a3v).

Hasta cierto punto, estos elementos no son nuevos. Unos años atrás, el personaje de Merlín también censuraba abiertamente a los astrólogos por fiarse del porvenir leído en las estrellas en el *Baladro*, mientras que él confiaba en las profecías que veía gracias al poder divino (Hernández, 1999; Casais, s.a.). El mago se desliga del saber de los astros, de forma que la profecía teológica sigue su curso natural sin intervención de elementos externos, o sea, se confía en la profecía facilitada por medio de la intervención divina, y no mediante la lectura de las estrellas mediante los astrólogos. Los intentos de Páez de Ribera por cristianizar la disciplina no son un movimiento aislado: el autor se circunscribe a la ideología religiosa y, por ende, cultural de los primeros albores de la España moderna que condenaba libros de astrología habituales en tiempos del rey Sabio (Garrosa Resina, 1987; Vicente García, 2006). Páez de Ribera no ha hecho sino apoyar un movimiento mencionado unas líneas antes: la condena a la astrología judiciaria a favor de la astrología natural o astronomía, lo que provoca la eliminación de la profecía críptica (Vicente García, 2006).

A Páez de Ribera le llama la atención la magia, la astrología y la posibilidad de que los demonios sean capaces de conocer el porvenir, pero repele estas ideas rápidamente y argumenta que las posibles clarividencias no son motivo para dejarse envolver por la nigromancia ni de solicitar ninguno de sus servicios que lindaría la idolatría. Según Gómez Redondo (2012, 1820), el autor echa mano de un manojo de argumentos más lógicos que religiosos para subrayar los errores de Montalvo a la hora de otorgar valor a las artes mágicas. Desde su punto de vista, toda predicción sobre vaticinios futuros se enreda fuertemente con las artes diabólicas.

Puede parecer extraño que Páez de Ribera haya decidido comenzar su prefacio por temas demoniacos o astrológicos, pero no es más que el primer paso que le encamina al tema de la magia y la hechicería, la que es sin duda su obsesión, especialmente desde que Urganda encantó al final de las *Sergas del Esplandián* a los personajes: así lo hace saber en ese «Capítulo en que se reprueban los encantamientos» (*Florisando*, a4v). En su comienzo, la reprobación del autor parece que se

basa en la negación de la muerte y en el uso que hace Urganda de la magia y los encantamientos, como proclama el título. Pero la razón es más profunda y da sentido completo a la primera sección del prólogo:

[...] porque repugna el primer mandamiento de nuestra santa fe católica, en el cual nos amonesta Dios Nuestro Señor que no avemos de tener, ni adorar dioses ajenos, según se trae en el capítulo xx del *Éxodo*, adonde es prohibido adorar criatura spiritual, conviene a saber, los ángeles ni los demonios, ni ánima alguna racional; de donde se infiere que los nigrománticos y sortilegios y cualesquier que usan de arte mágica quitan la honra y la fe a Dios y atribúenla a las criaturas, assí como hizo el rey Amadís y los otros, en la respuesta que dio a Urganda, como lo pone en el mismo capítulo, por lo cual los tales incurrieron en pecado de infidelidad y de idolatría. E así digo que con mucha vigilancia debe considerar el buen pastor y diligentemente adquirir, instruyendo el pueblo como no aya las tales vanidades, y castigar los tales divinadores y encantadores, inquiriendo aquéllos que buscan las artes mágicas para los castigar, porque no incurran en tan abominable pecado mortal contra el primero mandamiento de Dios, porque las tales cosas son supersticiosas (cit. en Sales Dasí, 2001, 30).

En primer lugar, Páez de Ribera rechaza cualquier tipo de confianza en las artes mágicas, sobre todo a los magos, pues con sus actos no hacen sino deshonorar a Dios. Tras ello, se centra en los actos de Amadís y Urganda, quienes habrían caído en el pecado de la infidelidad y la idolatría por cometer estos actos mágicos al final de las *Sergas*. La verdadera denuncia, por tanto, es la confianza que el rey Amadís volcó en Urganda y en sus poderes mágicos (*Esplandián*), ya que, como el autor advierte al comienzo del fragmento, la confianza plena solo debe estar en el saber y en las posibilidades de Dios frente a la capacidad de los humanos o de los demonios de conocer el futuro. Urganda ha ido más allá porque la capacidad para dar o quitar la vida pertenece únicamente a la divinidad, y ella ha intentado hacer uso de los poderes reservados para ese puesto. El problema es que Amadís confió ciegamente en ella, lo que acarrea que el caballero sea responsable también por lo sucedido:

[...] así que por lo dicho parece que para que la encantación pueda aver lugar, requiérese que el tal encantador confíe del encantamiento por la obra que tiene la confiança en la producción del effeto, e teniendo tal confiança, estos rey[e]s e emperador en las obras de Urganda quitavan la fe a Dios, e por aquí se dañavan no solamente las honras más las almas (*Florisando*, a5v).

Sin embargo, según sus declaraciones, Páez de Ribera pone el foco en las hechicerías de Urganda, que no habrían sido tales, sino un castigo divino a unos reyes que se desviaron del camino recto al no condenar este tipo de sortilegios (Gómez Redondo, 2012, 1819). La magia no existe para Páez de Ribera, es un reflejo del poder divino disfrazado de castigo; la gran ironía es que el autor tampoco renuncia completamente al elemento mágico, pues este cobra cierto protagonismo en la obra, aunque sea simplemente para censurarla (García Ruiz, 2010). Si bien es cierto que, al final de las *Sergas*, la maga lleva a cabo el hechizo por medio de la gracia divina, el nuevo autor niega esta posibilidad; no ve viable que estos hechizos se hayan producido:

Que así se debe ser repelido e alcançado, porque los tales efectos a solo Dios a quien solamente son atribuidos por su divinal virtud pertenesce hazerlos, e otra humana criatura no

por arte alguna mágica, porque las tales artes a tales efectos tan repugnantes no se estienden. E assí conviene confessar que no es verdad poder ser encantado algún hombre, e que no ay encantación que haga bivar más de lo que la natura tiene limitado a la criatura, e por consiguiente que ninguno desaparece por encantamientos, ni en efecto esta privado del mundo, nin nosotros estar privados de la vista de ellos (*Florisando*, a6r).

E después que el primer padre pecó nos obligó a todos tan generalmente a morir que por ninguna vía podemos de ella huir, e decir que pueden las encantaciones preservar a ninguna criatura de la muerte es falsísimo (a5r).

En estas líneas, Páez de Ribera continúa defendiendo la falsedad de los hechizos, y niega que sea posible que algún encantamiento preserve al hombre de la muerte, pues Dios tiene dispuesta la muerte para todos, de manera que no es posible huir de dicho destino. El autor se muestra molesto por la repercusión que ha creado el hechizo de Urganda y con lo perniciosas que resultan para la fe católica. La confianza que Amadís y los suyos han volcado en la sabidora se torna ahora en engaño. Urganda apunta ser más un enviado del demonio que de Dios y su figura se castiga con dureza en el libro: ni siquiera será digna de aparecer en las páginas del *Florisando*. Solamente se dejan ver sus sobrinas, quienes son enviadas por la hechicera para resolver el entuerto (y también fracasan). Pero la lectura puede ir más allá. Bueno Serrano (2009) ha subrayado el aspecto diabólico que adquiere la hechicera, que se suma al proceso de demonización que sufre su magia para relegarse a los márgenes de la moral católica. Urganda queda marcada, como Merlín, por el rasgo demoníaco que ya llevó al consejero de Arturo al infierno ahogado en un mar de baladros⁵. Según Bueno Serrano, la maga tiene una mirada ardiente al final de las *Sergas* que colinda con esa tradición apocalíptica; es más, el propio hechizo responde a una serie de señales coincidentes con la alegoría del Apocalipsis y del fin del mundo, como la destrucción de diversos lugares o el estallido de las siete trompetas (2009, 48-49).

Aunque Montalvo se esforzó por cristianizar el personaje de Urganda en su refundición del *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*, Páez de Ribera amonesta el proceder de la sabidora desde su prólogo. El autor del *Florisando* antes que acabar con Urganda prefiere arrinconarla, de modo que apenas aparezca en la obra, para crear así su nuevo universo caballeresco encorsetado con ataduras ortodoxas (Sales Dasí, 1998; Ramos Grados, 2001, 7-9). El desprecio a Urganda se refleja mediante su omisión en la historia, más que por destrucción directa, de forma que la desaparición de la maga es la consecuencia más evidente para exponer el rechazo del autor del *Florisando* por el personaje y sus ocupaciones mágicas (Sales Dasí, 1998, 141; 2002). No en vano, la lucha de Páez de Ribera se centra en los hechizos que Urganda ha sembrado por las páginas amadisianas. El autor realiza un cambio profundo en la naturaleza de estas artes mágicas para convertirlas en un elemento completamente diferente: los encantamientos son sustituido por la milagrería⁶. La resurrección de

⁵ Avalor-Arce (1989) ya fue quien igualó la figura de Urganda a Merlín a lo largo de toda la trama de *Amadís de Gaula*.

⁶ Esta misma sustitución de la magia por la milagrería, o los objetos mágicos por las reliquias ya la remarca García Ruiz (2010) y señala la ironía de la situación, pues los milagros acaban por ser una

Amadís y los suyos, anunciado ya en el prólogo, se produce tras el combate entre las malas artes con la fuerza de las oraciones recitadas continuamente por los monjes, a lo que se suma el uso de la reliquia del brazo de San Silvestre.

E como Dios o por sus pecados los quiso castigar en esto, o por las culpas e excessos de sus pueblos, tuvo por bien punirlos como se muestra en el Capítulo cli de esta obra que Dios pune e castiga temporalmente a unos por otros en esta vida. E ansí mismo como este libro hallassen, como aquellos reyes e reinas fueron salidos de aquellas penas e privaciones del siglo presente por las oraciones de sus vasallos e ayunos e sacrificios de muchos clérigos e religiosos e de aquellos monges santos que la ystoria cuenta, e por aquella gran reliquia del bracho de San Silvestre (2r/v).

Los religiosos mascullarán una retahíla de ensalmos, esas oraciones o discursos encaminados a un santo o a una divinidad para obtener una curación mágica, con la presencia de elementos y motivos mágicos, sustituidos aquí por la reliquia de San Silvestre (Pedrosa, 1990, 10). Pero estas plegarias, oraciones y conjuros no son más que esos mecanismos a medio camino entre la religión y la magia, que fueron a la vez censurados y empleados por la Iglesia dando como resultado en esa mixtura antropológica y cultural que roza también la superstición (Pedrosa, 1990, 7-16). A esta peliaguda situación, hay que sumarle el uso del brazo de San Silvestre, que sustituye el poder del elemento mágico con una reliquia capaz de potenciar la curación milagrería de los personajes amadisianos. Estos elementos, como son la reliquia del brazo de San Silvestre y el uso de la milagrería, perfilan la temática religiosa que Páez de Ribera esboza como escenario ideológico en el libro. No en vano, la utilidad de la ficción viene dada por la formación del alma y del espíritu religioso, y antes incluso que el ideal caballeresco, porque el guerrero debe estar sometido a los designios de Dios.

Hay que tener en cuenta que se establece una línea divisoria bastante clara en comparación con los textos montalvianos. Por su parte, el regidor de Medina del Campo encuadra el ambiente interno de la obra a unas circunstancias externas de tinte histórico, lo que conlleva a su vez una remodelación temática. Sin embargo, ello no implica una reacción contra las líneas maestras ya esbozadas, que permiten encauzar sus doctrinas morales y la nueva mentalidad espiritual (Gómez Redondo, 2012, 1818). No obstante, Páez de Ribera se resiste a continuar por el sendero marcado, y se inclina por mantener y persuadir sobre el valor moral del texto:

el *Florisando*, contradiciendo con ello las expectativas sugeridas por su magnífica portada, en la que la figura del caballero andante es sustituida por un motivo heráldico, el escudo de armas del rey Fernando, orlado con el emblema del «Tanto monta», y con una titulación que más parece reclamo publicitario que resumen del contenido alguno [...] cuando en verdad la única preocupación que le asiste a este autor va a ser la de desmontar, con implacable rigor, los principios sobre los que se sostenía este mundo (*ibid.*).

Páez de Ribera tiene que convencer a todos sobre la importancia y la dimensión del mensaje doctrinal y, para ello, se sirve de un estilo sermonario. Esta

corriente cristianizada del elemento maravilloso. Esteban Erlés (2007b) analiza la sustitución de este tipo de talismanes y objetos dotados con poderes sobrenaturales por la consideración demoniaca de la magia, y como se refuerza el prestigio de la religión católica en el siglo XVI.

característica no resulta nueva, pues en ocasiones se ha comentado el estilo sermonario de Páez de Ribera (Chevalier, 1958; Ramos Grados, 2001, 8; García Ruiz, 2010), pero no se ha explicado hasta qué punto este género alcanza cotas verdaderamente importantes en el libro. Incluso es posible que desde el prólogo se arañe una forma relativa de sermón en su planteamiento y defensa de la ideología didáctica y religiosa. En cualquier caso, el sermón sería, más bien, un remanente literario, un sustrato que apuntala el ensayo doctrinal dentro de la obra de Páez de Ribera.

A partir de esta teoría, Páez de Ribera habría establecido un tema sobre el que desarrollar su discurso en el prólogo, bastante más extenso que el del resto del corpus de libros de caballerías. El tópico planteado advertiría sobre el peligro de los encantamientos y las artes mágicas; una seducción demoniaca a evitar a favor de la entrega a Dios y su misión divina. Ello conduce a un segundo tema: la configuración definitiva de ese *miles Christi* al servicio de la misión cristiana, que no se pierde en valores mundanales como sus antecesores y que, por descontado, no confía en el empleo ni de los encantamientos ni de los artilugios mágicos. Aparte de ello, el prólogo advierte que la historia contiene una enseñanza útil no solo para el arte militar, sino también para el ejercicio de los letrados, una figura que disfraza a los clérigos y a los monjes que han ganado un papel tan destacado en la obra. Con esta tríada temática, Páez de Ribera crea una red de intenciones religiosas bastante clara, y por ende, se genera una serie de expectativas diferentes a las que los lectores de la saga amadisiana se habrían acostumbrado con Montalvo (Gómez Redondo, 2012, 1820).

Páez de Ribera adereza su historia por medio de los recuerdos sobre los sucesos de Urganda, el hechizo de Amadís y las futuras aventuras de Florisando, situaciones todas ellas que destilarían una enseñanza moral. Aparte, esta instrucción doctrinal se refuerza por medio de la aparición del milagro de la resurrección, la conversión de los paganos, las luchas de la fe católica o el advenimiento de diversos personajes como el anuncio final de la muerte de Amadís, las críticas misóginas a raíz de la relación de Arquisil con Elisena, o el desenlace de aventuras como la del Caballero de la Fortuna (García Ruiz, 2011a). Este reguero de ejemplos prácticos vivificaría las enseñanzas semiteóricas que se atisbaban tímidamente en el prólogos; de ahí que Gómez Redondo (2012, 1819-1820) considere que el discurso inicial del prólogo funciona como una prolepsis del alegato devoto que ofrece la historia.

Por otro lado, no pasa por alto que el *Florisando* se sitúa en el periodo fernandino, posterior a la muerte de Isabel, de modo que la historia se moldea por medio de la política exterior y religiosa del Rey Católico (Marín Pina, 2011, 120-121). Por sus páginas se pasean monjes y religiosos que expresan un malestar por la idolatría pagana y no dudan en convertir a todo infiel a su paso tras la conquista de los territorios herejes por parte de los caballeros: la religión se exhibe por la fuerza de las armas (Whitenack, 1988, 29-31). El diseño del personaje pagano se moldea como un negativo del caballero cristiano y, en ocasiones, acoge seres como los gigantes, caracterizados por su idolatría y su fiereza (Lucía Megías, 2004). Todo personaje que se niega a pasar por las aguas bautismales queda automáticamente segregado de la sociedad, mientras los monjes protagonizan conversiones en masa entre los recién conquistados para atraerlos a la verdadera fe.

Páez de Ribera ha mostrado un manual o un conjunto de enseñanzas para la creación de un buen caballero; hay que tener en cuenta a quién se dirige el libro: el noble Juan de la Cierva, esqueje de la familia Mendoza. El autor del *Florisando* presenta a un noble, pariente real como aliado del rey Amadís, capaz de guiar al monarca por medio de razones de índole religioso y moral ortodoxo. En palabras de Esteban Erlés: «El sesgo ideológico que impera en España durante la monarquía católica se manifiesta de forma sintomática en la ficción caballerescas que extiende al universo novelesco el mismo tipo de concepción demonizada de las artes mágicas» (2007c, 198). Es por ello que, cuando el apoyo al rey se tambalea en la obra de Páez de Ribera, surgen nobles como Florisando como bastión de defensa de la monarquía.

Páez de Ribera podría estar dando las primeras pinceladas al protocaballero cortesano que había empezado a imperar en el Amadís y en el Esplandián (Cacho Blecua, 1979; Avalor Arce, 1989; Río Noguera, 1993). Por supuesto, la losa de la religión pesa demasiado para que Florisando se considere la imagen perfecta del caballero que dibujará en unos años Castiglione, para el que todavía quedan varios años, pero sí apunta unas cuestiones previas. Páez de Ribera, por su parte, se obstina en censurar los pasos de armas y los torneos, y llega incluso a prohibir la caballería andante al final del libro, pero no es tan estrecho de miras con el ejercicio militar o la dedicación a las armas del *bellator*:

[...] e algunas vezes en estos libros ley quisiera que todos tomaran de ellos la gentileza del ystorador en la orden del escribir e su polido e gentil romance, sus buenos exemplos para instruir los cavalleros, así en los primores del palacio como hazer los diestros para en los autos militares, e esforçados en cometer los peligros[os] casos no pensados de los temerosos trances de las batallas, e fuertes para sostener los peligros de aquellas liberales en cambiar cuando el caso lo pide la trabajosa vida por la gloriosa [...] Pero vi que puesto aquello en olvido, reputando por cosa rediculosa e impossible los trabajos que aquellos cavalleros sufrían en aquellas batallas e trances, e los fuertes golpes que de las lanças e espadas se daban, notavan aquellos encantamientos e effetos de ellos que en la ystoria se pone de donde se causava mucho daño (*Florisando*, 2r).

De este modo, el cristal de la religiosidad varía cuando el ejercicio militar es el protagonista, la ocupación resultaba fundamental en la vida del caballero y la que debe ser su actividad principal. fastos de los torneos como parte del entrenamiento militar, No obstante, Páez de Ribera no cae en melindres jactanciosas al rechazar los fastos de los torneos y las justas caballerescas, ya que se inclina por la vida monacal (Bueno Serrano, 2011, 188). Aun así, Páez de Ribera tampoco desatiende la vertiente letrada de su caballero, según deja constancia desde su prólogo.

Porque según vuestra señoría verá por los capítulos de esta obra, hallará no solamente lo que dicho tengo, pero muchas cosas se ponen que son avisos para el militar exercicio, e otras que determinan sotiles e arduas cuestiones que bien sentirán aquellos letrados que en la presente obra leyeren [...] Todas las cosas que scriptas son, son para nuestra dotrina scriptas, e que esta presente obra puede ser para dotrina e exemplo (2v).

En el prefacio se tantea la importancia que tiene su texto no solo para el hombre de armas sino también para el de letras, que puede obtener una buena formación de su lectura. No en vano, Páez de Ribera se apresura a defender su obra

por el racimo de enseñanzas y *exemplum* que contendría (de nuevo la raíz sapiencial y sermonaria), y que beneficia la formación del lector, sea caballero o letrado (Sales Dasí, 1996; Martín Romero, 2004). Los primeros capítulos de la obra son el espejo práctico de esta plática teórica prologal, dado que Florisando se forma en diversos saberes como la lectura, la gramática y otras lenguas, tal y como aprendió en su día Amadís. El ejercicio militar se fortalece por la actividad cinegética: la caza se convierte en el juego guerrero que mantiene al caballero ocupado en su formación y en su tiempo de descanso (Ramos Grados, 2001, 8; Gómez Redondo, 2012, 1822).

Sin embargo, Páez de Ribera habría superado con creces estos límites al entregarle un valor desmedido al hombre de religión. El letrado y el monje se fusionan y se confunden, lo que prueba la cercanía de esta materia caballerescas a los usos y costumbres del derecho coetáneo, y que se puede remontar a la división medieval de *bellatores*, *oratores* y *laboratores* como apunta García Ruíz (2012), donde el hombre de religión se ocupa también de actividades letradas. La propia educación se pone en manos de un monje que antes habría sido caballero; es más, si se tiene en cuenta que Esplandián también se había formado bajo la supervisión de Elisabad, se puede trazar un recorrido que identifique al monje con el maestro del caballero, y que se puede retrotraer hasta el personaje de don Juan Manuel o el ermitaño de Ramón Llull que aconsejan a los escuderos. Este binomio entre el caballero-aprendiz y el religioso-maestro va más allá, puesto que tanto en Llull, las *Sergas* y el *Florisando* se destaca la filiación que debe tener la caballería a Dios y cómo sus acciones se deben supeditar a la expansión y defensa de la fe; es más, el ermitaño de *El libro de la orden de caballería* había sido previamente caballero, como el monje Anselmo (García Ruíz, 2012). Las letras y la religión viajan de la mano en la enseñanza de las armas como aderezo al alma para la formación de buenos cristianos.

Por otro lado, el autor del *Florisando* se esfuerza en ligar la obra a toda una nebulosa de libros humanistas por medio de su aparición en una ficticia biblioteca de Petrarca, además de por su antecedente ficticio inmediato en lengua italiana, lo que lo encadena lingüísticamente a ese ramillete de libros humanistas del Trecento italiano. Tras el anaquel, se adivinarían las potenciales traducciones de lenguas y obras clásicas ejecutadas por los humanistas, o la reiteración de temas de tipo didáctico con regusto clásico, entre las que se hallaría el original del *Florisando*. Sin desviarnos de la ficción, las supuestas fuentes clásicas de la obra la sitúan en una posición cómoda, y su localización en la biblioteca de Petrarca le otorga un aura de obra útil y digna para su lectura. Sus correcciones en torno a la moral cristiana y el hecho de convertirse en un cúmulo de ejemplos aprovechables para los caballeros han drenado las ideas perniciosas que tradicionalmente se achacaban a las ficciones caballerescas en España e Italia. No en vano, ante esta evolución del tópico de la falsa traducción, Gutiérrez Trápaga (2015, 505) ha dicho:

El vínculo con la biblioteca de Petrarca y el ficticio discípulo Firalites establece una etapa de transmisión intermedia que vincula la obra con el Humanismo y el rescate de textos clásicos. Así, Páez no sólo recurrió al prestigio de una supuesta fuente griega, sino también a la legitimidad de la labor de rescate y traducción de los clásicos por parte del humanismo.

Este uso del tópico legitima al *Florisando* y, por ende, al conjunto del género caballeresco al darle un nuevo enfoque. Páez de Ribera tiene en Petrarca su mejor aliado, pues el poeta italiano también consideraba que el elemento maravilloso distraía al público de sus posibilidades didácticas. El autor del *Florisando* saca al proscenio la caballería cristiana, pero agudiza también la atención en las artes mágicas por medio de la crítica y su eliminación (Gutiérrez Trápaga, 2015, 505).

Finalmente, la formación y espíritu del *Florisando* es el apoyo del noble a su príncipe, a quien debe servir honestamente y con buenos consejos. Florisando es, obviando las distancias, ese guardián palaciego que tiene como misión aconsejar al rey junto con los frailes. Aparte del despliegue de hombre de religión en estas páginas caballerescas, Florisando aconseja al rey Amadís y a toda la familia real, obligado por los principios de servir acordemente a sus señores: avisa de los desvíos de la religión y señala el camino correcto a seguir de acuerdo con la moral católica. Si el *Florisando* es un libro diseñado en ocasiones como un regimiento de príncipes, en tanto las enseñanzas que los monjes vierten a los reyes y los nobles (García Ruíz, 2012, 163), Florisando engazaría con un protocortesano, especialmente en cuanto a consejero de monarcas. No sabemos si Páez de Ribera espera lo mismo de Juan de Cerda, o si avisa al propio noble sobre la necesidad de poseer buenos consejeros, pero tampoco son gratuitas las advertencias del prólogo sobre la utilidad del libro para príncipes y reyes, dado que la trama revela un *exemplum* del tipo de consejeros y caballeros que pintarían una corte orientada al camino de perfección religiosa.

E como muy illustre señor viesse este libro, e en los autos de ellos fallasse más posible que los otros, e en la sentencia más devoto para los contemplativos, e para los rústicos e de poco saber más cathólico; e para los reyes grandes muy provechoso e muy honesto para dueñas e donzellas (a2v).

Por supuesto, todavía quedan unos años para hallar al cortesano personificado en el libro de caballerías; Florisando solo es un ensayo, y está recubierto por una coraza de ortodoxia demasiado rígida. De igual forma, el propio género escrito del libro de caballerías frenaría las intenciones persuasivas sermonarias, y Páez de Ribera fracasa en su intento de dar un giro a las ficciones caballerescas (Sales Dasí, 1998, 137-138). Su obra muere sepultada entre las fantasías caballerescas de Feliciano de Silva y su experimento ficcional tuvo un efecto contrario: el ostracismo al que se vio sometido, pues el *Florisando* no cosechó ningún éxito editorial, ni consiguió encandilar al público.

La mentalidad de Páez de Ribera se obsesiona con la formación espiritual que reciba el mejor soldado de Dios que aconseje al rey según el ideal católico: el consejero será un letrado, mientras que el caballero será el brazo militar que se guíe por los principios de la fe, de manera que su integridad moral también le capacite para advertir al príncipe. La ortodoxia religiosa es el tema central de la obra y la caballería no es más que un juego para el futuro lector, pues los protagonistas casi parecen monjes disfrazados, y los religiosos ocupan papeles de relevancia dentro de la sociedad autorizada por Páez de Ribera (García Ruiz, 2010; 2012). Ellos tienen la razón y conocen la verdadera palabra de Dios, mientras que los paganos o los malos cristianos rozan el fuego infernal. Un mundo caballeresco sin magia, un rey castigado

por Dios por creer en la hechicería y unos clérigos sin tacha moral son los resultados de esta ficción, anunciados ya desde su prólogo.



Bibliografía citada

- Acebrón Ruiz, Julián, «Del artificio narrativo a la digresión sermonaria. Dos singulares lances en los libros V y VI de *Amadís*», *Scriptura* (= *Letradura. Estudios de literatura medieval*), 11 (1996), pp. 7-30.
- , *Sueño y ensueño en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *Amadis de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Bognolo, Anna, «Amadís encantado. Scrittori e modelli in tensione alla nascita del genere dei *libros de caballerías*», *Scrittori «contro»: modelli in discussione nelle Letterature Iberiche*, Atti del Convegno dell' Associazione Ispanisti Italiani (Roma, 15-16 marzo 1995), Roma, Bulzoni, 1997, pp. 41-52
- Bueno Serrano, Ana Carmen, «La penitencia de Amadís de Gaula en el *Florisando* de Páez de Ribera a la luz del folclore», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 12 (2009), pp. 33-57.
URL: < <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3422> > (cons. 02/09/2016).
- , «El combate individual en los libros de caballería a la luz de sus *motivos*», *Estudios Humanísticos. Filología*, 33 (2011), pp. 171-194.
URL: < <http://revpubli.unileon.es/index.php/EEHHFilologia/article/view/2886> > (cons. 02/09/2016).
- Cabré, Lluís, Renedo, Xavier, «“Et postea aplicetur thema”: format in the preaching of St Vincent Ferrer», *Archivium fratrum praedicatorum*, 66 (1996), pp. 245-256.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979.
- Calef, Paola, «El *Florisando* de Ruy Páez de Ribera en Italia», en *Actas del XIV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Murcia, 6 a 10 de septiembre de 2011)*. *Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, ed. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Vaquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2011, pp. 243-254.
- Cameron, Euan, «Angels, Demons and Everything in Between: Spiritual Beings in Early Modern Europe», en *Angels of Light? Sanctity and the Discernment of Spirits in the Early Modern Period*, ed. Clare Copeland & Jan Machielsen, Leiden, Brill, 2013, pp. 17-52.
- Caro Baroja, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990.
- Casais, Alejandro, «El discurso profético ficcional de *El baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498) a partir de la cuestión 171 (IIa, IIae) de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino», *Versión electrónica*, s.v. (s.a.).

- URL: < <http://200.16.86.50/digital/8/conferencias/casais1-1.pdf> > (cons. 13/09/2017)
- Chevalier, Maxime, «Le Roman de chevalerie morigéné. Le *Florisando*», *Bulletin Hispanique*, 60 (1958), pp. 441-449.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, «Magos y magia, de las adaptaciones artúricas a los libros de caballerías», en *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coord. Eva Lara y Alberto Montaner, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 325-347.
- Duce García, Jesús, «Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicos», en *«Amadís de Gaula»: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, ed. José Manuel Lucía Megías; María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 191-200.
- Eamon, William, «Technology as magic in the late middle ages and the Renaissance», *Janus*, 70 (1983), pp. 171-212.
- Esplandián* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- Esteban Erlés, Patricia, «Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, ed. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007a, pp. 185-199.
- , «Cosas de magia: de armas, anillos y huesos de santo en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *Culturas mágicas: magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*, ed. Sergio Callau Gonzalvo, Zaragoza, Prames, 2007b, pp. 148-163.
- , «La muerte de dos jóvenes herederos: de Juan, príncipe de las Españas, a Perión de Gaula», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, ed. Armando López Castro y Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007c, vol I, pp. 523-532.
- Federici Vescovini, Graziella, *Medioevo magico: la magia tra religione e scienza nei secoli XIII e XIV*, Torino, UTET, 2008.
- Florisando* = Páez de Ribera, *Florisando. El sexto libro del muy esforçado e grande rey amadís de gaula: en q̄ se recuentā los grandes e hazañosos fechos d'l muy valiēte e esforçado cauallero florisando príncipe de cātaria su sobrino fijo del rey don florestā*, Salamanca, Juan de Porras, 1510.
- García Ruiz, M^a Aurora, «*Florisando*: ortodoxia cristiana y magia», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid; Universidad de Valladolid; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, vol. I, pp. 873-882.
- , «El Caballero Fortuna y el Caballero Triste en el *Florisando* (1510)», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH en Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas (Roma, 19-24 de julio de 2010). Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, ed. Aviva Garriba,

- Roma, Universidad de la Sapienza, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2011a, vol. II, pp. 227-237.
- , «La metamorfosis de Corisanda en el ciclo amadisiano: De *Amadís de Gaula* al *Florisando* otras obras literarias posteriores», en *Actas del XIV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Murcia, 6 a 10 de septiembre de 2011)*. *Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, ed. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Vaquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2011b, pp. 447-457.
- , «La sabiduría eclesiástica frente a las tentaciones demoníacas en el *Florisando* (1510) de Páez de Ribera», en *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, ed. Juan Paredes, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2012, pp. 155-170.
- , «Lo jurídico en los libros de caballerías», *El Cronista del Estado Social y Democrático de Derecho*, 40 (2013), pp. 48-57.
- Garrosa Resina, Antonio, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1987.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento*, Madrid, Cátedra, vol. II, 2012.
- González González, Javier Roberto, «Las *Sergas de Esplandián* como trans-formación amadisiana», *Letras*, 59-60 (2009), pp. 177-187
- Gutiérrez Trápaga, Daniel, «Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*», en *Literaturas y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, del 19 al 21 de noviembre de 2014)*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia, PUV, 2015, vol. II, pp. 503-517.
- Hernández, M^a Isabel (ed.). *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Oviedo: TREA-Hermandad de Empleados de Cajastur, 1999.
- Kieckhefer, Richard, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge [England], New York, Cambridge University Press, 1990.
- Lucía Megías, José Manuel, «Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*», en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2004, pp. 235-258.
- Marín Pina, M^a Carmen, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011.
- Martín Romero, José Julio, «“Buenas dotrinas y enxemplos”. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 8 (2004), pp. 1-8.
URL: < <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/memorabilia8/martin/index.htm> > (cons. 02/09/2016).
- Mérida Jiménez, Rafael M., «*Fuera de la orden de natura*»: magias, milagros y maravillas en el «*Amadís de Gaula*», Kassel, Reichenberger, 2001.

- , «Legados de una (Des)conocida», en *Transmisión y difusión de la literatura caballerescas. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida, Universitat de Lleida, 2013, pp. 117-130.
- Michael, Ian, «From Her Shall Read The Perfect Ways of Honour», en *The Age of the Catholic monarchs, 1474-1516 : literary studies in memory of Keith Whinnom*, ed. Alan Deyermond & Ian Macpherson, Liverpool, Liverpool University Press, 1989, pp. 103-112.
- Pedrosa, José Manuel, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*, Oiartzun, Gipúzkoa, Sendoa, 2000.
- Poggi, Giulia, «Astrologia e letteratura nella Spagna del Secolo d'Oro», *Studi Ispanici* (1977), pp. 9-44.
- Río Nogueras, Alberto del, «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, 1993, vol. II, pp. 73-80.
- , «Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (I): Soldados pláticos y buenos capitanes. Del *Amadís* al *Florisando* de Páez de Ribera», en *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo (Trento, Castello del Buon Consiglio, 20-22 novembre 2008)*, ed. Claudia Demattè, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, pp. 173-198.
- Sales Dasí, Emilio, «Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís* (Florisandos y Rogeles)», *Voz y Letra*, 7 (1996), pp. 131-156.
- , «El *Florisando*: libro “sexto” en la familia del *Amadís*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València, Universitat de València, 1998, pp. 137-158.
- , «Florisando», *Antología de libros de caballerías castellanos*, coord. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 29-35.
- , «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21 (2002a), pp. 117-152.
- , «De Constantinopla y otras marcas identificadoras del *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 5 (2002b), s. p. URL: < <http://parnaseo.uv.es/Tirant/tirant5.htm> >. (cons. 02/09/2016).
- Sarmati, Elisabetta, «Le fatiche dell'umanista: Il manoscritto ritrovato nei libri di cavalleria e nel *Don Quijote*. Qualche riflessione ancora sul motivo della falsa traduzione», en *Literatura caballerescas entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel, CERES de la Universidad de Kiel, 2004, pp. 373-392.
- Shumaker, Wayne, *Natural magic and modern science: four treatises, 1590-1657*, Binghamton, N.Y., Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghamton, 1989.

- Ramos Grados, Ana Cristina, «*Florisando*» de Ruy Páez de Ribera (*Salamanca, Juan de Porras, 1510*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Rodríguez Velasco, Jesús, «“Yo soy de la Gran Bretaña, no sé si la oistes acá dezir” (La tradición de Esplandián)», *Revista de Literatura*, 105 (1991), pp. 49-61. URL: <<http://search.proquest.com/docview/1305418383?pq-origsite=gscholar>> (cons. 02/09/2016).
- Valdés Ozores, Micaela, «Juan de la Cerda», *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2012, XIII, pp. 174-176.
- Vián Herrero, Ana, «El pensamiento mágico en *Celestina*, “instrumento de lid o contienda”», *Celestinesca*, 14. 2 (1990), pp. 41-92. URL:<http://parnaseo3.ci.uv.es/Celestinesca/Numeros/1990/VOL%2014/NUM%202/2_articulo2.pdf> Última consulta: 20/11/2017).
- Vicente García, Luis Miguel, *Estrellas y astrólogos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2006.
- Whitenack, Judith A., «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Philology*, 13.1 (1988), 13-39.
- Zambelli, Paola, *White magic, black magic in the European Renaissance: [from Ficino, Pico, Della Porta to Trithemius, Agrippa, Bruno]*, Leiden, Brill, 2007.



Progetto Mambrino. «Spagnole romanzerie»: esemplari censiti nel 2016-2017

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 negli anni 2016 e 2017.

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 Progetto Mambrino's website during the years 2016 and 2017.

Keywords: chivalric novel, romances of chivalry, *libros de caballerías*, Mambrino Roseo da Fabriano, Michele Tramezzino, *Amadis*, *Palmerin*, bibliography, Progetto Mambrino, digital editions.



Si propone qui un resoconto delle nuove voci aggregate al censimento bibliografico dei romanzi cavallereschi italiani d'ispirazione spagnola pubblicato nella sezione «Spagnole romanzerie» del sito web del Progetto Mambrino (<<http://www.mambrino.it/spagnole>>)¹. Le nuove voci inserite durante il biennio 2016-2017 sono complessivamente 330. Il ciclo italiano di *Amadis de Gaula* annovera 90 nuovi esemplari, mentre quello di *Palmerin* ne conta altri 58. Sono state elaborate e inserite *ex novo* le schede relative al *Polisman* (27 esemplari delle due edizioni conservate) e alle due versioni in ottava rima di Lodovico Dolce, il *Palmerino* (48 esemplari) e il *Primaleone* (65 esemplari in due edizioni). In totale i nuovi esemplari registrati sono 289, circa il quadruplo rispetto al biennio 2014-2015. Nel complesso, il numero degli esemplari registrati nel censimento sale a 1558 (862 del ciclo di *Amadis*, 525 del ciclo di *Palmerin*, 58 della sezione ancora incompleta dei romanzi svincolati dai due cicli principali, 113 della sezione «Versioni in rima») il che rende oramai improrogabile la riorganizzazione di questi contenuti in un database, al quale stiamo da tempo lavorando.

Le digitalizzazioni in formato immagine sono ulteriormente aumentate rispetto al biennio precedente; in questo aggiornamento si segnalano 59 volumi di recente digitalizzazione: 18 di essi non erano ancora stati censiti in «Spagnole romanzerie»,

¹ Un primo resoconto biennale è stato pubblicato in Neri, Stefano, «Progetto Mambrino. “Spagnole romanzerie”: esemplari censiti nel 2014-2015», *Historias Fingidas*, 3 (2015), pp. 211-222. URL: <<http://historiasfingidas.dlss.univr.it/index.php/hf/article/view/39>>.

mentre per i restanti 41 la descrizione già esistente è stata completata con il link permanente alla digitalizzazione. La British Library, in particolare, negli ultimi due anni ha riversato nella sua piattaforma di visualizzazione on line (*itemViewer*, accessibile dall'Opac) e, contemporaneamente, in Google Books un buon numero di volumi previamente censiti nel nostro catalogo (11 del ciclo di *Amadis*, 6 del ciclo di *Palmerin*). Analogamente, importanti biblioteche statali, pioniere nel proporre i volumi delle proprie collezioni in biblioteche digitali (Bayerische Staatsbibliothek, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Nacional de España, Österreichische Nationalbibliothek, Staats- und Stadtbibliothek Augsburg) hanno continuato a caricare in rete nuove digitalizzazioni in formato immagine e ad aggiornare i propri Opac.

Parte dei nuovi esemplari censiti appartiene a opere che solo in tempi recenti sono state oggetto di studio critico: le versioni in ottava rima di Dolce, l'adattamento italiano del *Oliveros de Castilla* e il singolare romanzo cavalleresco in italiano di Juan de Miranda, il *Polisman*. Nei prossimi anni questa sezione di romanzi svincolati dai due cicli principali si arricchirà notevolmente in seguito alla pubblicazione dei diversi studi attualmente avviati.

Oltre all'apporto delle opere entrate *ex novo* nel censimento, il novero degli esemplari è aumentato soprattutto grazie alla sistematica consultazione dei cataloghi storici digitalizzati (dell'ICCU in particolare), nonché degli Opac e Meta-Opac presenti in rete e spesso riuniti per regione politico-geografica o per istituzione (o consorzio di istituzioni) di appartenenza. La digitalizzazione dei cataloghi storici delle biblioteche e la confluenza degli stessi negli Opac delle istituzioni ad esse consorziate è una preziosa fonte di nuove informazioni bibliografiche: ne è un esempio lampante il catalogo della biblioteca del monastero di Poblet (Tarragona), recentemente digitalizzato secondo gli standard internazionali e confluito nell'Opac istituzionale del Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació della Universitat Rovira i Virgili. Da questo catalogo sono emerse, in effetti, una decina di copie non censite di romanzi cavallereschi in italiano d'interesse del Progetto Mambrino, ma soprattutto alcuni esemplari di *libros de caballerías* spagnoli di cui non si era a conoscenza, nello specifico:

- *Las sergas de Esplandián*, Alcalá de Henares, Herederos de Juan Gracián a costa de Juan de Sarriá, 1588, R261-13
- *Palmerín de Olivia*, Toledo, Pedro López de Haro, 1580, R296-1
- *Primaleón*, Venecia, M. Iuan Antonio de Nicolini de Sabio a las espesas de M. Zuan Batista Pedreçan, 1534, R262-14
- *Espejo de príncipes y caballeros (I parte)*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Cuartanet a costa de Juan de Bonilla, 1617, R296-5
- *Espejo de príncipes y caballeros (II parte)*, Zaragoza, Pedro Cabarte a costa de Juan de Bonilla, 1617, R296-6
- *Espejo de príncipes y caballeros (III y IV parte)*, Zaragoza, Pedro Cabarte a costa de Juan de Bonilla, 1617, R296-6

La consultazione in loco rimane imprescindibile al momento di districare le matasse catalografiche che spesso generano queste opere concepite in serie. Nello

stratificarsi delle schede e delle descrizioni, ad esempio, gli errori presenti nelle bibliografie ottocentesche in molti casi compromettono la corretta catalogazione e riaffiorano anche negli Opac più aggiornati: emblematico, in tal senso, è il caso del *Polisman* di Miranda, ma in quasi ogni opera censita è presente almeno una edizione «fantasma» o quanto meno dubbiosa. La collaborazione con le istituzioni e con i bibliotecari, in tal senso, è sempre fruttuosa, chiarificatrice e foriera di sorprese. Vale la pena di citare, in tal senso, la recente collaborazione con la Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr (direttore Monica Viero) grazie alla quale è stato riesumato un importante corpus costituito da una quarantina di edizioni di romanzi cavallereschi d'ispirazione spagnola appartenenti ad un'unica collezione riunita nel sec. XIX dai fratelli Ruggero e Silvestro Bandarin: ad oggi abbiamo inserito nel censimento i 21 esemplari del ciclo quasi completo dell'*Amadis*, 9 esemplari del ciclo di *Palmerin*, 2 dell'*Olivieri di Castiglia* e 1 del *Polisman*.

Anche se estraneo al censimento bibliografico, infine, merita di essere menzionato un rilevante aggiornamento al profilo di Mambrino Roseo da Fabriano. Da una pubblicazione dell'Associazione Dimore Storiche Italiane, Sezione Marche, resa di recente disponibile *on line* e intitolata *Ritratti di famiglia nelle dimore storiche delle Marche* ([S.l.], 2008) è, infatti, emerso un dipinto che ritrarrebbe l'autore fabrianese (fig. 1). Del piccolo dipinto, un olio su pergamena dalle misure di cm. 30x18, non si hanno, purtroppo, ulteriori notizie rispetto a datazione, paternità e attuale ubicazione. Solo attraverso ulteriori ricerche –che stiamo intraprendendo con non poche difficoltà dopo il terremoto che ha colpito il territorio marchigiano nell'agosto del 2016– saremo in grado di confermare con certezza se si tratti, effettivamente, di un ritratto (l'unico esistente, attualmente) di Mambrino Roseo da Fabriano.



Fig. 1. Mambrino Roseo da Fabriano (?). Olio su pergamena cm. 30x18 (*Ritratti di famiglia nelle dimore storiche delle Marche*, S.l., Associazione Dimore Storiche Italiane - Sezione Marche, 2008, p. 27. On line URL: < <http://www.adsi.it/ritratti-di-famiglia-nelle-dimore-storiche-delle-marche/> > cons. 18/12/2017)

Ciclo di *Amadis di Gaula*²

1-4 I quattro libri di Amadis di Gaula

- Venezia, Michele Tramezzino, 1557
London, British Library, C.57.k.10
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#).
- Venezia, Michele Tramezzino, 1558
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57 -1
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#).
- Venezia, Grazioso Percacino, 1572
Torino, Biblioteca Civica Centrale, BCT Reg.E.51
- Venezia, Camillo Franceschini, 1576
Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-9
- Venezia, Lucio Spineda, 1609
London, British Library, 1163.a.43.
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Pietro Miloco, 1624
 - 1) Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-11
 - 2) Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, F.IX.48
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#).
 - 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, I 0059

A4 Aggiunta al quarto libro di Amadis di Gaula

- Venezia, Michele Tramezzino, 1563
 - 1) Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57 -2
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 2) Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-10
- Venezia, Francesco Giuliani e Giovanni Cerutto, 1594
Torino, Biblioteca civica centrale, BCT Reg.E.52
- Venezia, Lucio Spineda, 1609
 - 1) L'Aquila, Biblioteca provinciale Salvatore Tommasi, SEIC. A 83
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1711 .2
 - 3) Roma, Società Filologica Romana, Monaci XVI A 14.
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#).

² Tutti i collegamenti ipertestuali sono attivi e rimandano al relativo esemplare digitalizzato.

- Venezia, Pietro Miloco, 1624
 - 1) Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, F.IX.49
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 2) Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-12

5 *Le prodezze di Splandiano*

- Venezia, Michele Tramezzino, s.d. (privilegio 1547, Motu Proprio di Paolo III)
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-III-1.
Edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Michele Tramezzino, s.d. (1550-1555)
 - 1) München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.hisp. 129 ic
Edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1710 .1
- Venezia, Michele Tramezzino, s.d. (privilegio 1557)
 - 1) Imperia, Biblioteca civica Leonardo Lagorio, C 336
 - 2) La Rioja, Monasterio de San Millán de la Cogolla, LO-SM-BMY, B 139/26
 - 3) Milano, Biblioteca di Studi giuridici e umanistici, W. 11. 099 (esemplare dubbio)
 - 4) Torino, Biblioteca civica centrale, BCT Reg.E.53
 - 5) Varese, Biblioteca civica di Varese, FA.1.88 (esemplare dubbio)
- Venezia, Girolamo Giglio e Compagni, 1559
London, British Library, C.57.k.9
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#).
- Venezia, Francesco Lorenzini, 1560
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57 -3
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#).
- Venezia, Giovanni Bonadio, 1564
Rouen, Bibliothèque Patrimoniaile Villon, O 2421 (esemplare dubbio)
- Venezia, Domenico Farri, 1573
Pesaro, Biblioteca Oliveriana, BP 06-02-17
- Venezia, Giovanni Maria Leni, 1576
 - 1) L'Aquila, Biblioteca provinciale Salvatore Tommasi, CINQ. A 641
 - 2) Milano, Biblioteca nazionale Braidense, RR. 06. 0044
- Venezia, Giovanni Alberti, 1592
Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-5
- Venezia, Giovanni Griffio, 1599
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-V-6.
Edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)

A5 Il secondo libro delle prodezze di Splandiano

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
 - 1) Torino, Biblioteca Civica Centrale, BCT Reg.E.54
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1710 .2
 - 3) Vicenza, collezione privata
- Venezia, Sebastiano Combi, 1600
 - 1) London, British Library, C.57.k.4Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 2) Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-6

6 Don Florisandro

- Venezia, Michele Tramezzino, 1550
Torino, Biblioteca Civica Centrale, BCT Reg.E.55
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
Firenze, Biblioteca nazionale centrale, MAGL.3.5.125
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)

7 Lisuarte di Grecia

- Venezia, Michele Tramezzino, 1557
 - 1) Ithaca (NY), Cornell University Library, Kroch Library Rare & Manuscripts, Rare Books PQ6275 .I7 1557
 - 2) Praha, Národní knihovna České republiky, 9 J 263
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 3) Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 36. 11.A.9
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 4) Torino, Biblioteca Civica Centrale, BCT Reg.E.56
- Venezia, Domenico Farri, 1570
Savona, Biblioteca civica Anton Giulio Barrili, ANT 2 A 562
- Venezia, Domenico Farri, 1573
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1707
- Venezia, Camillo Franceschini, 1578
 - 1) Perugia, Biblioteca comunale Augusta, ANT I.N 1673
 - 2) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 40.Mm.11.(Vol.6)
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
 - 1) Faenza, Biblioteca comunale Manfrediana, R 10-2-38
 - 2) Torino, Biblioteca di Scienze Letterarie e Filologiche, RARI B 038

A7 Lisuarte di Grecia. Libro secondo

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57 -7
Edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL. 3.5.127
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
- Venezia, Lucio Spineda, 1630
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1708

9 Amadis di Grecia

- Venezia, Michele Tramezzino, 1557
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57-8/9
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'OPAC della Biblioteca ([Vol. I](#) e [Vol. II](#)) e da Google Books ([Vol. I](#) e [Vol. II](#))
- Venezia, Giovanni Battista Porta, 1580
München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.hisp. 101-1/2
Esemplare già censito ma erroneamente attribuito all'edizione di Venezia, Eredi Tramezzino, 1580; si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'OPAC della Biblioteca ([Vol. I](#) e [Vol. II](#)) e da Google Books ([Vol. I](#) e [Vol. II](#))
- Venezia, Marco Antonio Zaltieri, 1606
 - 1) Roma, Biblioteca universitaria Alessandrina, N f 43.1
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da Google Books ([Vol. I](#) e [Vol. II](#))
 - 2) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL. 3.5.121 00/1a-b
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da Google Books ([Vol. I](#))
- Venezia, Giovanni Battista Combi, 1629
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1713 .1

A9 Aggiunta a Amadis di Grecia

- Venezia, Michele Tramezzino, 1564
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57-10
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#).
- Venezia, Marco Antonio Zaltieri, 1606
 - 1) Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, 3.5.121.
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 2) Collezione privata (Libreria Il Cartiglio, Torino. Catalogo 2013, n. 5)
- Venezia, Giovanni Battista Combi, 1629
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1713 .2

10 *Florisello di Nichea*

- Venezia, Michele Tramezzino, 1551
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-V-1
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
- Venezia, Michele Tramezzino, 1561
 - 1) Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57 -11
Edizione fotodigitale accessibile dall'OPAC della Biblioteca ([Libro I](#) e [Libro II](#)) e da Google Books ([Libro I](#) e [Libro II](#))
 - 2) Pordenone, Biblioteca del Seminario diocesano di Concordia, 5M . A/A/AMA
- Venezia, Eredi di Michele Tramezzino, 1582
 - 1) Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-V-5
- Venezia, Lucio Spineda, 1608
 - 1) Lecce, Biblioteca Innocenzo XII, ANT XIII F 03
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1712 .1
- Venezia, Giorgio Valentini, 1619
 - 1) Faenza, Biblioteca comunale Manfrediana, R 009 003 001
 - 2) Lecce, Biblioteca Innocenzo XII, ANT XIII F 06 (esemplare dubbio)
 - 3) Paris, Bibliothèque de la Sorbonne, LEIPR 6= 103

A10 *Aggiunta al Florisello (Le prodezze di don Florarlano)*

- Venezia, Francesco Giuliani e Giovanni Cerutto, 1594
London, British Library, C.57.k.2.
Esemplare gi  censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#)
- Venezia, Giorgio Valentini, 1619
 - 1) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/41165 (esemplare dubbio)
 - 2) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/40774 (esemplare dubbio)
 - 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1712 .2

11 *Rogello di Grecia*

- Venezia, Michele Tramezzino, 1551
 - 1) Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-V-2
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 2) Detmold, Lippische Landesbibliothek, 02-F 335
 - 3) London, British Library, C.57.a.17*
Esemplare gi  censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Michele Tramezzino, 1561
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 57 -14
Edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Camillo e Francesco Franceschini, 1566
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-V-3

- Venezia, Fabio e Agostino Zoppini, 1582
Parma, Biblioteca Palatina (fonte: [ICCU SBN](#))
- Venezia, Ambrosio Dei, 1608
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1712 .3
- Venezia, Giorgio Valentini, 1619
 - 1) Lecce, Biblioteca Innocenzo XII, ANT XIII F 06 (esemplare dubbio)
 - 2) Venezia, Biblioteca Marciana, C 139 C 113 (esemplare dubbio)

A11 Aggiunta a Rogello di Grecia

- Venezia, Bartolomeo Carampello presso Franc. Giuliani e Giovanni Cerutto, 1594
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1712 .4

12 Don Silves de la Selva

- Venezia, Michele Tramezzino, 1561
 - 1) London, British Library, C.57.K.7.
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#).
 - 2) Praha, Národní knihovna České republiky, 9 J 000234
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
- Venezia, Camillo e Francesco Franceschini, 1565
Passau, Staatliche Bibliothek, S nv/Lg (b) 80-16
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#).
- Venezia, Eredi di Michele Tramezzino (appreso Giovanni Leni), 1581
Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-3
- Venezia, Pietro Maria Bertano e fratelli, 1592
Paris, Bibliothèque de la Sorbonne, LEIPR 6= 119
- Venezia, Lucio Spineda, 1607
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1705 .1
- Venezia, Lucio Spineda, 1629
 - 1) Chicago, Newberry Library, Case Y 1565 .L97
 - 2) Marburg, Universitätsbibliothek, 095 XVI C 708 cg, [1/2]

A12 Il secondo libro di don Silves de la Selva

- Venezia, Michele Tramezzino, 1568
 - 1) Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-4
 - 2) St.Petersburg, National Library of Russia, 6.19.11.15 (esemplare dubbio)
 - 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1705 .2
- Venezia, Lucio Spineda, 1607
Marburg, Universitätsbibliothek, 095 XVI C 708 cg, [3] Sondermagazin

13/1 Sferamundi. Prima parte

- Venezia, Eredi di Michele Tramezzino, 1584
Stony Brook, Stony Brook University, Special Collections PQ6275 .I8 1584
- Venezia, Lucio Spineda, 1609
 - 1) Marburg, Universitätsbibliothek, 095 XVI C 709 k, 1 Sondermagazin
 - 2) Meran, Stadtmuseum, K3646
 - 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1703 .1
 - 4) Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, D 005 001 012

13/2 Sferamundi. Seconda parte

- s.d. (privilegio 1559)
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, RARICAST. 138/2
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
 - 1) London, British Library, C.57.k.1
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#).
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1703 .2

13/3 Sferamundi. Terza parte

- Venezia, Lucio Spineda, 1610
 - 1) Perugia, Biblioteca comunale Augusta, ANT I.N 5140
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1703 .3

13/4 Sferamundi. Quarta parte

- Venezia, Lucio Spineda, 1610
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1703 .4

13/5 Sferamundi. Quinta parte

- Venezia, Eredi di Michele Tramezzino, 1583
London, British Library, 1164.a.40.
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
 - 1) London, British Library, C.57.k.5
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 2) Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, D.005.001.016
 - 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1703 .5

13/6 Sferamundi. Sesta parte

- Venezia, Michele Tramezzino, 1565
Collezione privata (Libreria Il Cartiglio, Torino. Catalogo 2013, n. 74)
- Venezia, Lucio Spineda, 1610
 - 1) London, British Library, C.57.k.3.
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1703 .6

Ciclo di *Palmerin*

Palmerino d'Oliva

- Venezia, Michele Tramezzino, 1544
 - 1) London, British Library, C.57.aa.48
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 2) Lovere (BG), Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti Tadini, ATL.M.I.10
 - 3) Prato, Biblioteca del Convitto nazionale Cicognini, D-III-021
- Venezia, Michele Tramezzino, 1547
Collezione privata: catalogo libreria antiquaria H. M. Fletcher (cons. ottobre 2017)
- Venezia, Michele Tramezzino, 1552
San Marino (Ca), Huntington Library, Rare Books, 405323 (esemplare dubbio)
- Venezia, Girolamo Giglio, 1559
Maynooth (Ireland), Maynooth University Library, CK1827 St. Canice's Library Collection
- Venezia, Francesco Lorenzini, 1560
 - 1) Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA 5602
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 2) Dillingen, Studienbibliothek, Mag/I 2452
 - 3) London, British Library, C.57.aa.4
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Domenico Farri, 1573
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 4-II-5
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
- Venezia, Enea de Alaris, 1575
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 4-II-6
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
- Venezia, s.n., 1581
Madrid, Biblioteca Nacional de España, RI/232 (esemplare dubbio)
- Venezia, Giacomo Cornetti, 1591
Collezione privata (Libreria Il Cartiglio, Torino. Catalogo 2013, n.86)
- Venezia, Lucio Spineda, 1611
Braunschweig, Stadtbibliothek, Camman C 595 (8°)
- Venezia, Lucio Spineda, 1620
 - 1) Gries, Benediktinerkl., E 12 10
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L1699

Il secondo libro di Palmerino d'Oliva

- Venezia, Michele Tramezzino, 1560
Moscow, Russian State Library, 50-6468939 (esemplare dubbio)
- Venezia, Lucio Spineda, 1611
 - 1) Braunschweig, Stadtbibliothek, Camman C 595 (8°)
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L1701

Primaleone

- Venezia, Michele Tramezzino, 1548
München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.hisp. 1025 o
Edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Michele Tramezzino, 1555
Maynooth (Ireland), Maynooth University Library, CK1826 St. Canice's Library
Collection (Special Collections-JPII)
- Venezia, Girolamo Giglio e compagni, 1559
 - 1) Cambridge (Ma.), Harvard University Library, Houghton 27274.50.408*
 - 2) London, British Library, 1074.c.8Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Domenico Farri, 1573
Washington, Folger Shakespeare Library, 196- 108q
- Venezia, [Pietro Deuchino], 1579
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1714 .1
- Venezia, Cornelio Arrivabene, 1584
Paris, Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne, LEIPR 6= 106
- Venezia, Lucio Spineda, 1608 (I-II)
Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 490
- Venezia, Lucio Spineda, 1608 (III)
 - 1) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL.3.6.112.2
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 2) Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 490

La quarta parte di Primaleone

- Venezia, Cornelio Arrivabene, 1584
Paris, Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne, LEIPR 6= 106
- Venezia, Domenico Farri, 1573
Washington, Folger Shakespeare Library, 196- 108q
- Venezia, Lucio Spineda, 1608
 - 1) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL. 3.6.112.3
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)

- 2) Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 490
- 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1714 .2

Polendo

- Venezia, Domenico e Alvise Giglio, 1566
 - 1) Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2/19142
 - 2) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1700
- Venezia, Lucio Spineda, 1609
 - 1) Ithaca (NY), Cornell University Library, Kroch Library, PQ4561 .P76 1609
 - 2) Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 488

Platir

- Venezia, Girolamo Giglio, 1559
Grinnel (IA), Grinnell College Libraries, PQ6419.P5 H57x 1559 v.1
- Venezia, Domenico Farri, 1573
Cambridge (Ma.), Harvard University Library, Houghton *63-2148
- Venezia, Lucio Spineda, 1611
 - 1) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL. 3.6.113 00000
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 2) München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.hisp. 105
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 3) Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-7
 - 4) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1715.1

La seconda parte di Platir

- Venezia, Michele Tramezzino, 1560
 - 1) Cambridge (Ma.), Harvard University Library, Houghton 27274.52.510*
 - 2) London, British Library, RB.8.a.174
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1715.2
- Venezia, Lucio Spineda, 1611
 - 1) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/20733
 - 2) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL. 3.6.113 00000
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 3) Cambridge (Ma.), Harvard University Library, Houghton 27274.52.530*
 - 4) Lecce, Biblioteca Innocenzo XII, ANT XIII F 17
 - 5) Poblet (Tarragona), Biblioteca del Monestir de Poblet, R257-8

Flortir

- Venezia, Michele Tramezzino, 1554
London, The London Library, 38044006137289
- Venezia, Michele Tramezzino, 1565
 - 1) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, 50 MA 50208
 - 2) Praha, Národní knihovna České republiky, 9 J 000225
Edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#).
 - 3) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1724
 - 4) Washington, Folger Shakespeare Library, PQ4630 .P14 1565 Cage
- Venezia, Andrea de Alaris, 1573
München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/P.o.it. 389
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della biblioteca](#) e da [Google Books](#)
- Venezia, Giovanni Battista, Porta, 1581
 - 1) London, British Library, RB.23.a.19874
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della biblioteca](#) e da [Google Books](#)
 - 2) Terni, Biblioteca comunale, CINQ C. 000526
- Venezia, Lucio Spineda, 1608
 - 1) Fano, Biblioteca comunale Federiciana, 1 A I 0006
 - 2) Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 483

Il secondo libro di Flortir

- Venezia, Giovanni Battista, Porta, 1581
Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2/30117

Palmerino d'Inghilterra

- Venezia, Francesco Portonari, 1555
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1709
- Venezia, Giacomo Bendolo, 1584
Grinnel (IA), Grinnell College Libraries, PQ9231.P25 A54x 1584
- Venezia, Lucio Spineda, 1609
 - 1) Collezione Privata, esemplare in catalogo per la casa d'aste «Subastas Labeda», Barcelona (ultima consultazione 19/03/2017)
 - 2) Firenze, Biblioteca Riccardiana, NN.III.14770
 - 3) Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 487(1)
 - 4) Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, M g 36
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)

Il secondo libro di Palmerino d'Inghilterra

- Venezia, Lucio Spineda, 1609
Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 487 (2)

Il terzo libro di Palmerino d'Inghilterra

- Venezia, Francesco Portonari, 1559
Sevilla, Biblioteca General Universitaria, A Res. 70/6/26
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile dall'[OPAC della Biblioteca](#)
- Venezia, Lucio Spineda, 1609
 - 1) Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, M g 38
Esemplare già censito: si segnala la nuova edizione fotodigitale accessibile da [Google Books](#)
 - 2) Krakow, Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. Lit. wł. 487 (3)
 - 3) Sansepolcro, Biblioteca comunale Dionisio Roberti, FA F 5 359

Altri libri di cavalleria

Olivieri di Castiglia

- Venezia, Lucio Spineda, 1612
Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1717

Polisman

[1572]

Istoria del valente cavallero Polisman colle sue prodezze. Tradotta dallo spagnuolo

Venezia, 1572

Edizione citata da Quadrio (1749, [IV](#), 531-2), Haym (1773, III, [38](#)), Ferrario (1828, II, [369](#)) Beer (1987, 361).

1573

Historia del valoroso cauallier Polisman nella quale, oltre alla sua origine, vita, & imprese, si contengono anco diuersi auuenimenti de viaggi, tornei, maricaggi, bataglie da mare & da terra, & infiniti generosi fatti, di altri nobilissimi cauallieri. Opera non meno vtile che diletteuole, piena di sententiosi motti, e belli esempi. Nouamente tradotta di lingua spagnola in italiana da m. Giouanni Miranda.

Venezia, Cristoforo Zanetti, 1573

8°; cors.; rom.; [8], 279, [1] cc.; [ast]8, A-2M8.

Esemplari:

- 1) Berkeley, Bancroft Library, t PQ6279.B48 A53 1573
- 2) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, 8"Xr 590

- 3) Chicago, Newberry Library, (NUC 398124)
- 4) Cambridge, Harvard University Lib., (NUC 398124)
- 5) Fermo, Biblioteca Civica "Romolo Spezioli", 1 u 2 – 4955
- 6) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 12.13.3.6
- 7) Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 8 FAB II, 415
- 8) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/5509
- 9) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/12019
- 10) Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, SS. 06. 0018
- 11) London, British Library, G.10121
- 12) Paris, Bibliothèque Nationale de France, Arsenal 8-BL-29444
- 13) Sevilla, Biblioteca Capítular, segnatura R10092
- 14) New Haven, Yale University, Sterling Memorial Library, Beinecke 1975 672.
- 15) Venezia, Biblioteca d'arte e storia veneziana del civico Museo Correr, L 1719
- 16) Washington, Folger Shakespeare Library, PQ4630 .P577 1573 Cage

[1593]

Historia del valente cavaliere Polisman

Venezia, Zanetti, 1593

Edizione citata Henrion (*Istoria critica...*, 1794, [112](#)), Palau y Dolcet (XIII, 230339) Beer (361).

1612

Historia del valoroso cavallier Polisman. Nella quale, oltre alla sua Origine, Vita, & Imprese; si contengono anche diuersi auuenimenti di Viaggi, Tornei, Maritaggi, Battaglie da Mare, & da Terra, & infiniti generosi fatti, di altri nobilissimi Cauallieri. Opera non meno vtile che dilettevole, piena di sentenziosi motti, e belli esempi. Nuouamente tradotta della lingua Spagnuola nella Italiana, da M. Giouanni Miranda.

Venezia, Lucio Spineda, 1612

8° ; cors. rom. ; [8], 279, [1]; [croce]8, A-2M8

Esemplari:

- 1) Fermo, Biblioteca Civica "Romolo Spezioli", 1 u 1 – 4852
- 2) Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, RARICAST. 109
- 3) Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, segnatura 139 C 129
- 4) Collezione privata (catalogo libreria Archetypon, Susa (TO), ultima cons. 18/7/2017)
- 5) Bruxelles, Royal Library Albert I, II 16.177 A
- 6) Cambridge (MA), Harvard University Libraries, Houghton Harvard Depository 27283.33.15
- 7) Chicago, Newberry Library, Case Y 1565 .H612
- 8) London, University College, Robinson Library, Special Collections, STRONG ROOM C 1612 L4
- 9) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/41275
- 10) Oxford, Oxford University Library, Bodleian 8° M 38 Th.BS.
- 11) Paris, Bibliothèque Nationale de France, Y2-10857

Versioni in ottava rima

Palmerino

1561

Palmerino di M. Lodovico Dolce

Venezia, Giovan Battista Sessa e Fratelli, 1561

4°, cors.; rom; A-Q8 R10; 137, [1] cc.

Esemplari:

Italia

- 1) Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 8. R. II. 23
- 2) Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 8. nn. I. 29
- 3) Forlì, Biblioteca comunale Aurelio Saffi, SCAFF V 05 005
- 4) Firenze, Biblioteca Riccardiana, OOO.II.3484
- 5) Firenze, Biblioteca nazionale centrale (fonte: Edit16)
- 6) Firenze, Biblioteca Marucelliana, 4.C.V.22
- 7) Genova, Biblioteca universitaria (fonte: Edit16)
- 8) Lucca, Biblioteca statale (fonte: Edit16)
- 9) Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.N#.B.VII.20
- 10) Milano, Biblioteca comunale centrale, VET.M VET.419
- 11) Milano, Biblioteca nazionale Braidense, RARICAST. 102
- 12) Milano, Biblioteca nazionale Braidense, 25. 16.L. 0031
- 13) Napoli, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III (fonte: Edit16)
- 14) Piacenza, Biblioteca comunale Passerini-Landi, (C) DD.08.22
- 15) Perugia, Biblioteca comunale Augusta, ANT I.H 2956
- 16) Parma, Biblioteca Palatina, BB V.26620
- 17) Pavia, Biblioteca universitaria, (fonte: Edit16)
- 18) Perugia, Biblioteca comunale Augusta, I-H-2956
- 19) Pesaro, Biblioteca Oliveriana, DIR 06 - 05 - 01
- 20) Osimo, Biblioteca dell'Istituto Campana per l'istruzione permanente, (fonte: Edit16)
- 21) Ravenna, Biblioteca comunale Classense, CER 1536
- 22) Roma, Biblioteca Casanatense, *R(MIN) XVI 1
- 23) Roma, Biblioteca Apostolica vaticana, (fonte: Edit16)
- 24) Trento, Biblioteca comunale, t-G 2 e 143
- 25) Trieste, Biblioteca civica A. Hortis, (fonte: Edit16)
- 26) Treviso, Biblioteca comunale, (fonte: Edit16)
- 27) Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, C 089C 106 001
- 28) Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, D 063D 094
- 29) Venezia, Fondazione Studium Generale Marcianum, N.234/N.IV.12
- 30) Viadana, Biblioteca civica Luigi Parazzi, CIN 5.20

Estero:

- 1) Berkeley, Bancroft Library, PQ4621.D3 P36 1561
- 2) Cambridge (MA), Harvard University Library, Houghton Ital 7586.1.30*
- 3) Cambridge (UK), Cambridge University Library, F156.c.2.4
- 4) Iowa City, The University of Iowa Libraries, Special Collections x-Collection PQ4621.D3 P3
- 5) Leipzig, Universitätsbibliothek, Lit.ital.3139
- 6) London, British Library, 83.g.23
- 7) London, British Library, G.11090
- 8) London, National Art Library, Dyce M 4to 3134
- 9) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/2575
- 10) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/10360
- 11) Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/12578
- 12) Manchester, John Rylands Library, Walter L. Bullock Book Collection, 657
- 13) New Haven, Yale University Library, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, 1979 408
- 14) Paris, Bibliothèque Nationale de France, Tolbiac YD-422
- 15) Paris, Bibliothèque Nationale de France, Tolbiac P95/2596
- 16) Paris, Bibliothèque Nationale de France, Arsenal 4-BL-2567
- 17) Paris, Bibliothèque Nationale de France, Arsenal 4-BL-2568
- 18) Provo (UT), Brigham Young University Libraries, Harold B. Lee Library, Vault Collection 1130 HBLI

Primaleone

1561

Primaleone, figliuolo di Palmerino, di M. Lodovico Dolce.

Venezia, Giovan Battista Sessa e Fratelli, 1561

4°; cors.; rom; A-X⁸, Y⁴; 171, [1] cc.

Esemplari:

Italia:

- 1) Bologna, Biblioteca Universitaria (fonte: OPAC-SBN)
- 2) Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 8. T. II. 04
- 3) Bologna, Biblioteca di Casa Carducci (fonte: OPAC-SBN)
- 4) Firenze, Biblioteca del Seminario arcivescovile maggiore (fonte: OPAC-SBN)
- 5) Firenze, Kunsthistorisches Institut, S 433 ck (RARO)
- 6) Genova, Biblioteca Universitaria, SALA 3 /A /5 68
- 7) Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, S.N#.B.VII.20
- 8) Milano, Biblioteca nazionale Braidense, STAMPEPOP.M. 0001
- 9) Modena, Biblioteca Estense Universitaria (fonte: OPAC-SBN)

- 10) Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana, Caet3227
- 11) Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 6. 19.E.54
[Edizione fotodigitale](#) (Google Books)
- 12) Roma, Biblioteca universitaria Alessandrina, M g.9 f2
- 13) Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, IV K 047
- 14) Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, C 089C 106 002
- 15) Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, A 008 010 014

Estero:

- 1) Ann Arbor, University of Michigan Library, PQ 4621 .D3 P8
- 2) Besançon, Bibliothèque municipale d'étude et de conservation, 242332
- 3) Cambridge (MA), Harvard University Library, Houghton *IC5 D6874 562p
- 4) Chicago, University of Chicago Library, PQ4621.D3I33 1562
- 5) Edmonton (USA), University of Alberta Libraries, PQ 4621 D3 P95 1562
- 6) Girona, UdG, Biblioteca Diocesana del Seminari de Girona, S/180
- 7) Glasgow, University of Glasgow Library, Sp Coll BD1-b.26
- 8) Grinnell (USA), Grinnell College, Burling Library, PQ4621.D3 P65x 1562
- 9) London, British Library, 1073.g.26
- 10) London, British Library, 81.i.28
- 11) Manchester, University of Manchester Library, John Rylands Library, 658
- 12) New Haven, Yale University Library, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, 1979 408
- 13) New York, Columbia University Libraries, B851D687 U52
- 14) New York, Public Library, *KB 1562 (Dolce, L. Primaleone)
- 15) Paris, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac YD-423
- 16) Paris, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac P95/2597
- 17) Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 4-BL-2569
- 18) Princeton, Princeton University Library, 2004-3182N
- 19) Providence (USA), Brown University Library, PQ4621.D3 P7
- 20) Roanne, Médiathèque municipale, BOU 211
- 21) San Marino (Ca), Huntington Library, 421684
- 22) Senlis, Bibliothèque municipale, 2751/41
- 23) Toronto, University of Toronto Library, D-10 02329
- 24) Wellesley (Ma), Wellesley College, Spec. Coll. Plimpton, P782
- 25) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *35.O.8
[Edizione fotodigitale](#) (Opac della Biblioteca)
[Edizione fotodigitale](#) (Google Books)

1597

L'impresa et torneamenti, con gli illustri fatti d'arme di Primaleone, figliuolo del invitto imperator Palmerino et di moltri altri famosissimi cavaglieri del suo tempo. Ridotti in ottava rima. Di M. Lodovico Dolce

Venezia, Giovanni Battista e Giovanni Bernardo Sessa, 1597

4°; rom.; cors.; A-X⁸, Y⁴; 171, [1] cc.

Nota: si tratta di una rinfrescatura dell'edizione del 1562, cui sono state sostituite le cc. A1, A2 e le corrispondenti A7 e A8. Il colophon, pertanto, è quello dell'edizione del 1562.

Esemplari:

Italia:

- 1) Bologna, Biblioteca Universitaria, A.5. GG. 9. 10
- 2) Chiavari, Biblioteca della Società economica, (fonte: Edit16)
- 3) Fermo, Biblioteca Civica "Romolo Spezioli", 2 TT 7 22869
- 4) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.17.5.43
- 5) Fusignano, Biblioteca comunale Carlo Piancastelli, (fonte: Edit16)
- 6) Lucca, Biblioteca statale, (fonte: Edit16)
- 7) Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 25. 16.H. 0013
- 8) Parma, Biblioteca Palatina, BB V.26621
- 9) Ravenna, Biblioteca comunale Classense, (fonte: Edit16)
- 10) Roma, Biblioteca Apostolica vaticana, Stamp.Ross.4568
- 11) Venezia, Biblioteca Querini Stampalia, (fonte: Edit16)
- 12) Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, C 084C 089.3

Eestero:

- 1) Cambridge (MA), Harvard University Library, Houghton Ital 7586.1.32*
- 2) Claremont (USA), Claremont Colleges Library, PQ4621.D3 Im7 1597
- 3) Edinburgh, National Library of Scotland, [Ae].3/3.35
- 4) London, British Library, 11426.f.35
- 5) London, British Library, G.11092
- 6) London, National Art Library at the V&A, Dyce S 4to 3141
- 7) London, The London Library (fonte: COPAC)
- 8) Nantes, Bibliothèque municipale, 69593
- 9) Notre Dame (USA), Hesburgh Library, PQ 4621 .D3 I47 1597
- 10) Philadelphia, Pennsylvania State University Libraries, PQ4621.D3I47 1597
- 11) St.Petersburg, National Library of Russia, 6.17.3.97
- 12) Toronto, University of Toronto Library, B-10 02371
- 13) Toronto, Victoria University Library, PQ6419 .P5 I8 1597



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Daniel Gutiérrez Trápaga, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella inacabable aventura»*, Woodbridge, Tamesis, 2017

Benedetta Orsini Federici
(Università di Verona)

§

La monografia di Daniel Gutiérrez Trápaga, professore della Facultad de Filosofía y Letras presso la Universidad Nacional Autónoma de México, si inserisce nell'attuale dibattito internazionale sulle strategie di serialità e riscrittura nella prosa di finzione del Rinascimento europeo, agli albori del romanzo moderno. *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella inacabable aventura»* è pubblicato nel 2017 come numero 368 della collezione Monografías A, dell'illustre casa editrice londinese Tamesis, specializzata in studi ispanici e fondata da Alan Deyermond e John E. Varey. Il libro di Trápaga è il risultato della rielaborazione di una tesi di dottorato discussa nel 2015 presso l'Università di Cambridge (Trinity Hall) nonché il frutto dell'esperienza che l'autore ha maturato all'interno del gruppo di ricerca SENC (Seminario de estudios sobre Narrativa Caballeresca) della UNAM, che da più di dieci anni promuove gli studi sul genere cavalleresco nel panorama della letteratura ispanica e delle letterature moderne.

L'opera si innesta nell'ambito di studi sulle modalità di espansione del genere cavalleresco spagnolo durante il primo secolo della diffusione del libro a stampa e sulle dinamiche di riscrittura all'interno dei cicli attraverso la creazione di continuazioni ed imitazioni. Principale punto di interesse è lo studio dei meccanismi della *mise en cycle* o *cyclification*, legati in modo diretto al concetto di *mouvance*, termine coniato circa trenta anni fa da Paul Zumthor, per delineare l'inserimento di elementi narrativi eterogenei derivanti da altri generi e in particolar modo dalla letteratura cavalleresca medievale verso il *romance* del XVI secolo. Nel discutere la *mise en cycle* Trápaga si concentra sulla strutturazione della trama narrativa, sugli aspetti inerenti la caratterizzazione dei personaggi, sulla definizione di una loro genealogia e sul modo in cui essi vengono ripresi stabilendo un *fil rouge* tra i vari *libros de caballerías*.

Trápaga sviluppa il suo lavoro focalizzandosi maggiormente su due dei più popolari cicli del XVI secolo: i primi nove libri del ciclo de l'*Amadís de Gaula* (1508-1530) ed il ciclo dell'*Espejo de príncipes y caballeros* (1555-1587), entrambi tradotti in inglese, francese ed italiano nel corso del Cinquecento. L'autore mira a dimostrare come il genere dei *libros de caballerías* e le sue dinamiche di sviluppo in cicli siano rimasti fortemente legati alla cultura del manoscritto, nonostante i cambiamenti introdotti dalla stampa.

Daniel Gutiérrez Trápaga, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella inacabable aventura»*, Woodbridge, Tamesis, 2017. Recensione di Benedetta Orsini Federici, *Historias Fingidas*, 5 (2017), pp. 207-209. DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/76> . ISSN 2284-2667.

Il volume si divide in tre capitoli. Nel primo, «From Arthur to Amadís: Medieval Romance Cycles and the Foundation of the *libros de caballerías*», l'autore propone una disamina sull'evoluzione diacronica del genere cavalleresco spagnolo, ripensando l'impatto che la stampa ha avuto su di essa nel XVI secolo e superando la netta distinzione tra l'era del manoscritto e quella della tipografia a caratteri mobili. Qui Trápaga non spiega le strategie ed i meccanismi di *cyclification* e le strategie di anticipazione e riscrittura dei *sequel*, ma piuttosto giustifica determinate caratteristiche dei cicli in forma generale e traccia i fili conduttori rintracciabili nell'*Amadís*. Prende poi in considerazione gli elementi che definiscono la natura intertestuale del romanzo in epoca medievale, ponendo l'attenzione sui romanzi arturiani, considerati i principali predecessori dei cicli dei *libros de caballerías*. Nello stesso capitolo vengono, infatti, messe in evidenza le origini medievali del romanzo cavalleresco e la sua evoluzione nel passaggio dai testi arturiani in francese alle opere iberiche fino ad arrivare ai romanzi *Amadís de Gaula* (c.a. 1496) e *Sergas de Esplandián* (1502) di Garci Rodríguez Montalvo, modelli paradigmatici imitati da tutti i libri di cavalleria del XVI secolo.

Nel secondo capitolo, «After Montalvo: The Development of the *Amadís* Cycle», l'autore entra più nel dettaglio per vedere come si arrivi all'avvio della conformazione ciclica prendendo in esame le continuazioni dei romanzi di Montalvo nel filone «eterodosso» del ciclo, composto dal libro VI (*Florisando* di Páez de Ribera) e dal libro VIII (*Lisuarte de Grecia* di Juan Díaz) e nei primi *sequel* del filone «ortodosso» composti da Feliciano de Silva: il libro VII (*Lisuarte de Grecia*) e il IX (*Amadís de Grecia*). Rispetto ai libri del ramo «eterodosso», dall'eminente finalità didattico-moralizzante, le opere «ortodosse» prediligono l'*entertainment*, l'avventura, la sperimentazione letteraria, l'introduzione di personaggi innovativi, di inganni e tradimenti, e di un concetto di amore basato sulla seduzione. Per strutturare questa discussione, Trápaga si avvale della classificazione evolutiva del genere cavalleresco spagnolo formulata da José Manuel Lucía Megías e Emilio Sales Dasí che, oltre alla divisione tra il filone «eterodosso» ed «ortodosso», considera anche una tappa intermedia (con Feliciano de Silva fino al 1550 circa) dove si mantiene uno scopo didattico unito a una maggiore sperimentazione che muove i passi verso una prosa più libera e di intrattenimento.

Il terzo capitolo, «The *Espejo de príncipes y caballeros* Cycle», prende in considerazione il ciclo de l'*Espejo de príncipes y caballeros* e sottolinea come Diego Ortúñez de Calahorra, autore del primo libro appartenente a questo ciclo (Zaragoza, 1555) scelga come modello predominante l'opera cavalleresca di Feliciano de Silva. Il romanzo di Ortúñez rappresenta un nuovo paradigma in termini di intertestualità per il genere: il suo romanzo non è una riscrittura di un testo precedente, ma una riformulazione letteraria di molte delle innovazioni presenti nel ciclo amadisiano: «Ortúñez's romance represents a new phase in the evolution of the genre [...] developing the themes of love, adventure, and magic, for the purpose of entertainment [...] providing a rich narrative of love, adventure, magic, suspense, and unexpected turns» (122). Ortúñez contrasta la visione didattico-religiosa dell'umanista Juan Luis Vives, che denunciava i romanzi quali l'*Amadís*, il *Florisando*, il *Tirante*, il *Tristán de Leonís* e la *Celestina*, come anche quelli in francese e fiammingo, perché

ritenuti troppo ricchi di avventure e descrizioni lascive. Trápaga analizza infine lo sviluppo del ciclo dell'*Espejo* nei romanzi di Pedro de la Sierra (*Parte II*, 1580) e Marcos Martínez (*Parte III*, 1587), spiegando come essi seguano «the model and intertextual claims of the first part of the cycle, whilst introducing significant and interesting variations in their narratives within the same fictional world» (13). Secondo Trápaga, il successo, la modernità e la circolazione paneuropea di romanzi di cavalleria nel XVI secolo non può trovare la sua spiegazione solo nello sviluppo della stampa, ma anche nel contenuto letterario e nell'importanza della intertestualità e della ipertestualità presenti nella loro struttura. Ortúñez presenta il suo *Espejo* come un ipertesto, una traduzione e riproduzione di *topoi* ed *ecdotic motifs* con l'intenzione di «create a fiction of authority and authorship» (131). In questo modo il romanzo «appeared as historical, a claim supported by the *auctoritates* of Artemidoro and Lirgandeo's accounts. [...] The romance thus contains a firm connection with future sequels that should share the apocryphal source. This establishes continuity and strengthens the historical claims of the *mise en cycles*» (131).

Il volume, di 189 pagine, in linea con le caratteristiche della collana in cui è stato pubblicato, si rivolge a un pubblico esperto, che conosce i termini specialistici della critica (Trápaga ricorre sovente alle definizioni terminologiche di Paul Zumthor, Gérard Genette o, come detto, a Lucía Megías) e a lettori che hanno una certa familiarità con la letteratura cavalleresca spagnola. Le coordinate bibliografiche nelle quali si muove la monografia comprendono studi classici sull'organizzazione dei cicli cavallereschi europei, come quelli di Hilkert Weddige e Alan Deyermond, e lavori più recenti di studiosi che si sono occupati della serialità in ambito europeo e spagnolo, come Virginia Krause e William Hinrichs.

In conclusione questo libro può ascrivere all'attuale dibattito sulla riscrittura e la serializzazione dei cicli che sta facendo emergere come la letteratura cavalleresca spagnola sia stata pioniera di queste strategie di serialità, prendendo spunto dai meccanismi della tradizione medievale carolingia e dal ciclo bretone e imparando, altresì, dalla tradizione italiana. Come sostiene Trápaga nell'introduzione «this book provides a diachronic analysis of the main intertextual practices (rewritings, continuations, and cycles) in the *libros de caballerías* as a way to understand the transformation of the genre» (13). In sostanza, la forza del libro è proprio quella di arricchire gli studi fin qui compiuti dalla comunità scientifica su questi argomenti, non unicamente in ambito iberico. In particolare, grazie allo studio del ciclo dell'*Espejo de príncipes y caballeros* e le sue continuazioni, Trápaga apporta un ulteriore contributo all'interno dello studio critico sviluppatosi negli ultimi anni sui cicli della tradizione spagnola dei libri di cavalleria del XVI secolo.

Dopo la lettura di questa monografia ci si augura che l'autore continui a lavorare sul tema, includendo in questo dibattito e nella sua analisi anche il *Florisel de Niquea* di Feliciano de Silva ed il *Silves de la Selva* di Pedro de Luján ed estendendo le proprie riflessioni agli altri cicli cavallereschi spagnoli.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas (eds.), *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, El Colegio de México, México, 2017.

Gabriela Martín-López
(Universidad Nacional Autónoma de México)

§

El volumen que reúne fundamentalmente varios de los trabajos presentados en el Coloquio Internacional «Feliciano de Silva y sus Libros: 500 años del *Lisuarte de Grecia*», llevado a cabo en el otoño de 2014 en El Colegio de México, constituye la cuarta entrega de la serie inaugurada con los estudios en torno al *Amadís de Gaula*, cuando se conmemoraron los 500 años de la publicación de Rodríguez de Montalvo. Tras las siguientes reuniones, a propósito del quinto centenario del *Palmerín* y después el mismo del *Zifar*, era natural continuar por el camino trazado cuando la primera publicación de Feliciano de Silva cumplió esos ya representativos años. De esta manera, con la presentación de los 18 artículos en torno al *Lisuarte de Grecia*, podemos celebrar no sólo al autor de libros de caballerías más prolífico, sino también la afortunada colaboración entre el Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca (SENC) de la UNAM y el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, cuyos respectivos editores han abierto un espacio privilegiado para el estudio de los libros de caballerías medievales y renacentistas.

La multiplicidad de los estudios aquí reunidos refleja la riqueza de la obra de Feliciano de Silva; todos ellos ponen de relieve los aspectos que hablan, desde una perspectiva particular, de las propuestas estilísticas de un autor que apostó por la renovación del género caballeresco a través de una constante experimentación: en el manejo de la fórmula caballeresca, tanto en su aspecto estructural como de su concepción editorial; en la implantación de algunos paradigmas que se convertirían, a partir del primer tercio del siglo XVI, en el modelo de las continuaciones narrativas, mediante la consolidación del ciclo amadisiano; incluso en la búsqueda de mecanismos lingüísticos que promovieran la renovación de la expresividad literaria. Desde una perspectiva general, los estudios del presente volumen permiten situar la obra de Feliciano en relación con su entorno inmediato —los seis primeros libros del *Amadís de Gaula* y los seis que le siguen—, con el ámbito más amplio formado por los libros de caballerías del siglo XVI y, desde una visión panorámica, con las formas discursivas que están capitalizando, al igual que la caballeresca, los recursos literarios de entretenimiento para satisfacer la demanda de un público verdaderamente conoecedor.

Nieves Rodríguez Valle (17-32) abre el volumen y revisa uno de los elementos centrales en este tipo de literatura, el caballo, en particular las implicaciones que para el caballero tiene el hecho de caerse del mismo. Como en tantos otros aspectos, Feliciano de Silva se distingue de otros autores incluso en el manejo de esto que podría considerarse un motivo, tal como muestra Rodríguez Valle cuando compara la realización de Feliciano con otros ejemplos de caballeros caídos del caballo, sobre todo del ámbito cervantino.

Por su parte, Claudia Demattè (33-58) retoma algunas propuestas metodológicas hechas con anterioridad por ella misma respecto al teatro caballeresco para analizar las piezas de teatro barroco que retoman historias y personajes extrapolados de las obras de Feliciano, el autor más utilizado en la reescritura teatral como indica la investigadora, así como para proponer algunas hipótesis interesantes sobre las razones de esa predilección.

Desde la perspectiva estructural, los siguientes trabajos muestran el buen oficio de Feliciano para ir tejiendo el entramado narrativo desde diversos flancos. El estudio de Aurelio González Pérez (59-70) se centra en lo que el investigador denomina el «clima narrativo», perceptible, en el caso del *Lisuarte*, desde el comienzo del libro. Ese clima narrativo se logra, explica González, fundamentalmente gracias al empleo de estrategias narrativas que vinculan acciones entre el libro de Feliciano y los de Rodríguez de Montalvo, o bien por medio de los trasvases genealógicos para vincular a los personajes y sus intereses. El desarrollo que hace González de estos aspectos comprueba, para el caso del *Lisuarte*, lo que investigadores como Sales Dasí o Lucía Megías han planteado anteriormente respecto a la manera en la que se van consolidando los ciclos caballerescos, tanto como producto editorial como búsqueda de una construcción narrativa única.

Con una aproximación similar, Alejandro Higashi (71-86) propone la estructuración del andamiaje narrativo no desde el inicio del libro, sino desde el prólogo mismo del *Lisuarte*, en estrecha relación con la proyección de la definición caballerisca: la desmesura –o *hybris*– que se atestigua en el prólogo ¿es producto de una visión de la caballería como medio de entretenimiento (si la lectura se circunscribe a la anécdota meramente), o como una forma de adoctrinamiento en contra de los excesos a los que caballeros y Amazonas pueden llegar si no ejercen la cautela derivada de los entornos eminentemente cortesés?

Por su parte, Axayácatl Campos García Rojas (87-104) se concentra en uno de los personajes paradigmáticos del ciclo amadisiano, Melía, para explorar los hilos estructurales que pueden funcionar como una suerte de juntura entre diversas obras, en ese proceso sistémico, que incide en diversos planos, y que ha sido denominado por un filón de la crítica como la *mise en cycle*.

Podríamos pensar que el siguiente trabajo, de Daniel Gutiérrez Trápaga (159-184), arraiga la discusión de los tres artículos anteriores, los de González, Higashi y Campos, pues el enfoque intertextual le permite analizar el proceso de la estructuración cíclica desde una perspectiva no sólo intertextual sino también compleja. Al ignorar la sexta parte del *Amadís*, Feliciano brinca los posibles nexos que pudiera tener el *Florisando* con el original y establece un diálogo directo con las *Sergas de Esplandián*, poniendo en marcha los mecanismos de ciclo narrativo.

De igual manera, los trabajos de Emilio Navarro Hernández (105-116) y Juan Pablo García Álvarez (117-158), permiten situar al lector en aspectos concretos de la estructuración narrativa que propone Feliciano. El primero se concentra en el análisis del motivo del matrimonio secreto, tan extendido en la materia caballeresca, mientras que el segundo revisa los nexos que Feliciano establece de manera única con el entorno cortesano de su época.

Los siguientes artículos del volumen están centrados en discutir las relaciones entre el *Lisuarte* y las continuaciones del ciclo, la mayor parte de las cuales son obra también de Silva. En este sentido, el artículo de María del Rosario Aguilar Perdomo (185-226) analiza el papel que juega la sensibilidad del autor y, por ende, del público de la época en el encuadre literario del *Lisuarte*. Parte del gusto por la experimentación que la crítica atribuye a Feliciano se constata en el análisis de Aguilar: en un sentido inmediato, tangible, la búsqueda de una nueva expresividad comienza por la necesidad de ampliar los límites del conocimiento sensible: son los sentidos al servicio de la caracterización de personajes y robustecimiento de la intriga los que pueden detonarse a partir de la experiencia en los ámbitos jardineros, en los espacios de verdura y estimulación sensorial, convertidos en motivo literario en los libros de caballerías, como ha comprobado Aguilar en diversos trabajos.

Los trabajos de Nashielli Manzanilla Mancilla (227-250) y Lucila Lobato (251-286) giran en torno a la caracterización de los personajes que encontramos de manera particular en el *Lisuarte*. La primera habla de los vínculos que se establecen entre el modelo de la doncella guerrera y el personaje de Alastraxerea. Por el contrario, Lobato se centra en la figura del caballero y la manera como la pluma de Feliciano lo va singularizando, aunque Lisuarte sea, como todos, el mejor caballero del mundo. Para ello, la investigadora se vale del análisis de la función que desempeñan Lisuarte y otros cercanos a él.

Emilio Sales Dasí (309-332) vuelve a reflexionar, en su artículo sobre las relaciones entre el *Lisuarte* y Cervantes, sobre la poética –o poéticas– que engrana el universo caballeresco de una manera hipertextual. En este sentido, es sugerente la postura de Sales Dasí: el *Quijote* puede entenderse más que como una ruptura con el paradigma caballeresco anterior, como un punto natural en la línea de evolución que puede llevar del *Lisuarte* hasta Cervantes.

También como evolución se puede entender la discusión que propone Karla Xiomara Luna Mariscal (333-374) en torno a la figura del vestiglo. Especialmente interesante resulta la vinculación del monstruo con los de otros libros de caballerías por el tratamiento cómico del personaje, lo cual introduce una consideración sobre la ironía que ha sido tratada por varios críticos en el ámbito caballeresco. En una intervención similar a la anterior, Paola Zamudio Topete revisa el motivo del sueño amoroso en algunos libros de caballerías y compara parte de las características con lo que se aprecia en Feliciano.

Los simios que reman, en el *Lisuarte*, es una de las imágenes más fuertes en las que se apoya Rafael Beltrán (391-426) para estudiar la figura del caballero en el mar. Ciertamente, parte de la aventura caballeresca extendida a los confines marítimos se debe, como explica Beltrán, a la inminente conquista de los mares que se potencia a partir del siglo XV, como se constata en todas las formas literarias del Siglo de Oro. Pero, a

partir de la comparación que hace Beltrán de diversos caballeros en el mar, desde los medievales hasta el propio *Lisuarte*, es posible reflexionar sobre el arte de la creación feliciana. El artículo de Beltrán incita a pensar la manera en la que se pone en práctica la *imitatio* frente a la *inventio*, pues en el momento de decidir qué va a tomar de la tradición sobre el caballero y el mar, Feliciano introduce algunas innovaciones interesantes.

Los dos últimos artículos del volumen parecen situar los ejes en los que se mueve la materia caballeresca, como explican los editores. Por un lado, Rosalba Lendo (439-454) explica la relación entre la *Demanda del Sancto Grial*, uno de los textos representativos de la literatura artúrica hispánica, y la literatura caballeresca del siglo XVI tomando como eje de su comprobación la función que desempeñan los personajes artúricos en los diversos registros caballerescos. Finalmente, Emiliano Gopar Osorio (427-438) analiza la forma en la que el narrador en el *Quijote* se vale del mundo caballeresco para ir tejiendo la historia en la novela cervantina, lo cual establece entonces una relación funcional entre ambos textos.

Feliciano de Silva ha sido uno de los autores más criticados, por sus excesos, por su afán de experimentación no siempre exitosa o, por el contrario, por la reproducción de ciertos moldes y fórmulas de la materia caballeresca ya gastados. No obstante, ha sido también uno de los más imitados. Feliciano se convirtió en el paradigma narrativo para muchos de los autores del último tercio del siglo XVI, no sólo de caballerías, sino de las formas literarias predominantes. A través de los estudios comprendidos en él, este volumen colectivo es una ventana rigurosa, actualizada y sugerente sobre la visión feliciana que echa luz sobre la portentosa vida de las caballerías hispánicas.

