



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*.

N° 6 (2018)

Sommario

Editoriale

Presentazione Stefano Neri	PDF 1-4
---	----------------------------

Parole ritrovate

«Il costume di scrivere alla romanzesca»: il dialogo Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso (1589) di Giuseppe Bastiani Malatesta Anna Bognolo	PDF 5-20
--	-----------------------------

Monografica

Geografia marittima: Mediterraneo, Oriente e Occidente Gaetano Lalomia	PDF 21-36
Entre tormentas, islas y piratas: el escenario marítimo en el libro de caballerías Almudena Izquierdo Andreu	PDF (ESPAÑOL) 37-60
Praxis de la traducción: el Persiles de Cervantes, el «estudiante pardal» y la aventura interpretativa de una novela póstuma Giovanni Cara	PDF (ESPAÑOL) 61-72
Teágenes y Cariclea en el teatro del Siglo de Oro: Los hijos de la fortuna de Juan Pérez de Montalbán Claudia Demattè	PDF (ESPAÑOL) 73-93
La primera imitación del Quijote en la prosa narrativa inglesa: The Essex Champion y los libros de caballerías en Inglaterra Pedro Javier Pardo García	PDF (ESPAÑOL) 95-130

Miscellanea

El Desafío sustentado e defendido na praça de Granada, de Inácio Rodrigues Vedouro Pedro Álvarez-Cifuentes	PDF (ESPAÑOL) 131-165
Historia del valoroso cavallier Polisman (1572) di Juan de Miranda: guida alla lettura Stefano Neri	PDF 167-255
El Proyecto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión Stefano Bazzaco	PDF (ESPAÑOL) 257-272

Schede e Recensioni

Antonio Castillo Gómez, El placer de los libros inútiles y otras lecturas en los Siglos de Oro, Madrid, Editorial CSIC, 2018 Anna Bognolo	PDF (ESPAÑOL) 273-278
Karla Xiomara Luna Mariscal, El motivo literario en «El Baladro del sabio Merlín» (1498 y 1535) Con un Índice de motivos de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535), México, El Colegio de México, 2017. Stefania Trujillo	PDF (ESPAÑOL) 279-286

ISSN: 2284-2667



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

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



Presentazione

Stefano Neri
(Università di Verona)



Tale era il vento che faceva gonfio il mare, che pochissimi vivi a terra pervennero e quelli, anco rotti, fra scogli morti rimasero. Solo di tutti Polisman ancora si trovava vivo, il quale, rotta che fu la galera, gittate tutte le vesti e rimasto in giupone, presa una tavola, cominciò a nuotar verso terra quando, per sua buona sorte, da una grandissima onda fu gittato in mezzo di due scogli dove era l'acqua assai ben alta, perciò egli non si fece troppo male. Ma come fu schiarato il giorno [...] un'altra volta si diede al mare e finalmente, con grandissima fatica, nuotando a terra pervenne. [...] Preso che ebbe alquanto di fiato, al meglio che puotè si pose in cammino e, balzando per quei monti dove era quasi impossibil che i daini andar vi potessero, andò quasi tutto quel giorno che mai non incontrò persona alcuna. Pur sulla sera, vide da lontano un poco di fumo e, inviatosi là, trovò una picciola casetta dove stavano alcuni cacciatori rustici, li quali come lo videro così, tutto bagnato, l'accettarono in casa e, fattolo asciugare, gli dierono da mangiar d'un animal che a punto allora avevano levato dal fuoco (Juan de Miranda, *Historia del valoroso cavallier Polisman*, Venezia, Zanetti, 1573, XLI, 86v).

I *libros de caballerías* narrano avventure ambientate tanto in scenari di terra quanto lungo le rotte marittime. Sono storie di amori, di amanti separati dall'irrompere di casi imprevisi, di ospitalità e persecuzione, di protagonisti che lottano contro ostacoli che impediscono loro di ricongiungersi finché, grazie al coraggio e alle loro perfette virtù, riescono a superarli in un finale felice. Questo numero di *Historias Fingidas* esce a un anno di distanza dalle celebrazioni per il quarto centenario dalla pubblicazione de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* di Cervantes e intende proporre, nella sezione «Monografica», alcune indagini e riflessioni sui temi e le forme narrative che condividono i romanzi cavallereschi con le narrazioni dette «bizantine» che presero piede in tutta Europa a partire dal ritrovamento e pubblicazione delle *Etiopiche* di Eliodoro.

Nella sezione liminare («Parole ritrovate») Anna Bognolo recupera un florilegio di considerazioni sul genere dei *romanzi*, tra antichi e moderni, che Giuseppe Bastiani Malatesta, trattatista italiano della seconda metà del Cinquecento, espone nel dialogo *Della nuova poesia* (1589), una delle ultime prese di posizione nel dibattito cinquecentesco italiano sulla teoria del romanzo.

Nella sezione monografica Gaetano Lalomia analizza la centralità del Mediterraneo nei primi romanzi cavallereschi spagnoli, partendo dalla constatazione dell'esistenza di un modello antico comune nei meccanismi della peripezia, «un accumulo di casi imprevisti, spesso incontrollabili, che forgiavano il protagonista alla maturità», i cui tratti costitutivi possono esser fatti risalire alla fusione tra nuclei tematici/narrativi propri della tradizione agiografica e del romanzo greco erotico. Rifacendosi all'approccio «geocritico» di Bertrand Westphal, Lalomia affronta la rappresentazione dello spazio marittimo in un *corpus* di sette opere romanzesche della seconda metà del secolo XIV, evidenziando come in esse la «descrizione dei luoghi non riproduce un referente, ma semmai essa è un discorso che stabilisce uno spazio». Il Mediterraneo, quindi, diviene uno spazio «discio» e «omotopico», dove il referente, sia pur reale, acquisisce nella percezione dei fruitori «un valore in più, determinato proprio dall'elemento finzionale». Inoltrandosi nel primo quarto del Cinquecento, le narrazioni cavalleresche spagnole, già codificate nel modello editoriale dei *libros de caballerías*, offrono ancora una rappresentazione «omotopica» dello spazio marittimo, laddove il referente reale è sensibilmente subordinato alle logiche della rappresentazione finzionale. Al mudena Izquierdo presenta i casi emblematici del *Tirante* (1511) e del *Lepolemo* (1521), opere che la critica colloca tra i romanzi maggiormente attenti alla rappresentazione del referente reale e che, tuttavia, narrano e descrivono i viaggi per mare in passaggi particolarmente parchi di dettagli, dove è evidente l'intenzione di fare della geografia marittima uno spazio, più che di avventura, di transizione o separazione tra una cultura e l'altra.

Sono molteplici le testimonianze dell'affermazione di un «modello bizantino» nella letteratura spagnola, quanto meno a partire dalla metà del Cinquecento quando, cioè, cominciano a diffondersi le prime tradu-

zioni delle *Etiopiche*. In verso, in prosa, nella scrittura drammatica, queste variegata forme di metamorfosi letteraria mettono in luce la progressiva assimilazione e rinnovamento dei *topoi* in opere «que se atreve[n] a competir con Heliodoro». La più nota è indubbiamente il *Persiles* cervantino, la cui traduzione italiana moderna rappresenta, più che una sfida, un affascinante labirinto, un castello dei destini incrociati che rende il traduttore interprete dell'istanza narrativa e guida del lettore tra gli strati sovrapposti e intersecati delle parole significanti, dei rimandi e delle allusioni. Giovanni Cara ce ne offre un saggio nel suo contributo.

Di metamorfosi letterarie di Eliodoro si occupa anche Claudia Demattè che, nel suo articolo, dopo un breve *excursus* sulla ricezione spagnola delle *Etiopiche* nel *Siglo de Oro*, si concentra sulle riscritture teatrali dell'opera, in particolare sulla commedia *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Clariquea* di Juan Pérez de Montalbán, narratore e commediografo, discepolo di Lope de Vega, nonché autore di originali adattamenti teatrali di *libros de caballerías*, come il *Don Florisel de Niquea* e il *Palmerín de Oliva*.

Pedro Javier Pardo volge lo sguardo all'Inghilterra e fa il punto della situazione sulle traduzioni e adattamenti dei *libros de caballerías* spagnoli in lingua inglese tra il Cinque e il Seicento; la visione panoramica di Pardo si sposta sulla ricezione del *Quijote* e si sofferma su un testo che, pur essendo la prima imitazione inglese in prosa del capolavoro cervantino, è a oggi poco conosciuto dalla critica: *The Essex Champion* di William Winstanley. Di tale opera, Pardo propone qui una datazione ragionata (1694) e uno studio di taglio comparatistico, che mette in luce le modalità di adattamento dei contenuti e dello stile al pubblico inglese dell'epoca.

La sezione «Miscellanea», che tradizionalmente pubblica trascrizioni di testi, documenti d'archivio e altri materiali di carattere documentale, accoglie in questo numero l'edizione, a cura di Pedro Álvarez-Cifuentes, di un *folheto* cavalleresco intitolato *Desafío sustentado e defendido na praça de Granada* di Inácio Rodrigues Vedouro (1734), un adattamento portoghese della *novela morisca* spagnola *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes. Primera parte de las guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita (1595). La *Historia del valoroso cavallier Polisman* (1573), romanzo cavalleresco pubblicato a Venezia e scritto in italiano da Juan de Miranda è oggetto di una guida alla lettura da me proposta sul modello delle benemerite *Guías de*

lectura caballerescas del Centro de Estudios Cervantino. La sezione comprende, infine, un *report* di Stefano Bazzaco sullo stato dell'arte delle ricerche intraprese dal Progetto Mambrino in merito alle tecnologie per il riconoscimento automatico dei caratteri (OCR) applicate al *corpus* dei romanzi cavallereschi italiani d'ispirazione spagnola.

La sezione dedicata alle recensioni, infine, accoglie le letture di Anna Bognolo e Stefania Trujillo di due recenti monografie, rispettivamente, di Antonio Castillo Gómez e Xiomara Luna Mariscal.

Questo numero, come si potrà notare, inaugura una rinnovata *mise en page* dei contributi che, pur mantenendo una linea di continuità con le impostazioni grafiche dei numeri precedenti, è pensata per migliorare la leggibilità degli articoli sia a schermo che e a stampa.



«Il costume di scrivere alla romanzesca»: il dialogo *Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso* (1589) di Giuseppe Bastiani Malatesta

Anna Bognolo
(Università di Verona)

Abstract

Si offrono alcune pagine tratte dal dialogo *Della nuova poesia* (1589) di Giuseppe Bastiani Malatesta, trattatista italiano della seconda metà del Cinquecento, una delle ultime prese di posizione in difesa dell'*Orlando furioso* nel dibattito cinquecentesco italiano sulla teoria del romanzo.

Parole chiave: romanzo, epica, poetiche del rinascimento, unità/varietà, utilità/diletto, storia della lettura, Giuseppe Bastiani Malatesta, Ariosto, *Orlando Furioso*

This paper presents some pages from the dialogue *Della nuova poesia* (1589) written by Giuseppe Bastiani Malatesta, an Italian polymath active during the second half of the sixteenth century. The excerpt represents one of the last stands in defence of the *Orlando Furioso*, in relation to the Italian Renaissance discussion concerning the theory of the novel.

Keywords: novel, epic, Renaissance Poetics, unity/variety, utility/pleasure, history of reading, Giuseppe Bastiani Malatesta, Ariosto, *Orlando Furioso*



Nato nel 1545, Giuseppe Bastiani Malatesta fu poeta di buon livello, membro delle accademie romane e amico di Alessandro Tassoni. Compose il dialogo *Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso* prima del 1581 e ne poté leggere il manoscritto nelle serate della Villa d'Este di Tivoli, dove il potente cardinale Luigi d'Este, fratello del duca Alfonso II, accoglieva un cenacolo di amici letterati, eruditi e artisti. Tuttavia, riuscì a pubblicarlo a stampa a Verona presso Sebastiano dalle Donne solo nel 1589¹. Anni dopo fece stampare il *Ragionamento secondo: Della poesia roman-*

¹ Nella *Dedica dello stampatore a' cortesi lettori*, Sebastiano dalle Donne dichiara che «essendo capitato per mia buona fortuna l'istesso autore qui a Verona da certi gentil'huomini suoi amici, mi parve di non lasciar fuggir così opportuna occasione di ricercar, se fosse sua voglia, di dar quegli scritti alle stampe» e offrendo in lettura il dialogo a certi accademici, li trovò subito concordi nel tessere le più varie lodi del

zoesca (1596)²; fu al servizio del duca di Mantova e cercò la protezione dell'aristocrazia spagnola in Italia, in particolare del Duca di Lerma, sotto la cui egida intendeva far stampare la sua *Storia universale*, se non lo avesse colto la morte nel 1610³.

L'opera di Malatesta va collocata nel contesto delle discussioni sul poema eroico e sul «romanzo» che si svilupparono fra i letterati italiani a proposito dell'*Orlando Furioso*, riguardo alla sua irregolarità rispetto alla lettura cinquecentesca della *Poetica* di Aristotele e alla sua distanza dai modelli dell'epica classica⁴. Come si sa, il poema di Ariosto trionfava tra il pubblico di corte e di piazza e, tra critiche e difese, a metà del Cinquecento ricevette dai critici e dagli stampatori attenzioni prima riservate solo all'epos antico⁵. Tra il 1540 e il 1580 fu l'opera di poesia moderna più venduta in Italia, proprio mentre si instaurava un nuovo clima religioso e morale con l'avvento della Controriforma e mentre la teoria poetica di Aristotele si innestava sulle idee ricevute dalla tradizione retorica latina. La discussione sulla «poesia romanzesca» si infittì dopo il 1554 –data degli scritti di Pigna e Giraldi– ed ebbe una recrudescenza negli anni Sessanta, quando i trattati di Minturno (1563), Castelvetro (1570) e Speroni (circa 1570) giunsero a screditare i procedimenti formali e narrativi del *Furioso*, rendendo impossibile qualsiasi tentativo di mediazione moderata⁶.

componimento, tanto che «chi una, chi l'altra cosa dicendo, mettevano in cielo quest'opera». Dalle Donne probabilmente riuscì a trovare un finanziatore in quell'ambiente. Malatesta dedica l'opera al duca di Ferrara Alfonso II d'Este.

² *Ragionamento secondo: Della poesia romanzesca*, Roma, G. Facciotto 1596, di cui sopravvivono pochissimi esemplari (Javitch 1999, 233).

³ Scrisse anche l'orazione funebre per il cardinale di Trento Cristoforo Madruzzo morto a Tivoli nel 1578 mentre era ospite di Luigi d'Este: *Oratione in morte di mons. illustr.mo cardinal di Trento, principe d'Imperio*, Venezia, 1580. È probabile che lo scrittore avesse conosciuto Madruzzo in quelle occasioni. Tassoni raccomandò Malatesta nella prestigiosa Accademia degli Umoristi di Roma; Malatesta nel 1609 gli inviò da Modena le sue *Considerazioni sopra il Petrarca*. È ancora a Tassoni, infine, che si deve la notizia della morte del Malatesta (Gullino, 2007).

⁴ Sul «romanzo», tra altri contributi, si vedano almeno Brusca (1987) e Ritrovato (1997).

⁵ La canonizzazione del *Furioso* (Javitch, 1999) avvenne anche grazie agli editori veneziani che pubblicarono edizioni commentate ed illustrate. In proposito è accessibile il bel portale *Galassia Ariosto* della Scuola Normale di Pisa. URL: < <http://galassiaariosto.sns.it/> >.

⁶ Al circolo aristotelico padovano dell'Accademia degli Infiammati appartenevano Speroni e Varchi,



Figura 1: Frontespizio e registro/colophon dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

Con la pubblicazione della *Gerusalemme Liberata* (1581) la polemica si rinfocolò e si infiammarono gli animi tra i sostenitori dell'uno e dell'altro poema. Contro l'attacco di Camillo Pellegrino (*Il Carrafa*, 1584) l'Accademia della Crusca, istituita nel 1582, prese le difese del *Furioso* (Leonardo Salviati, *Lo Infarinato secondo*)⁷ in un momento in cui, nella teoria e nella pratica, diveniva sempre più cruciale misurare la distanza tra l'epica (o meglio le proposte di poema eroico moderno) e il romanzo (quello di Ariosto e le grandi opere della tradizione romanza). Il dialogo di Malatesta si pone quindi alla fine di un percorso che può ritenersi la

responsabili di una «scomunica» dell'*Orlando Furioso* (Sberlati, 2001, 107).

⁷ Secondo Sberlati *Lo Infarinato secondo* è «una delle analisi più calibrate e pertinenti di tutto il secolo» (2001, 284). Paradossalmente, sarà proprio la *Liberata* a salvare il *Furioso* dallo «scempio che ne andavano facendo gli ottusi retori neoristotelici» (Sberlati, 2001, 228).

prima discussione di teoria generale sulla letteratura in senso moderno (Mazzoni 2015, 80-99) tra classicisti di ispirazione neo aristotelica che sottolineavano le imperfezioni del *Furioso* rispetto all'epica antica (mancanza di unità, invadenza del narratore, immoralità di alcuni episodi, eccesso di meraviglioso) e i modernisti che difendevano il romanzo come genere nuovo, la cui piacevolezza e libertà incontravano il gusto del pubblico dell'epoca.

Malatesta reagisce contro gli interventi di Minturno e Pellegrino con il fine di rivendicare per l'*Orlando Furioso* uno statuto di modernità (Weinberg, 1961, 662-666 e 1043-45; Hempfer, 2004a, 70-73 e 2004b; Javitch, 1999, 225-239; Sberlati, 2001, 311-334). Il dialogo inscena un'amena conversazione in una villa della campagna di Tivoli; tra i principali interlocutori vi sono l'umanista neoaristotelico padovano Sperone Speroni, l'abate veneziano Andrea Lippomano e il cardinale Scipione Gonzaga. Il più agguerrito accusatore di Ariosto è Lippomano, mentre il principale difensore di Ariosto e portavoce di Malatesta è proprio Speroni, caratterizzato da idee molto diverse dallo Speroni reale⁸. Egli sostiene che Ariosto, pur conoscendo bene l'arte degli antichi, sceglie una posizione moderna perché la maestà epica non si adatta alla «dolcezza e facilità» della lingua italiana, che è invece naturalmente portata al nuovo genere del romanzo. Speroni sottolinea la storicità di ogni opera letteraria, soggetta alla mutevolezza dei tempi e dei costumi, e considera indebita l'eccessiva reverenza nei confronti dei teorici antichi, che possono essere incorsi anche in errori. La sua tesi, che ricorda le idee di Giraldis, è che «il costume di scrivere alla romanzesca» che prevale tra gli scrittori francesi, spagnoli e italiani, sia un «uso potente» che supera «la forza degli antiqui precetti poetici», e Ariosto, che sviluppò il suo poema in questa tradizione, non fece che seguire «la più ferma e più approvata legge che sia, cioè la usanza»⁹.

⁸ Per Sberlati «ha qualcosa di geniale e provocatorio l'uso strumentale che Malatesta fa di Speroni» (2001, 320)

⁹ Si è trascritto dall'esemplare della Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino (G. XIII. 203) disponibile *on line* nel catalogo del libro antico digitalizzato della biblioteca (OPAL) : <<http://www.opal.unito.it>> e in Edit16 (<http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=10&i=4608>).

Modernità del romanzo

Per Speroni il Furioso costituisce una nuova forma di poesia «romanzesca»:

Il *Furioso* [...] non è altrimenti tratto dai precetti d'Aristotile, né fatto alla imitazione degli epici antiqui. Ma sì bene ad usanza d'una nuova specie di poesia suscitata ne' tempi adietro, che chiamano romanzesca (43). S'accorse in processo di tempo questo accortissimo poeta che quella unità di favola in un poema in lingua nostra non avea molta grazia, e tenea più tosto del freddo e dell'insipido, che altro (42).

Inoltre, Aristotele non era infallibile:

Non dico già io che Aristotele non fusse in ogni dottrina singolare e fior d'ingegno, ma dall'altro canto negarammi nuino ch'egli uomo non fusse? Et, se uomo fu, poteva egli non esser soggetto agli errori proprii della umana natura? Et, se fu soggetto agli errori, perché non volemo credere, ch'egli ancora, quando che fusse, potesse errare? E se errar potea, e se in effetto errò in qualche cosa, deve dunque poter tanto in noi questo nome dell'autorità sua, che ci faccia a bello studio seguitar gli errori suoi? Se a questo voi mi consentirete, vi prometto ben che pietosa opra farebbe colui, che cancellasse dalla memoria de' libri e de' viventi il nome d'Aristotele (80).

Le arti non sono eterne e immutabili:

Ricordatevi voi d'aver detto poco fa che l'Arti sono eterne. [...] Chi vi ha affermata così gran bugia delle Arti? o dove la vi siete voi immaginata? Io per me non ho né intesa né creduta mai cosa tanto contraria e tanto ripugnante alla natura di quelle, e mi fareste credere di essere in un altro mondo, non in questo pieno di mutazione, e di varietà, dove sono, se mi voleste mostrar che fra noi vi fosser cose eterne e impermutabili, come

Si sono consultati anche l'esemplare della Biblioteca Civica di Verona (500 c.v.0037) e quello della Biblioteca Nazionale di Madrid (3/5301) proveniente dalla Biblioteca Reale, appartenuto a Juan Francisco Pacheco Téllez Girón, Duque de Uceda (1649-1718). Nella trascrizione si è distinta *u* da *v*, si è eliminata la *h* etimologica e si è modernizzata l'interpunzione.

voi dite delle Arti. Quando io vedo chiaro che questa perpetuità di stato è così nemica e avversa non pur delle Arti solamente, ma ancor di tutte le cose ch'alloggiano sotto a questo globo lunare (82-83).

Perfino Aristotele afferma che non esiste arte costante e perpetua:

Concederò che questo suo modo di poetare sia nuovo e non più visto né sentito giamai [...]. L'Arte poetica ha ritrovata in esso Ariosto, e negli altri romanzieri, quella mutazione che, come Arte, era di necessità che trovasse. Onde ben disse Aristotele, che non si dava Arte niuna costante o perpetua, vedendosi che le scienze stesse, le quai son di lor natura molto più salde e durevoli delle Arti, non possono né anco conseguir questa perpetuità che a me par che invano sia cercata da noi sotto a questo globo lunare (106).

Quindi Ariosto è perfetto proprio perché si è discostato degli antichi:

Voi difendete [...] che non pur sia scusabile nell'Ariosto il non aver poetato conforme agli antiqui scrittori e a' precetti dell'Arte, ma che gli rechi ancor perfezione. Onde par quasi che venghiate a inferire che questo vostro Poeta non saria così raro e miracoloso come voi lo figurate, se non si fusse scostato dall'antiquità, cioè da quella norma e da quella idea che sempre ha dato il nome di perfetto e di artificioso ad ogni Poeta (107).

Diletto e varietà del romanzo

Il fine della poesia è il diletto:

Ora, la materia della Poesia [...] tengo io che siano tutte le cose dilettabili trattate con imitazione. [...] Essendo dunque il dilettabile soggetto della Poesia [...] non è dubbio che quest'Arte deve tener tutta la sua intenzione rivolta ad esso suo soggetto [...]. Non bisogna dunque dire ch'il dilettabile sia regolato dall'Arte Poetica, ma ben che l'Arte Poetica è regolata dal dilettabile; cioè non occorre al dilettabile, come dilettabile, di guardar a' precetti dell'Arte, ma è ben necessario all'Arte d'indirizzar tutti i suoi precetti e i suoi dogmi a questo dilettabile (109-111).

E i gusti variano col variare dei tempi e dei costumi:

Ora, [...] chiaro è che se il dilettabile si varia, deve ancor variarsi l'Arte, né più né meno. Ma che questo dilettabile sia vario e incostante è così chiaro, come è chiaro che vario e incostante sia l'appetito nostro, al qual esso riguarda [...]. Onde avviene, che or ci diletta un costume, or un altro, e ora ci piace una usanza, che di qua a poco ci verrà a schivo più che la peste [...]. Questo dilettabile si muta ad ogn'ora, secondo che ancor si mutano i gusti e gli appetiti nostri. Onde è forza che, mutandosi il soggetto dell'Arte Poetica, si muti l'Arte ancora, perché non converrebbe ch'ella volesse star ferma negli antichi precetti suoi, quando non istà già fermo il suo soggetto (111-112).

In questi tempi il gusto degli uomini si rivolge al romanzo:

Sì che, diletlandosi questi tempi del poetar romanzesco più che dell'epopeico, come per tutti gli altri può mostrarlo un sol *Furioso*, conviene all'Arte di seguir la nostra dilettazone. E però ben fa quel poeta che ha giudizio, di saper secondar l'uso e il dilettabile degli uomini come ha fatto l'Ariosto; il qual, se scritto avesse secondo gli epici antichi, quando noi ci diletiamo de' Romanzi moderni, saria stato un contravvenire al nostro gusto e un scriver più tosto a quei che viveano al tempo d'Omero (113).

E la varietà diletta molto di più dell'unità:

Ognun sa che la dilettazone nasce in noi principalmente dalla varietà delle cose [...]. Ricordiamoci dunque che l'epico [...] ha in precetto dell'Arte sua di non si metter a spiegar altro che una semplice azione d'una sola persona, e il Romanzo, come più libero, non cura altrimenti di questa superstizione, anzi per contrario vuole che si possano e si debbano abbracciar molte favole di molte persone [...]. Sì che se noi miriamo bene alla natura dell'anima, chiaro è ch'ella tragge particolar dilettazone dalla varietà delle cose, e al contrario particolar noia e stanchezza dalla uniformità e identità loro. [Dato che la natura è ricca di varietà] conchiudo dunque che sì per rispetto dell'anima nostra, e sì per rispetto della natura, la quale ogn'Arte è tenuta imitare, quel Poema

genera maggior diletto dove meglio apparisce questa varietà, e quel minore, dove manco apparisce. Ma che la varietà si trovi meglio nel Romanzo, il quale tratta di più favole, che non fa nell'epico, il qual d'una sola ragiona, è tanto chiaro quanto è chiaro che la varietà consista in più cose necessariamente, non già in una sola; [...] poiché non diletto, ma dispetto e rincrescimento pare a me che si cavi da questo ravvolgersi sempre intorno ad una cosa medesima (120-124).

Il costume dei tempi moderni è più forte di qualsiasi legge e può abatterla come una macchina da guerra:

Si vede pur ogni giorno che queste stesse leggi, le quai voi udite che han tanta forza sopra di noi, si mutano continuamente, secondo che si mutano ancor i costumi, i tempi e le occasioni, e se non altro l'usanza sempre è quella che a guisa di machina, batte a terra tutto l'edifizio delle leggi. Di modo che la più ferma legge che sia è questa, che il costume vinca la legge. [...] Talché se gli ordini de' legislatori si mutano, ben ponno anco mutarsi i precetti delle arti [...] Né altro, in ultimo, che un uso potente è stato quello, che ha vinta la forza degli antichi precetti poetici, mentre è venuto così frequente tra italiani, tra spagnuoli e tra francesi il costume di scrivere alla romanzesca. Onde puossi bene inferire [...] che, quando Ludovico Ariosto ribella alle leggi dell'Arte, allora veramente obedisce alla più ferma, e più approvata legge che sia, cioè a questa dell'usanza (129-131, figura 2).

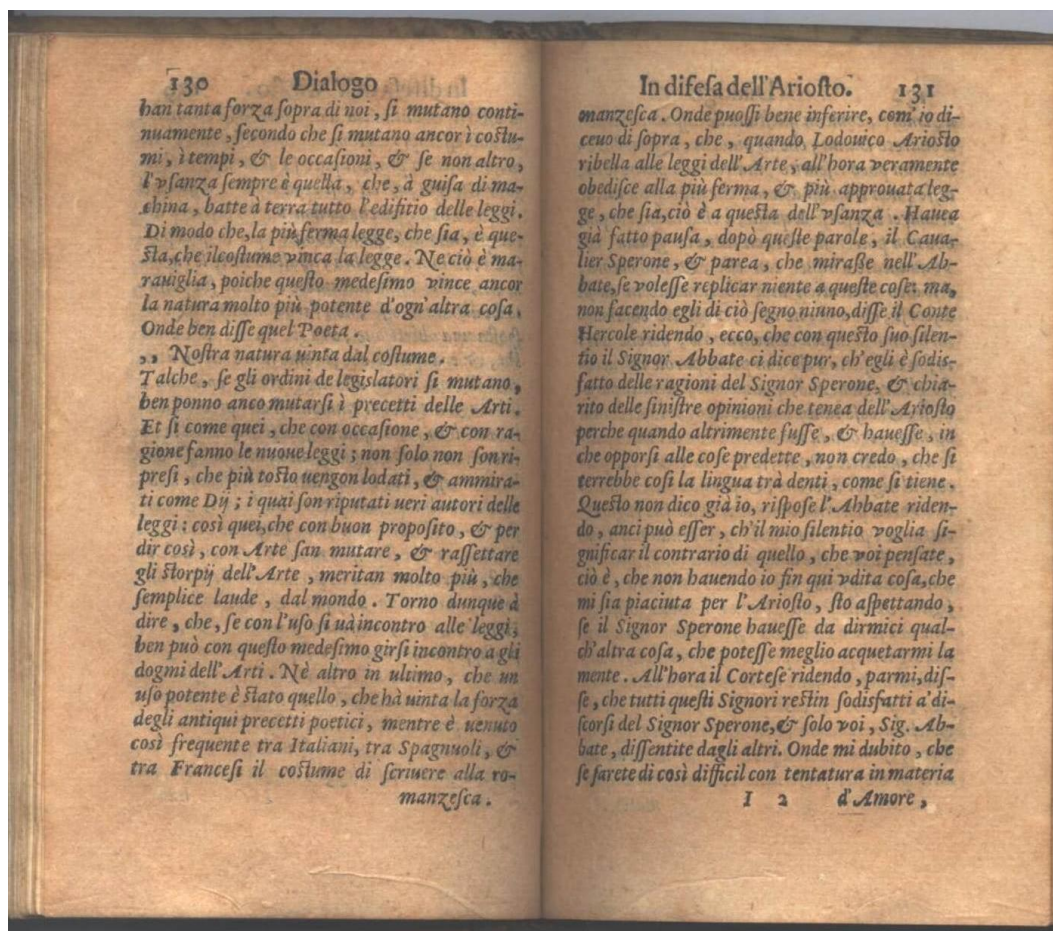


Figura 2: pp. 130-131 dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

Il vasto successo del romanzo

Il Furioso è lettura di tutti, dalle corti alle capanne, dalle accademie alle officine:

Ma qual è qui tra noi, anzi qual è si può dir nel mondo o almeno in Europa, che non sappia se l'Ariosto diletta più che tutti gli altri poeti insieme? Io non credo che ci sia così stupido e rintuzzato di mente, che leggendo il suo poema non si senta toccare e molcere i sensi da giocondissima soavità. Segno vedemo di ciò, che se voi praticate per le corti, se andate per le strade, se passeggiate per le piazze, se vi trovate ne'

ridotti, se penetrate ne' Musei, mai non sentite altro che o leggere o recitar l'Ariosto. Anzi che dico corti, che dico musei? Se nelle case private, nelle ville, ne' tugurii stessi e nelle capanne ancora si trova, e si canta continuamente il *Furioso*. Lascio stare che non sia scuola, né studio, né accademia, dove non faccia conserva di questo mirabil poema. Ma diciam pure delle incolte villanelle e delle rozze pastorelle, qual di loro è che, essendo ignorante d'ogn'altra cosa, e fin quasi del proprio nome, non sappia con tutto ciò qualche stanza del *Furioso*, e con rustici accenti [...] non la canti ad ogn'ora fin tra le selve più dense e più ripiene d'orrore? Io non passo mai davanti alle officine, che non mi sia intonato e spesso anco intronato l'orecchio da' sussurri e cantilene degli artefici, i quai per far lieve la molestia dei loro esercizi, sempre [lo] tengono in bocca [...]. Se alle volte io vado in alcun viaggio, dove spesso sono ito per diverse bande d'Italia, ritrovo tutti i viandanti, o girsene cheti o cantar il *Furioso* [...] che fa non sentir tedio alcuno della lunghezza del cammino (137-139).

Schiere di uomini lo sanno a memoria, perfino tra l'infima plebe analfabeta:

Onde nasce che infiniti uomini allettati da questa soavità non si contentan di assaporar solamente quell'opera, che voglion anco come convertirsela in propria sostanza, imprimendolasi talmente nella memoria, che se oggi fusse perduto il *Furioso* del tutto, non mancherebbon le schiere degli uomini, che lo serbano a mente da capo a piede di parola in parola (139).

E tuttavia come non fusse ora nel mondo altro poema ch'il *Furioso*, tutti si voltano ad esso: tutti lo leggono, tutti lo recitano e tutti l'imparano. [Trionfano da ogni parte le nuove edizioni], onde par bene che le stampe non abbian a far altro che imprimer l'opera dell'Ariosto. [E le traduzioni]: molte nazioni straniere si son date con grandissima cura allo studio di quello [che] fu subito portato dal nostro in idioma francese e spagnuolo in rima come sta, e in prosa, in verso greco e in iscrittura todesca (143-144).

Lo si trova nelle più sordide osterie. Il racconto dell'Osteria della Magnavacca:

Quanto potemo maravigliarci noi, non dico d'un umanista [...] ma di un oste, di un pecoraio, s'essi non hanno o nella taverna o nella capanna il *Furioso*, il qual come ognun di noi può avere osservato, non è luogo dove non si ritrovi. [...] Io posso far questa fede –disse all'ora il Cortese– che non sono mai capitato in osteria nessuna, dove questo poema non mi abbia dato fra le mani. E una volta, tra l'altre, mi cagionò tanta incomodità che, quanto a me, avrei desiderato che non si fusse mai ritrovato *Furioso* nel mondo. Non diceva altro il Cortese: ma i circostanti, immaginandosi che questa fusse qualcuna delle sue solite, –Dite su– cominciarono a dire –che sinistro fu questo, signor Cortese? E egli, senza molto farsi pregare –Sono molti anni– seguitò –che andando io a Venezia, passato ch'ebbi Ravenna e Primara, fui una mattina assalito da grossissima pioggia, per la quale dismontato all'osteria di Magnavacca, trovai quivi una masnada di briganti, fra quai era l'oste che, leggendo un libro, non si degnò pur di alzare il viso per mirarmi, non chè pur farmi accoglienza, come nelle osterie si suol fare a' forastieri che vi vanno. E perché stavo digiuno e famelico, domandai subito da far collazione, e da rinfrescar i cavalli, a che mi fu risposto con quel verso dell'Ariosto: «In casa non ci è biada, pan, né vino». Ma io, veggendomi astretto dal mal tempo, [...] e sentendo che quei malandrini, i quai d'altro non avean ciera se non di coloro che crucifissero Cristo, stavano tuttavia fra di loro bravando e rinnegando, compresi che con essi io non potevo aver trattenimento ragionando e discorrendo, come se fa, di varie cose; onde pregai l'oste che di grazia mi imprestasse alquanto il suo libro e egli, aventatomelo così dispettosamente, e col viso delle armi, –Togliete– mi disse. Era questo il *Furioso*, il quale io lessi con piacere, e molto soavemente mi passai più d'un'ora di tempo che durò quella pioggia; la qual cessata, e volendo io rimontare a cavallo, l'albergator, con un ceffo da cani, mi disse che io lo pagassi, richiedendomi tuttavia non so che somma di giulii. E io che da lui non avevo pigliato cosa alcuna, tutto attonito lo richiesi di che gli dovevo tanti danari, e egli: –La metà me ne dovete– rispose –per questo tempo che avete goduta l'osteria, della qual a me ne corre ad ogn'ora la pigione, e l'altra metà sarà per lo piacer che io, privandone me stesso, vi ho dato col *Furioso*. Sentendo io questa

domanda, pensai ben di far seco di quelle, che un altro già fece con l'oste che volea esser pagato dell'odor dell'arrosto, e egli il pagò col suono della borsa; ma vedendo ch'io ero in male mani, e non discernendo in quei musì appetito di scherzi o di facezie, mi lasciai consigliare alla necessità, e per men male pagai quello che non avevo mangiato. E d'allora in qua ho fatto come que' cani, che scottati dall'acqua bollente, temono poi della fredda, perché in quante osterie sono andato, che per tutte, Dio grazia, ci ho ritrovato questo *Furioso*, io non sono mai più assicurato di leggerlo, dubitando pure, poichè tutti gli osti lo tengono, che da vero non ci fusse questa usanza di pagare in conto dello scotto la sua lezione (144-47, figura 3).

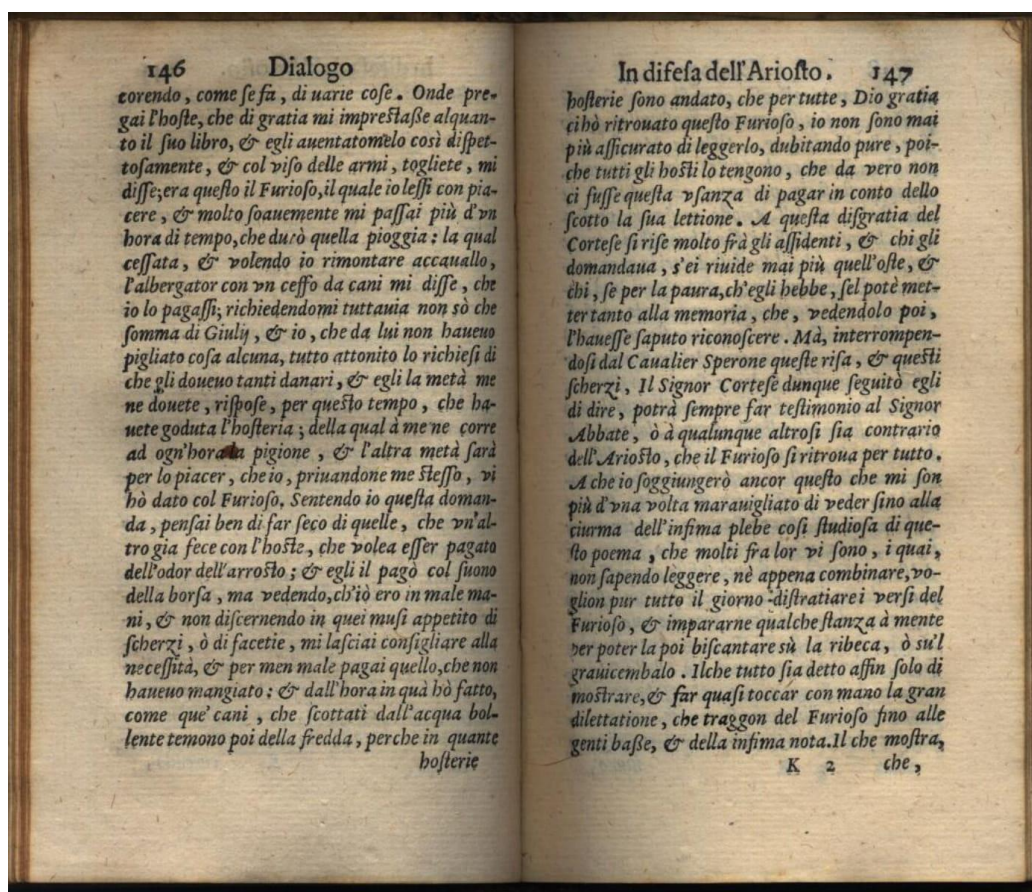


Figura 3: pp. 146-147 dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

Dal diletto che il Furioso produce in ogni sorta di persone viene la sua superiorità:

Il che tutto sia detto affin solo di mostrare, e far quasi toccar con mano, la gran dilettazione che traggon del *Furioso* fino alle genti basse e della infima nota. Il che mostra che, dilettaando egli così come fa ogni sorte di persone, perfettissimamente consegue questo fine della dilettazione. [E che diletta uomini rozzi e volgari non va a so biasimo]: non crediate [...] che questo generale applauso che trova il *Furioso* appresso dotti e indotti sia picciolo indizio della sua perfezione, anzi tenete per fermo, che maggior prova del suo sapere e del suo giudizio è quasi impossibile che possa dar poeta alcuno di questa (147-148).

Insomma, il suo successo rappresenta una vera corona di gloria:

E che altro che laude, e somma laude del *Furioso* è questa, che egli piaccia tanto bene alla moltitudine? [Il piacere della moltitudine è laude di Ariosto che] fa conoscere il lume della sua perfezione sino agli illetterati (200-202).

Sì che ben si può far questo infallibil giudizio di tutti gli scrittori, ma de' poeti particolarmente, che quelli senza alcun dubbio siano più artificiosi e perfetti, i quai più dilettaano alle genti popolari (205, figura 4).

§

Come si può constatare, nell'argomentazione di Malatesta l'idea stessa della finzione «romanzesca» come genere moderno che può ben competere con l'epica è strettamente connessa alla concezione positiva della varietà dell'intreccio che è in grado di produrre il piacere del testo: i requisiti di modernità, varietà, piacere e successo risultano assolutamente e organicamente vincolati. Insomma, attribuendo alla varietà un valore normativo, più che difendere l'*Orlando Furioso*, Malatesta sta affermando il suo stesso modernismo e i suoi principi poetici radicali.

A questo proposito sono interessanti le conclusioni a cui giunge Sberlati, che ritiene Malatesta un punto d'arrivo e «una vetta» della critica (2001, 312) e sottolinea il suo atteggiamento nuovo, ben lontano dal punto di vista aristocratico e accademico, nel tener conto anche delle traduzioni in lingue straniere e della ricezione dell'opera negli strati

incolti della popolazione, quasi fosse un precursore di una sorta di sociologia della letteratura. Anche per Javitch (1999, 235) la sua posizione «ribelle», eccezionale per i suoi tempi e senza precedenti, non deriva da una nuova lettura del poema ma lo postdata: Malatesta crea un falso storico per autorizzare il suo manifesto di fine Cinquecento contro le norme prescrittive neoaristoteliche. Se il *Discorso dei romanzi* di Giraldi era stato il primo pionieristico manifesto in anticipo sui tempi, a posteriori Malatesta lo trasforma in un precursore della legittimazione del *Furioso* come genere nuovo.

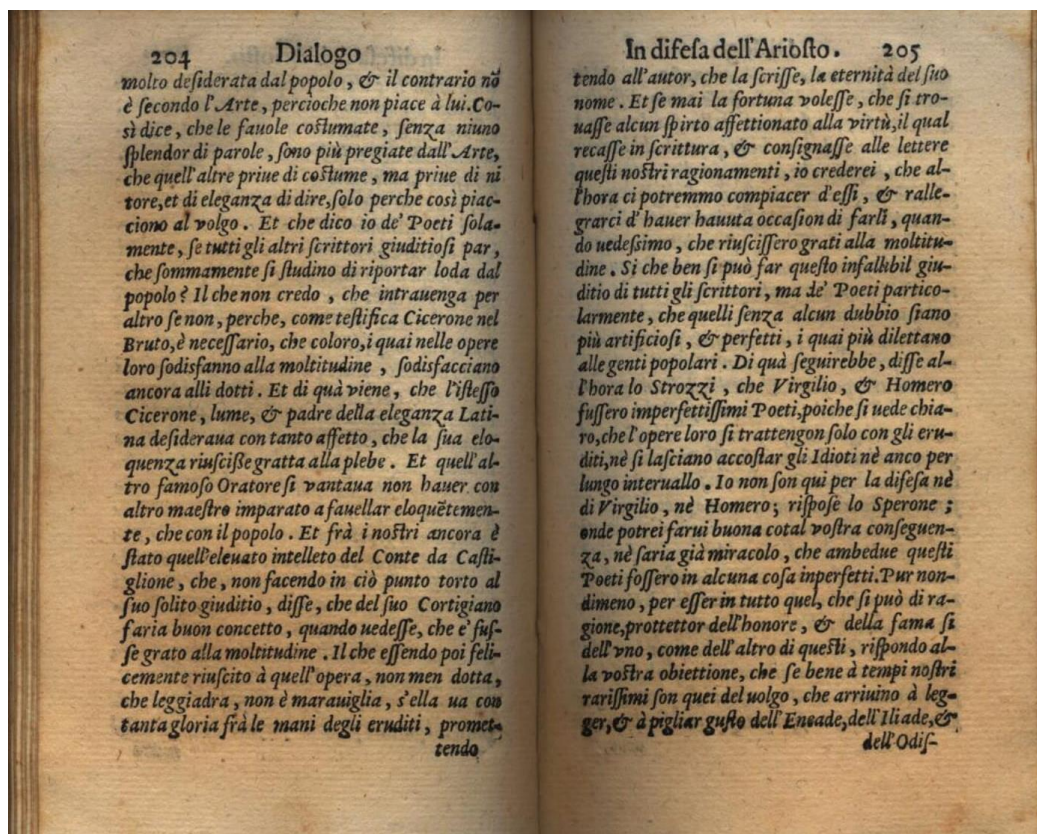


Figura 4: pp. 204-205 dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

I modernizzatori forzarono il *Furioso* perché proiettasse un'immagine che si opponeva deliberatamente alle norme dell'epica antica,

proprio perché il suo successo presso un pubblico alto e basso, colto e incolto poteva dare autorità alle loro rivendicazioni. Ormai, al centro del dibattito non era più il *Furioso*, ma la poesia moderna, di cui il poema era solamente un caso esemplare.

Concludendo, Malatesta si situò sulla linea di difesa non solo dell'*Orlando Furioso* ma della finzione moderna, linea aperta in Italia da Girardi Cinzio, Carburacci e Salviati e seguita in Spagna da Miguel de Cervantes. Lo lesse Cervantes? È difficile dimostrarlo: al pari di altre ipotesi simili, come avviene per l'influenza dei *Discorsi del poema eroico* di Tasso¹⁰, sulle letture teoriche di Cervantes non avremo mai certezze. Cervantes e Malatesta, tuttavia, sembrano sulla stessa lunghezza d'onda e le loro vite scorrono contemporanee e parallele, coincidendo in qualche punto perfino negli stessi luoghi e negli stessi anni. È financo possibile che i due si fossero conosciuti da giovani, attorno al 1569, negli ambienti della curia romana: entrambi ammiratori di Ariosto, acuti lettori di poesia cavalleresca e poeti emergenti; entrambi squattrinati alla ricerca di protezione di nobili famiglie cardinalizie. Non è impossibile che le loro rotte si siano incrociate e che abbiano avuto una qualche notizia l'uno dell'opera dell'altro. L'amicizia di Malatesta con Tassoni che più tardi, dal 1597, fu segretario del cardinale Ascanio Colonna e lo accompagnò in Spagna tra il 1600 e il 1603, potrebbe essere un altro punto di contatto¹¹. Ma, come avviene in molti aspetti della vita di Cervantes, siamo nel campo delle congetture. Forse Cervantes non conobbe Malatesta, né gli fu necessario leggere i suoi dialoghi per condividere con Ariosto il modo ironico di guardare alla tradizione. Come testimoniano ripetutamente le sue dichiarazioni critiche, dalla *Galatea* fino al *Viaje del Parnaso*, Cervantes restò un ammiratore della «gran tela» di Ariosto durante tutta la vita.

§

¹⁰ Un lucido esame delle relazioni con Tasso, oltre al dialogo intertestuale con Ariosto, in Ruffinatto (2002, 191-240).

¹¹ Ad Ascanio Colonna Cervantes aveva dedicato nel 1585 la *Galatea*. Si veda ora Marín Cepeda (2015).

Bibliografia citata

- Bruscagli, Riccardo, «“Romanzo” ed “epos” dall’Ariosto a Tasso», in *Il romanzo: origine e sviluppo delle strutture narrative nella letteratura occidentale*, ed. Marco Fantuzzi, Pisa, ETS, 1987.
- Gullino, Giuseppe, *Malatesta Giuseppe*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 68 (2007). URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-malatesta_%28Dizionario-Biografico%29/
- Hempfer, Klaus W., *Diskrepante Lektüren: Die Orlando-Furioso Rezeption im Cinquecento. Historische Rezeptionsforschung als Heuristick der Interpretation*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1987. Trad. it.: *Lecture discrepanti: la ricezione dell’Orlando Furioso nel Cinquecento*, Modena, Panini, 2004a.
- , «Il dibattito sul romanzo nel Cinquecento italiano e la teoria dei *libros de caballerías* nel *Don Quijote*» in *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, ed. Folke Gernert, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004b, 19-33.
- Javitch, Daniel, *Proclaiming a classic: The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton, Princeton University Press, 1991. Trad. it.: *Ariosto classico: la canonizzazione dell’Orlando Furioso* (1991), Milano, Bruno Mondadori, 1999.
- Marín Cepeda, Patricia, *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid: Polifemo, 2015.
- Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2015.
- Ritrovato, Salvatore, «Romanzo e romanzesco nel Cinquecento. Appunti per una discussione», in *Studi e problemi di critica testuale*, 54 (1997), 95-114.
- Ruffinatto, Aldo, *Cervantes. Un profilo su smalti italiani*, Roma, Carocci, 2002.
- Sberlati, Francesco, *Il genere e la disputa: la poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001
- Weinberg, Bernard, *A history of literary criticism in the Italian renaissance*, Chicago, The University of Chicago press, 1961.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Geografia marittima: Mediterraneo, Oriente e Occidente

Gaetano Lalomia
(Università di Catania)

Abstract

Il contributo analizza la centralità del Mediterraneo nei primi romanzi cavallereschi spagnoli, mettendo in evidenza come esso venga rappresentato attraverso un consenso omotopico; il dato reale, cioè, viene caricato di sovrasensi secondo una logica ipertestuale.

Parole chiave: romanzo medievale, geografia, Mediterraneo, geocritica, spazio.

The article analyzes the importance of Mediterranean in former Spanish chivalry novels, putting in evidence how they represent it in a homotopic way; the real, in other words, has a new mean according to an hipertextual logic.

Keywords: medieval novel, geography, Mediterranean, geocritic, space.



Le prime testimonianze in lingua castigliana di forme di romanzo si concretizzano piuttosto tardi rispetto ad altre aree della Romania occidentale, e sono per lo più il frutto di traduzioni e di adattamenti. Tale precisazione, che certamente meriterebbe un maggiore approfondimento in direzione della ricerca di un motivo che giustifichi tale ritardo, è essenziale per motivare la scelta del *corpus* testuale sul quale ho deciso di operare la ricerca i cui risultati espongo a breve. Si tratta, infatti, dei primi romanzi in prosa che circolano nella cultura castigliana medievale di cui si ha testimonianza. Pur trattandosi di traduzioni, essi si caratterizzano per presentare un modello narrativo da fare risalire all'antichità e, in particolare, al momento in cui la cultura occidentale fonde due tradizioni narrative: quella del romanzo greco erotico (riconducibile al II secolo a.C.) e quella agiografica. Tale fusione dà vita a un testo quale la *Historia Apollonii Regi Tyri*, un romanzo dalla larghissima fortuna nel Medioevo,

che, come ha dimostrato Quintino Cataudella (1981, 931) in tempi passati, costituisce la sintesi dei due tipi narrativi appena menzionati¹. Tra i numerosi elementi comuni (costituiti soprattutto dal filone avventuroso), infatti, è dato rilevare soprattutto il motivo odeporico che porta i protagonisti, tanto dei romanzi greco-ellenistici ed erotici, quanto dei testi agiografici, a compiere una serie di viaggi determinati dal caso ma pur sempre caratterizzati da prove che il protagonista deve superare per raggiungere un fine. È la peripezia, un accumulo di casi impreveduti, spesso incontrollabili, che forgiava il protagonista alla maturità.

Descritti in tali termini, questi romanzi presentano tratti del *bildungsroman* il cui modello narrativo può forse essere fatto risalire alla narrazione delle peripezie di Paolo di Tarso attraverso le quali, e attraverso i cui viaggi per città, deserti, mare, suolo straniero, egli ha trasformato la propria vicenda in modello esemplare per il romanzo che appunto si genera e si sviluppa proprio nel Medioevo. La storia di Paolo, infatti, costituisce la base per numerose storie di santi, talché la stessa *Historia Apollonii* ne è una forma di derivazione. Le vicende di Apollonio, nonché quelle di S. Eustachio, costituiscono il modello narrativo dei testi che sono stati oggetto di analisi. Monica C. Storini mi pare abbia ben colto i tratti principali della trama-tipo:

una persona buona, ma non giusta e virtuosa al massimo grado, a causa di un suo errore, è bruscamente privata della fama, della ricchezza e ridotta in disgrazia: la molla iniziale risiede quindi nell'uomo, nella negatività, tuttavia inconsapevole, delle sue azioni. Gli eventi modificano, più che l'individuo, lo statuto giuridico, sociale ed etico della sua esistenza (1997, 23).

In tutti, infine, è dato cogliere un tipo di narrazione nella quale l'allontanamento segue ad un evento; quest'ultimo ne diviene la causa o perché il personaggio si adatta a una condizione di disagio conseguente allo scatenarsi della peripezia, o perché punizione (più o meno diretta) di un comportamento sbagliato (Storini, 1997, 41).

¹ Sulla questione è ritornato pure Pioletti (1992 e 2002).

1. Il *corpus* testuale

I testi che ho presto in esame sono e databili intorno alla metà secolo XIV, sorti, pertanto, in un contesto culturale specifico dominato da quello che Fernando Gómez Redondo (1999, 1340) non esita a definire come «molinismo»:

<i>Estoria del rrey Guillelme</i>	EG
<i>Otas de Roma</i>	OdR
<i>Santa enperatris</i>	SE
<i>Carlos Maynes</i>	CM
<i>Noble Vespasiano</i>	NV
<i>Libro de Apolonio</i>	LdA
<i>Libro del caballero Zifar</i>	LCZ

I primi quattro romanzi fanno parte del manoscritto escorialense h-I-13, un'antologia singolare che raduna narrazioni di vite di santi e romanzi cavallereschi di materia agiografica².

Gli altri testi, *NV*, *LdA* e *LCZ*, sono connessi al resto del *corpus* per ragioni puramente tematiche; in tutti, infatti, è dato cogliere la rielaborazione della leggenda di s. Eustachio (in modo assai evidente nel *LCZ*) e il motivo della regina ingiustamente accusata³. Tale aspetto consente quindi di poter considerare nella presente analisi anche il *Libro de Apolonio* che pur essendo in versi entra a buon diritto nell'ambito strettamente narrativo proprio perchè ha alle spalle il modello narrativo della leggenda di s. Eustachio, e perchè presenta una narrazione dai chiari contorni romanzeschi, a prescindere dalla tradizionale etichetta di *mester de clerecía* che incasellerebbe il testo in un ambito che nulla ha a che vedere con il romanzo⁴.

² In merito alla silloge numerosi sono i contributi. Per una dettagliata indagine rimando alla base di dati bibliografici *Clarisel* reperibile *on line*.

³ Per quanto riguarda il motivo della regina ingiustamente accusata si veda Orazi (2000) e i ricchi rimandi bibliografici a chi, prima di lei, ha dedicato al tema importanti studi.

⁴ La *Historia Apolloni regis Tyrri* costituisce un testo di capitale importanza per lo sviluppo del genere romanzo nel Medioevo; a tale proposito rimando a Pioletti (1992, 24-30) e Lozano Renieblas (1998).

Si tratta di romanzi che si collocano in una linea cronologica che precede il grande successo del *Persiles* cervantino, e che hanno aperto la ricezione, a mio modo di vedere, alla «novela bizantina de aventuras» come la definiva Marcelino Menéndez Pelayo (1943, 3). Numerosi sono infatti i punti tematici, nonché gli elementi strutturali, di contatto tra i testi da me considerati e il romanzo greco-erotico, tra i quali la struttura della peripezia e il tema della salvaguardia della verginità. Bisognerebbe certamente approfondire tali aspetti, ma per ora, per ragioni di spazio, mi limito solo a fare tali osservazioni e ad affermare, molto velocemente, che è possibile intravedere una linea di continuità che dal romanzo ellenistico ed erotico conduce alle *Vite dei santi* e da lì al romanzo cavalleresco medievale nonché al recupero di Eliodoro, Caritone di Afrodisia, di Achille Tazio nel pieno Cinquecento, con un ulteriore balzo in avanti al *Persiles*.

2. Oriente e Occidente uniti dal Mediterraneo

Fatte le debite precisazioni, si passi ora all'esame dei testi, partendo però da una cartina geografica nella quale sono evidenziati i luoghi delle avventure menzionati nei romanzi (figura 1). Preciso che ho escluso dall'analisi il *Libro del caballero Zifar* (LCZ) e la *Estoria del rrey Guillelme* (EG) per concentrarmi solo sui romanzi che menzionano, più o meno direttamente, il Mediterraneo.

È il mondo conosciuto nel Medioevo a costituire lo spazio dell'avventura romanzesca, e il punto di vista è palesemente quello di chi osserva un planisfero dall'alto tenendo presente quale asse centrale l'Europa e il Medio Oriente. È una geografia fondamentalmente tolemaica quella che prospettano i romanzi, un mondo che termina a nord dell'equatore e a sud si ferma all'Etiopia, a est si estende sino all'India, e che comprende Asia e Africa (Prezzo-Redaelli, 2002, 3).



Figura 1. Il Mediterraneo nei libri del corpus

È il mondo rappresentato nella famosa mappa T-O, unico e vero riferimento cartografico per il Medioevo che voleva visualizzare il mondo allora conosciuto a partire dalla descrizione isidoriana (figura 2)⁵.

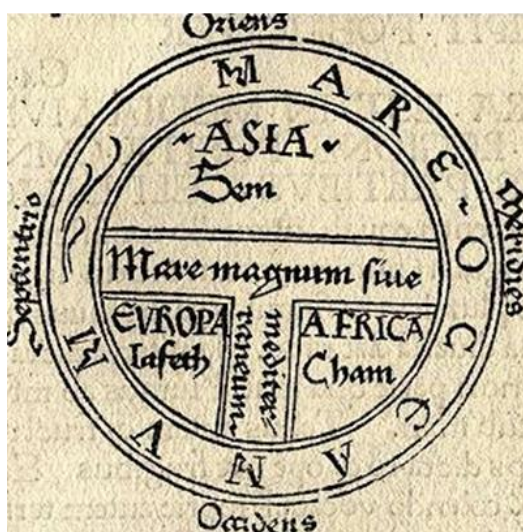


Figura 2. Mappa T-O

⁵ Si tratta, a dire di Westphal (2011, 28), di una mappa strutturata secondo una logica cristiana e anagrammatica; la T, che formano i fiumi separando i tre continenti conosciuti, simboleggiava una croce le cui due braccia si raccordavano in un punto che è il centro del cerchio.

Tutti i protagonisti dei romanzi considerati toccano città che si affacciano sul Mediterraneo, tutti, o quasi, attraversano quello che viene chiamato il «grande mare», «mare magnum», o «mare di mezzo». Uno sguardo anche veloce della mappa T-O rivela come esso fosse sentito centrale nella percezione dei medievali, tanto da risaltare immediatamente agli occhi dell'osservatore della mappa⁶. Esso diventa un centro del mondo, un *omphalos*, che in certa misura ricalca una geografia politica eurocentrica. Da questo punto di vista, l'analisi della centralità del Mediterraneo dovrà fare i conti con i luoghi terreni menzionati nei romanzi (Westphal, 2011, 80).

Se si osserva ancora attentamente la figura 1 si noterà che se si esclude, infatti, *EG*, la cui vicenda si svolge interamente nell'area settentrionale dell'Europa, il resto dei romanzi tende a mettere in contatto i due universi, Oriente e Occidente, attraverso il mare Mediterraneo. Si tratta di uno spazio liquido che per sua natura permette i collegamenti da una parte all'altra (Deleuze-Guattari, 2010, 564-93); esso, nella visione di Fernand Braudel, è una «fenditura della crosta terrestre» che si allunga da Gibilterra sino all'istmo di Suez e al mar Rosso. Attorno ad esso si ergono terre montagnose che a volte riducono il Mediterraneo a un «semplice

⁶ La *Semeiança del mundo* offre una delle descrizioni più dettagliate del Mediterraneo: «La otra mar que dizen la mar Mediterraneo por que corre por medio de la tierra, e dizenle otrosy la Gran Mar por tal rrazon que los otros mares que son todos menores e mas pequennos en rrespeto desta mar; e esta mar comiença en oçidente, e sale de la mar que çerca toda la tierra en derredor, que dezimos el mar Oçeano, e va derecha mente fazia laplaga que dizen meredies, e desy adelante va fazia la plaga de setentrion; e segun que oystes esta mar misma que dizen Mediterraneo por rrazon que corre por medio de la tierra e comiença de oçidente fasta cabo de oriente; e esta mar departe la tierra en tres partes que dizen por nonbre: Asya e Ehuropa e Africa (cito da Biglieri, 2012, 65). Ovviamente si tratta di una descrizione che ha alla base numerosi riferimenti testuali legati tanto alle conoscenze geografiche classiche, quanto medievali stesse. Plinio il Vecchio lo definisce «Gran Mare» perché tutti gli altri mari, al confronto, sono piccoli; nota altresì che si chiama Mediterraneo perché «[...] per mediam terram usque ad orientem perfunditur, Europam et Africam Asiamque disterminans» («[...] in quanto attraverso la media terra [ossia la regione centrale della terra], le sue acque si estendono sino all'oriente, separando l'Europa, l'Africa e l'Asia», *Etimologie*, XIII, XVI, 1). Brunetto Latini così lo descrive: «Et sachiez que ce est la grant mer qui est apelee Occeane, de quoi sont estraiz toz les autres qui sont parmi la terre en diverses parties, et sont ausi come braz de lui. Dont cel qui vient par Espagne en Ytalie et en Grece est graindres quel es autres, et por ce est elea pelee la mer grant; et est apelee Me-terneine por ce que ele vait par le milieu de la terre jusques vers Orient, et divise et depart les .iii. parties de la terre» (*Tresor*, 186).

corridoio di acqua salata» (2010, 11). Sono proprio queste terre a costituire il teatro delle avventure cavalleresche che però, stagliandosi nel mare, non possono fare a meno di esistere in virtù della presenza del Mediterraneo stesso.

Per i medievali, però, il Mediterraneo è un insieme di vie che collega non solo i tre continenti, ma anche regni e imperi che si affacciano sul mare: Garsir di *OdR* è imperatore di Costantinopoli, Otas lo è di Roma, Apollonio è signore di Tiro, mentre Antioco di Antiochia. Al mare danno anche numerose città, soprattutto città portuali, veri centri di scambi commerciali già a partire dal secolo XIII, come ricorda Jacques Le Goff (2003, 128). Tutta la vicenda di Apollonio si snoda attraverso centri urbani, e Acri, Giaffa, Gerusalemme, Cesarea sono città marine presenti anche nel *NV*. In *PL* Roma e Dadisa sono collegate grazie al mare Mediterraneo; non sono riuscito a individuare tale città, ma è da ritenere che verosimilmente essa sia nel Mediterraneo mediorientale, non solo perché la costa mediorientale sia la sede della nascita della cristianità, epoca nella quale è ambientata la vicenda, ma anche perché proprio una volta sbarcati, presso un fiume, il protagonista perde i figli, dopo aver perduto già la moglie. Si tratta di uno dei motivi centrali di tutta la vicenda e che trova la sua più immediata fonte nella leggenda di s. Eustachio, ricordata pure da John Mandeville nei suoi *Voyages*, una sorta di compilazione nella quale si narra un viaggio dall'Inghilterra alla Terrasanta⁷. In un capitolo John Mandeville parla della città di Damasco e di quali siano i percorsi migliori per raggiungere la Terrasanta; nello stesso capitolo Mandeville fa riferimento a un fiume che nasce nelle montagne del Libano e che si chiama Abana; l'autore cita questo fiume perché proprio lì san Eustachio, noto però come Placidus, aveva perduto la moglie e i figli⁸.

Le città del Mediterraneo orientale sono le protagoniste della vicenda di Apollonio (figura 3).

⁷ Cardini precisa che «le leggende e le manipolazioni folklorico-erudite del Mandeville facevano aggio sulle notizie autentiche riferite da altri pellegrini-viaggiatori ma dotate di minor credibilità» (2002, 236).

⁸ Traggio la notizia da una versione spagnola moderna del testo *Mandeville* (2001, 169).



Figura 3. Le città di Apollonio

Le città presso le quali si snodano le vicende dell'*Apollonio* costituiscono, nella maggior parte dei casi, mete dei viaggi a Oriente, soprattutto pellegrinaggi; ancora nei *Voyages* di Mandeville si ricorda che per andare a Gerusalemme da Cipro si passa per Tiro, città munita di un importante porto, anticamente abitata da cristiani, ma poi distrutta dai saraceni (Mandeville, 2001, 76). Efeso viene menzionata rapidamente quale punto di passaggio per recarsi a Petra (72), Tarso viene definita una bella città (169), e infine Antiochia viene ricordata per le sue antiche mura e le bellissime torri (169).

Non è insolito trovare nei racconti di viaggio dei pellegrini, veri o presunti tali, oppure del tutto fittizi, le città dell'*Apollonio*; tale coincidenza si deve probabilmente al fatto che alcuni centri di pellegrinaggio, come osserva giustamente Franco Cardini (2002, 18), diventano tali nella misura in cui esistono dei luoghi atti a ciò, rivestendo per questo un ruolo sacrale all'interno di un sistema concettuale. Risponde perfettamente a ciò, per esempio, Efeso, nella quale sorgeva la basilica consacrata a Giovanni evangelista, e nella quale si ergeva il santuario di Artemide, poi sostituito da quello della Vergine (Cardini, 2002, 42). Una tale corrispondenza tra luogo e sua funzione proverebbe il valore altamente spirituale con il qua-

le è stata adattata la vicenda di Apollonio in area castigliana; non v'è dubbio che il testo duecentesco sia plasmato su un racconto dal carattere fortemente agiografico, e che Apollonio, in quella versione, sia omologato a un pellegrino e/o a un «romero»⁹.

Ancora il Mediterraneo è al centro della vicenda di *OdR*; non è un caso che nella sezione iniziale del romanzo sia descritto dettagliatamente il tragitto compiuto dagli ambasciatori di re Garsir da Costantinopoli a Roma nel quale è dato rilevare come proprio il Mediterraneo sia il *trait d'union* tra le due città (figura 4):

Los marineros erguieron las velas e començaron de xinglar. E avénoles asý que pusieron un mes en aquel viaje e apartaron a Otreeuta derechamente. [...] Desý acogiéronse por su camino e començaron de andar, asý que atravesaron Pulla e pasaron Benavente e toda la montaña, e andaron tanto que llegaron a Roma (*Otas de Roma*, 143).

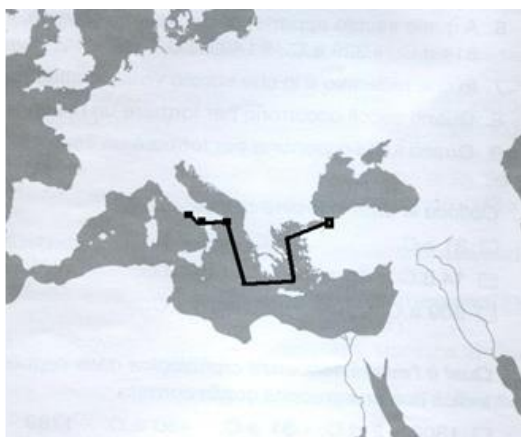


Figura 4: tragitto compiuto dagli ambasciatori di re Garsir in *Otas de Roma*

⁹ Si veda, per esemplificare, la quartina 360 («El rey Apolonio, un noble caballero, / señor era de Tiro, un recio cabdalero; / ese fue vuestro padre, agora es palmero, / por tierras de Egipto anda como romero»), la 457 (ab) («Fueron en Mitalena los romeros arribados, / habían mucho mal pasado y andaban lazdrados»). O ancora il modo in cui la figlia si rivolge al padre Apollonio nel corso del loro primo incontro, il momento che precede l'agnizione: «Dijo ella: -Dios te salve, romero o merchante» (489). In merito alla confluenza di romanzo e agiografia nella storia di Apollonio, si veda Scordilis Brownlee (1983). Mi permetto, inoltre, di rinviare a Lalomia (2012) per quanto concerne il cronotopo agiografico-avventuroso nel *Libro de Apolonio*.

Decisamente più articolati sono i viaggi in *NV*, quantunque essi presentino lo spazio che collega l'Oriente con l'Occidente, già rilevato, peraltro, in *OdR*. Gli spostamenti riguardano tragitti ben noti, e ricordano le tappe toccate da chi si recava a Gerusalemme: Roma, Otranto, via mare fino ad arrivare ad Acri. Fatto interessante è che siffatto tragitto ricorda il viaggio di ritorno in Francia di Filippo II Augusto descritto nell'*Ex gestis Henrici II et Ricardi I*. Il viaggio di Filippo II Augusto, che si trovava nell'isola di Corfù con il suo esercito, inizia da Otranto, dove sbarca il 10 ottobre del 1191¹⁰. Otranto è anche punto di passaggio per Matthew Paris che nell'*Iter de Londino in Terram Sanctam*, testo a lui attribuito, redige una sorta di mappa che elenca le località del viaggio da Londra alla Terra Santa (Moretti, 2002, 362). In altre parole, la finzione romanzesca si è appropriata di una spazialità legata alla letteratura di viaggio, e, in termini più specifici, dei viaggi verso i luoghi sacri d'Oriente. Gli spazi dei viaggi, infatti, sono proprio quelli dei pellegrinaggi in Terrasanta.

In linea generale, i romanzi appena esaminati sembrano prospettare un movimento Oriente-Occidente, Occidente-Oriente, del tutto assimilabile, oltre che ai viaggi dei pellegrini, a quello delle crociate (figura 5). Sembra così di poter affermare che la finzione romanzesca si sia appropriata delle narrazioni dei pellegrini in Oriente e degli stessi crociati nelle quali appunto si precisavano i punti di partenza, i punti intermedi, e i punti di arrivo. Non sorprende, quindi, che nel *NV* la Puglia costituisca uno spazio intermedio così come lo era per i pellegrini e i crociati.

¹⁰ Traggio l'informazione da Moretti (2002, 356).



Figura 5. Le crociate

In definitiva, il Mediterraneo è uno spazio che unisce, piuttosto che dividere, terre diverse e non già nel Medioevo, bensì sin dall'epoca dei romani, così come anche dopo le grandi invasioni barbariche. Henri Pirenne (1952, 9-25) aveva già dimostrato come nel lungo corso della storia medievale il Mediterraneo assume un'indiscutibile centralità negli eventi proprio per raccordare importanti centri commerciali diversi che in ogni caso comunicavano fra di essi, anche nei momenti in cui vi sono state profonde crisi e fratture che hanno compromesso i contatti marittimi. Siria, Africa, Egitto, Spagna e Italia, hanno pur sempre comunicato grazie alle importanti città portuali che si affacciano nel mare.

Se quindi si tengono presenti le figure 4 e 5 ci si rende conto come il mare, il Mediterraneo, costituisca di per sé uno spazio liscio caratterizzato dal nomadismo, nel quale l'aspetto dominante è il tragitto, il dirigersi da un punto verso un altro. Non il punto, ma il tragitto diventa l'elemento essenziale per la narrazione; i protagonisti dei romanzi salgono su navi che si dirigono da una zona a un'altra, da un punto a un altro,

ma tali punti sono uniti dal mare, uno spazio che si apre all'indeterminatezza e all'imprevisto. La direzione assunta da un percorso via terra è costituita da punti subordinati al tragitto, mentre nello spazio liscio ciò non avviene appunto perchè è indefinito e imprevedibile. Mi pare opportuno citare Gilles Deleuze e Félix Guattari:

Lo spazio liscio è occupato da eventi o eccezioni, molto più che da cose formate e percepite. È uno spazio d'affetti, più che di proprietà. È una percezione *preensiva*, piuttosto che visiva. Mentre nello striato le forme organizzano una materia, nel liscio i materiali segnalano forze o servono loro da sintomi. È uno spazio intensivo, più che estensivo, di distanze e non di misure. *Spatium* intenso invece che *Extensio*. Corpo senza Organi, anziché organismo e organizzazione. La percezione, qui, è fatta di sintomi e valutazioni, non di misure e proprietà (2010, 568).

Grazie a tali caratteristiche lo spazio liscio si presta all'imprevisto, a generare cause; basti pensare al naufragio determinato dall'improvviso cambiamento dei venti che agita ciò che prima era uno spazio calmo: da *carrera llana* il mare diviene *conturbado*¹¹. Per Apollonio il mare è fonte di peripezia, di, come sostiene Aristotele nella *Poetica* (1983, 215), «mutamento improvviso [...] da una condizione di cose nella condizione contraria», negli altri casi, oltre a costituire un cambiamento improvviso, il mare è vettore fluido che porta i personaggi da un luogo a un altro, alimentando e ampliando la peripezia.

Va tuttavia notato che pur essendo il Mediterraneo il protagonista di questi romanzi, esso non viene mai menzionato, né vi sono indicazioni toponomastiche degli altri mari: non si menziona mai lo Jonio, il Tirreno, l'Adriatico, l'Egeo. In altre parole, non si accenna mai a quei *narrow-seas* di cui parla Fernad Braudel (1986 I, 102-103), ovvero i mari stretti che hanno caratterizzato il Mediterraneo da sempre. È un'estensione che mette in comunicazione, ma fondamentalmente neutra e non divisa politicamente; ciò non si deve solo alla sua natura «liscia» piuttosto che

¹¹ «Atal era el mar como carrera llana» (*Apollonio*, 265a); «Cuando en la mar entramos, facié tiempo pagado; / luego que fuemos dentro, el mar fue conturbado» (*Apollonio*, 129a-b).

«striata» (Deleuze-Guattari, 2010), ma perchè è letto e interpretato, nonché usato dal punto di vista della finzione, quale spazio di libero accesso, zona franca non organizzata (Braudel, 1986 I, 131).

3. Rappresentazione del Mediterraneo

Se così è, allora il problema che si pone consiste nel chiedersi quale statuto assume siffatto spazio liscio; in altri termini, se esso è vettore di avventure e connette centri urbani reali, il mare di questi romanzi, mai denominato o chiamato con un nome, diviene pur reale giacché frutto della ri-creazione degli autori. Il Mediterraneo, nella visione geocritica, diviene così spazio «omotopico», cioè il referente è pur reale, ma nella percezione dei fruitori esso acquisisce un valore in più determinato proprio dall'elemento finzionale (Westphal, 2009, 145). Il Mediterraneo, fonte di avventure e di peripezie, non è semplicemente riprodotto nella sua veste reale, ma esso attualizza nuove virtualità inesprese che interagiscono con il reale secondo la logica ipertestuale delle interfaccia (Westphal 2009, 146). Nella maggior parte dei casi, i toponimi inseriti nei romanzi medievali non trovano una concreta rispondenza in una mappa moderna, e ciò ha condotto numerosi studiosi a ritenerli non reali, di invenzione. Siffatta analisi è impostata sulla mancanza di comprensione della natura della rappresentazione dello spazio nel Medioevo (Allen Rouse, 2014, 19). Nel Medioevo, infatti, la sensibilità geografica non riguarda una rispondenza *one-to-one* del mondo reale; i casi della mappa T-O e della mappa di Hereford sono evidenti (Allen Rouse, 2014, 19). Come nel caso di queste mappe, i romanzi costruiscono un'immagine del mondo che rivela i suoi propositi narrativi e ideologici. La mancanza di rispondenza dei toponimi in una mappa, pertanto, non si deve alla mancanza di forza mimetica, ma piuttosto dice molto del nostro modo di avvicinarci ai testi (Allen Rouse, 2014, 19). Seguendo, quindi, l'interpretazione geocritica di Bertrand Westphal, la descrizione dei luoghi non riproduce un referente, ma semmai essa è un discorso che stabilisce uno spazio.

Ma, si badi bene, se il tipo di rappresentazione omotopica è idonea

per il Mediterraneo, non è detto che la geografia di questi romanzi adotti sempre questa prospettiva. Un'indagine più capillare potrebbe dimostrare che in taluni casi altre forme di consenso rappresentativo potrebbero essere adottate, ma ciò è materia di altri studi a venire.



Bibliografia citata

- Allen Rouse, Robert, «What Lies Between? Thinking Through Medieval Narrative Spatiality», in *Literary Cartographies. Spatiality, Representation and Narrative*, ed. Robert T. Tally jr., New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 13-29.
- Apolonio = Libro de Apolonio*, ed. Dolores Corbella, Madrid, Cátedra, 1992.
- Biglieri, Aníbal A., *Las ideas geográficas y la imagen del mundo en la literatura española medieval*, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- Braudel, Fernand, «La terra», in Id., *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Milano, Bompiani, 2010, pp. 11-30.
- , *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1986.
- Cardini, Franco, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 2002.
- Carlos Maynes = Aquí comienza un noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la buena enperatris Sevilla su mugier*, in *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, ed. Carina Zubillaga, Buenos Aires, Secrit, pp. 333-436.
- Cataudella, Quintino, «Vite di Santi e romanzo», in *Letterature comparate. Problema e metodi. Studi in onore di E. Paratore*, Bologna, 1981, II, pp. 931-52.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di Massimo Carboni, Roma Castelveccchi, 2010.
- Etimologie = Isidoro di Siviglia, Etimologie o origini*, 2 voll., a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2006.

- Guillelme* = *Aquí comiença la estoria del rey Guillelme*, in *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, ed. Carina Zubillaga, Buenos Aires, Secrit, pp. 101-138.
- Lalomia, Gaetano, «Il cronotopo agiografico-avventuroso del *Libro de Apolonio*», in *Storie d'incesto. Tempi e spazio nell'Apollonio di Tiro*, a cura di Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 38-64.
- Le Goff, Jacques, *Il cielo sceso in terra. Le radici medievali dell'Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- Lozano Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo de Persiles*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1998.
- Mandeville* = *Los viajes de Sir John Mandeville*, ed. Ana Pinto, Madrid, Cátedra, 2001.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Santander, CSIC, 1943.
- Moretti, Italo, «Itinerari», in *Arti e storia nel Medioevo. I. Tempi Spazi Istituzioni*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, Torino, Einaudi, 2002, pp. 350-69.
- Noble Vespasiano* = David Hook, *The Destruction of Jerusalem. Catalan and Castilian Texts*, Exeter, Short Run Press, 2000, pp. 201-259.
- Orazi, Veronica, «Die verfolgte Frau: per l'analisi semiologica di un motivo folclorico e delle sue derivazioni medievali (con speciale attenzione all'ambito catalano)», in *Estudis Romànics*, 22 (2000), pp. 101-138.
- Otas de Roma* = *Aquí comiença el cuento muy fermoso del enperador Otas de Roma e de la infante Florençia su fija e del buen cavallero Esmero*, in *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, ed. Carina Zubillaga, Buenos Aires, Secrit, pp. 139-274.
- Pioletti, Antonio, *La fatica d'amore. Sulla ricezione del Floire et Blancheflor*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992.
- , «La struttura viatorica nell'Apollonio di Tiro», in *Vettori e percorsi tematici nel Mediterraneo romanzo (Roma, 11-14 ottobre 2000). Atti del Seminario su l'Apollonio di Tiro nelle letterature eurasiatiche dal Tardo-antico al Medioevo*, a cura di Fabrizio Beggato e S. Marinetti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, pp. 167-79.
- Pirenne, Henri, *Medieval Cities. Their Origins and the Revival of Trade*, Princeton, Princeton University, 1952.

- Poetica* = Aristotele, *Poetica*, in *Opere*, 10. *Retorica. Poetica*, trad. M. Valmigli, Roma-Bari, Laterza, 1983.
- Prezzo, Rossella; Redaelli, Paola, *America e Medio Oriente: luoghi del nostro immaginario*, Milano, Mondadori, 2002.
- Santa enperatrís* = *Aquí comiença un muy fermoso cuento de una santa enperatrís que ovo en Roma e de su castidat*, in *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. b-I-13)*, ed. Carina Zubillaga, Buenos Aires, Secrit, pp. 275-332.
- Scordilis Brownlee, Marina, «Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance», *Hispanic Review*, 51 (1983), pp. 159-74.
- Storini, Monica Cristina, *Lo spazio dell'avventura. Peripezia e racconto nel Medioevo*, Scandicci, La Nuova Italia, 1997.
- Tresor* = Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.
- Westphal, Bertrand, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando Editore, 2009.
- , *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Entre tormentas, islas y piratas: el escenario marítimo en el libro de caballerías

Almudena Izquierdo Andreu
(Universidad Complutense de Madrid)*

Abstract

Este artículo tiene como objetivo mostrar un estudio del significado del escenario marino en el libro de caballerías castellano. Aparte, se analiza la importancia de los trayectos marítimos en las ficciones, la ausencia de una descripción realista y detallada de las travesías, y el sentido de transición o separación de culturas y realidades que estos viajes pueden entrañar en las aventuras caballerescas. Para ello nos basaremos en dos escenas extraídas del *Tirante el Blanco* (1511) y el *Lepolemo* (1521).

Palabras clave: libro de caballerías, mar, navegación, *Lepolemo*, *Tirante el Blanco*.

The aim of this article is to study the meaning of the marine setting in the Castilian chivalric romances. We also analyse the importance of sea voyages in these fictions, the absence of a realistic and detailed description of these journeys, and how these function as a transition between adventures, or as a separation between cultures and realities. We will draw evidence from two scenes taken from the *Tirante el Blanco* (1511) and *Lepolemo* (1521).

Keywords: Spanish romance of chivalry, sea, sailing, *Lepolemo*, *Tirante el Blanco*.



El género del libro de caballerías no se mantiene completa y absolutamente puro a lo largo del siglo XVI. Si bien sus orígenes medievales conectan con la novela artúrica y el *roman courtois*, en su desarrollo en el Renacimiento se sirve de diferentes corrientes para acompañar la típica historia del caballero en busca de aventuras y del amor de su dama. Tal vez, la influencia más clara la manifestó Feliciano de Silva en sus continuaciones del *Amadís*, con la inclusión de pastores en sus textos, de for-

* Este trabajo se ha realizado gracias a una ayuda FPU (ref. FPU14/03593), otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Asimismo, se vincula con los objetivos del proyecto de investigación I+D «BETA: Bibliografía Española de Textos Antiguos (II)» (FFI2015-69371-P) y del grupo de investigación «Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento» (ref. 941032) de la Universidad Complutense de Madrid, dirigidos ambos por el profesor Ángel Gómez Moreno.

ma que la narración caballeresca enlazaría con la novela pastoril (Río Nogueras, 2001, 1087-1089). Igualmente, se pueden detectar diferentes vetas genéricas de relatos como la novela sentimental, las historias de cautivos, en el caso concreto del *Lepolemo*, y, cómo no, la novela bizantina o de aventuras, aparte por supuesto de otros géneros que colindan con la ficción como la biografía caballeresca o la crónica (Marín Pina, 2011, 59-68; Roubaud, 1990; Salazar, 2016, viii-ix). El hibridismo entre los diversos géneros resulta variado, propiciando un crisol que complementará de manera original las andanzas propiamente caballerescas.

En el caso del escenario marino, todo apunta a que el género por excelencia que posee esta ambientación es la novela de aventuras de origen griego, donde este espacio cobra especial importancia en la trama de la historia. Según Juan Ignacio Ferreras, la novela griega o bizantina destaca especialmente por el viaje y las aventuras, verdaderas protagonistas de sus páginas, hasta el punto de que estos desplazamientos se consideran la espina dorsal de la historia (Ferreras, 1987, 62; Rodilla, 2005, 395). A la hora de caracterizar este tipo de historias, será precisamente un viaje, una búsqueda o una peregrinación lo que desencadena todo un ramillete de aventuras, creando así un extenso universo novelesco; asimismo, la novela bizantina cuenta con una gran variedad temática, lo que implica que se pueda reflejar en un amplio abanico de peripecias o personajes. Por último, el conflicto planteado en la obra suele ser principalmente amoroso, con cierta tendencia al idealismo. Ahora bien, aunque es cierto que estas mismas características se podrían aplicar con matices al libro de caballerías, la gran diferencia que separa sendos géneros es que el protagonista del *roman courtois* es un caballero, que tiene como principal aspiración convertirse en el mejor caballero del mundo y honrar a la orden de caballerías, además de obtener el amor de su dama (Ferreras, 1987, 62-63). Mientras que el libro de caballerías cuenta con este rasgo genérico definitorio, la novela bizantina carece del factor caballeresco y focaliza el relato en la sucesión de aventuras que sirve de telón de fondo para el desarrollo de la relación amorosa de los personajes.

Volviendo al escenario marítimo, si bien no es el marco favorito en la literatura caballeresca, su presencia resulta de común conocimiento, ya sea para los trayectos por mar, es decir, los viajes o las luchas en navíos.

A ello se suma la aparición de piratas, tempestades o tormentas, elementos que posibilitan la separación temporal de los amantes en un recurso literario que se ha identificado como propio del género bizantino, convirtiéndose así en instrumentos de la trama para añadir tensión al argumento de la novela (Lobato Osorio, 2013, 481-487). No en vano, desde el comienzo del género ya habría obras como *Primaleón* o *Lisuarte de Grecia* que contendrían numerosas aventuras por mar, entre otros motivos, que probarían su ligazón con la literatura bizantina (Marín Pina, 2011, 62-63). A pesar de ello, si uno analiza las referencias que la crítica caballeresca ha hecho sobre este escenario acuático, existiría un punto de inflexión que las aleja de la novela de aventuras peregrinas; y es que el mar nunca obtendrá un protagonismo claro en el libro de caballerías, siendo sobrepasado siempre por otros escenarios, pues los lances de los caballeros cuentan con mayor importancia en tierra, sobretodo en espacios como la floresta, el castillo o en la corte (Sales Dasí, 2004, 138; Lucía Megías y Sales Dasí, 2008, 233). No pretendo aquí establecer unas conexiones claras entre el mar en ambos géneros, el caballeresco y el bizantino, ni tampoco alcanzar unas conclusiones definitivas sobre el entorno marino en la ficción caballeresca. Simplemente voy a trazar un análisis de lo que ha significado este espacio desde un nivel simbólico en la Edad Media, hasta su consideración en la literatura artúrica y el libro de caballerías renacentista. Pretendo centrarme solo en el espacio del mar y el entorno marino, de modo que evitaré entrar en otras ambientaciones de tipo acuáticas como los ríos o los lagos, que tienen una significación propia dentro del relato caballeresco (Campos García Rojas, 2003, 46-49). Después me centraré en la descripción de dos contextos navales seleccionados de dos escenas particulares de dos libros de caballerías: *Tirante el Blanco* y el *Lepolemo*.

El mar es un ámbito geográfico con múltiples variaciones en cuanto a su significado y representación para la mentalidad medieval, puesto que está a caballo entre un espacio de nadie, al tiempo que puede entrañar un lugar colmado de peligros, hasta llegar a ser uno de los grandes miedos del occidente medieval. Si uno se retrotrae a su nivel simbólico, en el *Diccionario de símbolos* de Chevaliers y Gheerbrant se apunta que es:

Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte (*Diccionario*, 1991, 689).

De forma complementaria, en el *Diccionario de símbolos* de Cirlot, el mar se trata también como un espacio de transición: el lugar que encarna tanto el nacimiento como el final de la propia vida. Más concretamente, su significado se corresponderá con el de «océano inferior», el de las aguas en movimiento y el agente transitivo entre lo no formal, como el aire y los gases, y lo formal, la tierra y lo sólido. Ello se relaciona analógicamente con la vida y la muerte, de manera que el mar se identifica con el nacimiento de la vida y su final, como se mencionaba unas líneas atrás (Cirlot, 2011, 310).

El mar no pertenecería a nadie, como un reino donde se puede ubicar una floresta; los únicos caracteres propios del escenario marino son los corsarios o piratas, que caen dentro de los personajes eminentemente negativos a los que se enfrenta el héroe (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008, 235). Si bien es cierto que existen también criaturas de origen mágico o sabios encantadores que trasladan sus embarcaciones mágicas sobre las aguas (Sales Dasí, 1993, 350-352; Campos García-Rojas, 2015, 134-144), los piratas o corsarios son los personajes que desarrollan su papel en la historia por medio del mar, y su ligazón con este espacio es vital para su caracterización y para el rol que juegan en la trama. Igualmente, estos mismos personajes se convierten en uno de esos peligros que surcan las aguas, junto con los monstruos marinos, o las tempestades que tanto atemorizaban a los navegantes. Campos García-Rojas (2010), quien ha estudiado el mar en relación con la travesía femenina, señala que se trata del escenario principal donde ocurre la prueba: la supervivencia al viaje conlleva que se haya superado un reto, una de las aventuras donde la naturaleza y la divinidad confieren al héroe o heroína (en el caso de la travesía femenina), una existencia superior tras haber vivido el rito de paso.

Si el significado se acota un poco más, vemos que el mar se diseña-

ría de forma autónoma a la novela de aventuras. Dentro del relato artúrico, el precedente inmediato del libro de caballerías, la atmósfera marina tenía una relevancia mínima, tal y como confirma Carlos Alvar en su *Diccionario de mitología artúrica* en la entrada sobre el mar. Aquí el espacio marítimo no es uno de los escenarios preferentes de la materia bretona, pues se identifica más como «un espacio de paso, meramente transicional, que funciona en la economía narrativa del género conectando ocasionalmente aventuras y personajes». El mar se configura como un espacio «extraño, temido por desconocido, y hasta inaccesible» (Alvar, 1991, 284). La travesía se convierte en un viaje peligroso, una aventura que los caballeros encaran, dado que conecta diversos puntos del desplazamiento caballeresco; por esta razón, el mar se describe mínimamente, con un simple apunte, como si fuera un lugar donde los caballeros no quieren detenerse (Alvar, 1991, 284). Sin embargo, no se trata de una ausencia total del espacio y ambiente náutico en la literatura artúrica; se materializa por medio de la presencia de lugares maravillosos, con la aparición de islas como la Isla de Oro o la Isla sin Nombre. Es más, en escritos como el *Tristán* el funcionamiento de esta geografía insular como escenario de aventuras tendrá una gran importancia dentro del argumento de estas obras; incluso la propia navegación cobra un gran protagonismo al ser el momento en el que sucede el episodio del enamoramiento Tristán e Isolda por medio del filtro amoroso (Alvar, 1991, 285; Campos García Rojas, 2002; 2003, 52-55, 135-145). Paralelamente, la presencia de las islas maravillosas en la materia caballerescas resulta fundamental desde los comienzos del género, no solo en las historias de Tristán, sino por su presencia en el *Zifar* o en el *Amadís*, hasta alcanzar la utópica ínsula Barataria de Sancho en el *Quijote* (Cuesta Torre, 2001).

Realmente lo que carecería de importancia es el momento de la navegación en sí, la vida en el mar, pues la travesía se caracterizará al ausentarse en el relato por medio de una elipsis narrativa. Como se ha mencionado, los caballeros artúricos no se detienen en el espacio marino, y la importancia que le dan en sus descripciones resulta mínima, de modo que los trayectos se describen rápidamente, como si el caballero no quisiera detenerse en exceso en ese lugar. La propia evolución del género en la Península otorgará poco a poco una mayor importancia al entorno

náutico, si bien los castillos, las florestas, los ríos y los caminos se mantendrán como los territorios principales en el que se desarrollan las aventuras del género, excluyendo el escenario acuático (Lucía Megías, Sales Dasí, 2008, 233).

Hay que esperar a la eclosión del libro de caballerías para que el mar vaya cobrando un protagonismo mayor. En cualquier caso, nunca llega a ser el escenario favorito de los autores, y tarda bastante en aquilatarse como un espacio legítimo, en el sentido de completo, en el que la aventura tome forma. En palabras de Lucía Megías y Sales Dasí (2008, 233), el mar es, narrativamente hablando, un elemento que funciona como marca de transición, cambio de escenarios, personajes y aventuras. Se habla de un espacio de transición con la muerte y el Más Allá, una conexión que se establece en relación con una tradición de origen celta, donde alguna nao realiza el viaje al Más Allá, como la nave de Salomón o el rey Arturo hacia la isla de Ávalon (Campos García Rojas, 2003, 43). Sin embargo, con el desarrollo como tal del libro de caballerías se produce un cambio de papel que se le atribuye al mar, se amplían los marcos geográficos, y se expande así el escenario de este tipo de textos. En sí, como se verá más adelante, no se efectúa en una descripción más profusa del entorno marino, simplemente los viajes en barco o los traslados por mar se realizan a partir de este momento de forma habitual. En este sentido el barco se convierte en un medio de desplazamiento más usual del caballero para continuar sus aventuras en otros territorios. Una muestra se da desde los dos primeros libros de *Amadís de Gaula* con un contexto centrado en la floresta, la corte y el castillo, mientras que en los libros III y IV los viajes del caballero se expanden por toda Europa hasta llegar por mar a Constantinopla. Igual ocurre en las *Sergas de Esplandián*, donde el caballero se convierte en un navegante experto y estratega en su defensa de la Cristiandad; por otro lado, la presencia del Mediterráneo queda patente en historias donde los caballeros luchan contra corsarios moros, o conquistan islas maravillosas de mano de jayanes dedicados a la piratería y la captura de cristianos, como ocurre en el *Tristán el Joven* (Campos García Rojas, 2002, 285).

Resulta crucial matizar que en ningún momento se puede decir que el viaje marítimo carezca de importancia en el libro de caballerías, espe-

cialmente por lo que estos desplazamientos pueden entrañar. En palabras de Stefano Bazzaco, las travesías son un componente reseñable del relato caballeresco, puesto que no solo guardarían cierto parentesco con el tema del viaje, sino que también colindarían con la esfera de acción del héroe, en este caso orientándose hacia lugares lejanos, donde se produciría el contacto con lo sobrenatural. El desplazamiento por mar terminaría por constituir uno de los ejes principales de las aventuras de los personajes, por medio de dos vías: los peligros y los sufrimientos que acarrea durante el medio acuático, y la llegada a lugares maravillosos, como las islas, donde el caballero puede descansar de sus fatigas o poner a prueba su valor, enfrentándose a criaturas maravillosas (Bazzaco, 2018)

Es curioso cómo los motivos que da la crítica de la expansión del contexto náutico en el libro de caballerías son semejantes a los planteados en la novela de aventuras. En este sentido, se postulan diversas circunstancias históricas contemporáneas al desarrollo del género, como el descubrimiento del Nuevo Mundo, o el perfeccionamiento de las técnicas de navegación que coincide con este momento de grandes hallazgos¹. Curiosamente, la novela de aventuras utiliza argumentos similares para explicar su avance. Teijeiro Fuentes en relación con la novela bizantina en España apunta que ciertos descubrimientos desde científicos a geográficos, desde la navegación oceánica a la aparición de islas y paisajes novedosos, llevan a que los lectores encaren la aventura hacia tierras lejanas, o lo desconocido. Además, contarían con un componente que combina acción y peregrinaje, que coincidiría con la ambientación que se desprende de los relatos bizantinos, pues la peregrinación religiosa distinguiría al héroe bizantino como prototipo del héroe genuinamente cristiano (1988, 11-17). Pero el libro de caballerías renacentista cultiva un ensanchamiento de la geografía novelesca, dentro de las circunstancias literarias que amplían los escenarios en los que los caballeros desarrollan

¹ Así lo reconocen Sales Dasí y Lucía Megías (2008, 233). Para los avances en el desarrollo marítimo en el siglo XVI, Vicente Maroto (2003) y Cipolla (1967); aparte Martínez Muñoz (2017) demuestra el empeño por reconstruir la geografía real en las ficciones por medio de obras científicas en vigor en el siglo XVI.

sus aventuras, que dan al mar un mayor protagonismo (Teijeiro Fuentes, 1988, 15-16).

Dentro de las representaciones de esta geografía marina en las ficciones caballerescas, tal vez la más sencilla, o mejor dicho, la más visual, puede ser el propio viaje marítimo como tal, es decir, los desplazamientos por mar que lleven a cabo los personajes (Sales Dasí, 2004, 138). Según la crítica, en el libro de caballerías renacentista el viaje dura tantos días como quiera el autor; es muy común que se haga una elipsis del trayecto, ya que no interesa reseñar nada de lo que sucede. Se omiten así periodos temporales en los que no ocurre nada, lo que conllevaría a una navegación tranquila, en la que como mucho se haga referencia a lo fatigoso del viaje, o al aburrimiento que sienten los personajes, pero en la que no sucede ningún hecho digno de relatarse. No obstante, es frecuente que ocurra algún percance durante el viaje, de modo que el itinerario se vea en muchas ocasiones modificado o alterado por tormentas o tempestades que alejan al héroe de su destino. En estos casos, resulta llamativo cómo el caballero exhibe sus atributos heroicos, comportándose valerosamente frente al miedo que pasa el resto de los tripulantes. Los caballeros no temen a la tormenta, ni a las olas, ni los infortunios que puede traer consigo la tempestad: se enfrentan así a las diversas pruebas que le trae la fortuna². En este punto, la ficción caballerescas orilla el relato bizantino por la cercanía temática, en la que una pareja o un grupo de navegantes que viajan juntos pueden separarse a causa de una tormenta, lo que desencadena en un posterior proceso de búsqueda y reencuentro final en uno de los motivos más conocidos de la novela griega (Sales Dasí, 2004, 138-139).

Otro de los peligros que acecha a los viajeros en los desplazamientos por mar es la aparición de corsarios o piratas que pueden atacar la nave. En este punto hay que señalar el trasunto histórico específico de este tema, la presencia de corsarios, que conectaría irremediabilmente

² Sobre la tormenta en el libro de caballerías, se puede consultar Sales Dasí (2004, 138-139), Sales Dasí y Lucía Megías (2008, 233) y Bazzaco (en prensa). Sobre el tema de la tormenta en la literatura áurea, son recomendables los trabajos de Herrero Massari (1997) y Fernández Mosquera (2006).

con la realidad contemporánea, puesto que en las costas levantinas eran habituales las escaramuzas de los piratas o corsarios berberiscos. En las ficciones, en la mayoría de los casos estamos ante personajes fuera del orden racional, lo que se asocia con el enemigo de héroe; se trata por tanto de caracteres negativos de la historia a los que el caballero se enfrenta. En numerosas ocasiones pueden comportarse como ladrones o como raptos, tal vez del caballero, de su dama o de otros personajes, incluso pueden llegar a ser muy crueles (Sales Dasí, 2004, 139).

Aparte de estas travesías, el escenario náutico también sale a relucir gracias a los combates en alta mar que llevan a cabo los caballeros a bordo de diversas embarcaciones o armadas. Este telón de fondo se convierte, así, en un sustituto de la floresta, lugar tradicional donde ocurren los enfrentamientos entre caballeros. Se produce de este modo una gran tensión entre el gran espacio que va a ser el mar, que invita a la soledad, y donde el caballero no se cruza con ninguna otra nave, frente a otros mares especialmente transitados, como los descritos en el *Amadís de Grecia*, donde son habituales los lances entre caballeros. En estos entornos marinos, también se producen grandes batallas, y enfrentamientos entre impresionantes armadas, muchas veces representadas entre el bando pagano y el cristiano, o entre dos reyes especialmente poderosos. La narración de estas batallas acuáticas está plagada por imágenes hiperbólicas como el mar cubierto de naos, al tiempo que se apela a la destreza del caballero y a los conocimientos navales y estratégicos, de personajes familiarizados con la vida marinera, como Frandalo en las *Sergas de Esplandián*, quien comienza siendo corsario, para luego pasar al bando cristiano (*Sergas de Esplandián*, 271-280, Sales Dasí, 2004, 139-140).

Por otro lado, habría que tener en cuenta también los elementos acuáticos como marco de asombrosos espectáculos. En primer lugar, la ubicación oriental de lo maravilloso favorecía la alusión a mares donde había extrañas serpientes o bestias, incluso que eran el hogar de otras criaturas mitológicas como las sirenas, de manera que el espacio marino fomentaría la aparición de este tipo de criaturas maravillosas como sucede en la *Cuarta parte del Florisel de Niquea* o, incluso en el *Amadís de Gaula* con la fusta serpentina de la sabia Urganda (Sales Dasí, 2004, 141; *Amadís de Gaula*, 1610-1611). Por otro lado, y paralelamente al carácter corte-

sano que adquiere el género según avanza en el siglo XVI, el mar se convierte en un escenario donde los magos realizan vistosas ceremonias: la magia llega a tomar el control de la naturaleza y el agua se convierte en el protagonista de los espectáculos de la corte. El mar se presenta como un elemento festivo y de divertimento, que el público lector de libros de caballerías tendría en cuenta, dado que una vez pase la fiebre por la ficción caballerescas, la monarquía y la aristocracia demandarán fiestas en las que las naumaquias cobran un importante protagonismo, relacionadas con ese lado espectacular de las celebraciones y la realización fingida de estas maravillas mágicas ligadas siempre al espectáculo propio de la cultura barroca, de modo que la literatura caballerescas tiene su reflejo en la realidad de la época (Sales Dasí, 2004, 141-142).

Aun así, hay que subrayar que, debido a la naturaleza ficcional de los libros de caballerías, tampoco llega a haber una descripción pormenorizada de la vida marítima, ni de las prácticas históricas de la navegación, pues el mar se sigue configurando como un espacio de transición con la aventura terrestre, por ello en muchas ocasiones se omiten los viajes, o las jornadas de navegación, creando así una supresión temporal (Sales Dasí, 2004, 138; Lucía Megías, Sales Dasí, 2008, 233). Precisamente, a continuación analizaremos aquí dos escenas, una en el *Tirante el Blanco* y otra en el *Lepolemo* en el que el mar, a pesar de ser el marco espacial indiscutible, apenas cobra protagonismo, o su caracterización queda reducida al mínimo. A pesar de que la presencia del mar es fundamental en las dos escenas seleccionadas, en ambos libros este contexto marítimo tiene un significado y una finalidad completamente diferente, a pesar de que mantengan la norma general por la que sirven como espacio de transición para la aventura terrestre.

En primer lugar, se analizará un fragmento del *Tirante el Blanco*, una obra que se publica por primera vez en catalán en 1490 en Valencia por Nicolás Spindeler, aunque se redactó en torno a 1460 y 1464 por Joanot Martorell. La historia cuenta las aventuras del joven caballero Tirante el Blanco, quien termina convertido en emperador de Bizancio tras encarar diversos lances de tipo amoroso y militar. Se trata de una de las ficciones caballerescas que más éxito tuvo en el medievo hispánico. El libro cuenta con una traducción, más o menos libre, al castellano en 1511 en las pren-

sas de Diego de Gumiel justo en el momento en que el género caballeresco se comienza a poner en boga en la Península (Méri­da Jiménez, 2013). La obra destaca en el corpus caballeresco por tener una notable influencia en los libros de caballerías del conocido como ciclo valen­ciano, entre los que se encuentra el *Lepolemo*. El fragmento en cuestión tiene lugar al final del Libro II del *Tirante*, en el momento en que el héroe abandona Sicilia para poner rumbo a Bizancio, la que será su gran aventura. Precisamente, la elección del fragmento está motivada por ser un viaje de gran trascendencia dentro de la biografía caballeresca de Tirante al dirigirse hacia la tierra de la que será finalmente gobernante.

Como preámbulo, tras una serie de andanzas en Rodas y Sicilia, Tirante se des­plaza por mar a Oriente en el capítulo CXVI, tras la petición por carta que recibe el rey de Sicilia para que el héroe se ponga al servicio del Emperador. A pesar de que ya ha realizado numerosas navegaciones en sus aventuras anteriores, la travesía a Bizancio, que por las distancias entre la Europa occidental y la puerta de Oriente, y su trascendencia en la trama debería contar con una notable extensión, queda reducida a unas pocas líneas en las que se relata, tal y como sucede con los viajes anteriores:

Tirante se despidió del Rey, de la Reyna y de Felipe y de la Infanta. Recogiendo toda la gente, dieron velas y navegaron con buen tiempo y la mar mansa; tanto que una mañana se hallaron delante la cibdad de Costantinopla (*Tirante*, 288).

Si bien unas líneas antes se ha mencionado la escala de las naves en Italia, en Roma y Nápoles concretamente, para poder reclutar diversos soldados con los que embarcar definitivamente hacia Bizancio³, la narración del viaje resulta bastante parca, por no decir inexistente, y más si se tiene en cuenta que es la marcha inicial de la aventura, y que serviría como tránsito para el comienzo de las peripecias de Tirante en Bizancio. El

³ «Y porque en Sicilia no avía harta gente, pasaron a Roma y a Nápoles, donde hallaron mucha gente que de buen grado tomavan sueldo, y compraron muchos cavallos. Tirante no curó de otra cosa sino de hazer adereçar armas y proveerse bien dellas; compró cinco caxas grandes de trompetas. El Rey e Felipe le dieron hartos cavallos e metieronlos en las naos con otros» (*Tirante*, 287-288).

relato realiza una omisión total sobre el periodo de navegación, los días que duró o cualquier referencia a la vida a bordo de la embarcación, como si el mar fuera aquí también un elemento hostil que se quiere atravesar lo más rápido posible. Aun así, el autor insiste en el buen tiempo que hubo durante el recorrido, lo que lleva a que se descarte cualquier tipo de imprevisto durante el viaje, pues las tormentas o los asaltos de los corsarios eran algunos de los motivos por los que el viaje por mar fuera tan peligroso. No obstante, Tirante no se librará de las tempestades, dado que él mismo se verá arrastrado por una de ellas más adelante en el capítulo CCXCVI (*Tirante*, 751-752).

De cualquier modo, la parca descripción de este viaje a Bizancio es muy similar a la que realiza el narrador en la vuelta de Tirante a Sicilia desde Alejandría en el capítulo CIX, en la que también se destaca el buen tiempo y la tranquilidad de la navegación: «Después que fueron entrados en las galeras, dieron tiempo vela y ovieron el tiempo tan próspero y tan favorable que en pocos días arribaron al puerto de la isla de Sicilia (Martorell, 1990, 255)»

En sendas secuencias, la narración destaca por idealizar la travesía hasta el punto que la navegación resulta tan breve que los marineros apenas advierten que han llegado a Bizancio. El mar no se caracteriza de ninguna forma, ni se entra en descripciones pormenorizadas, ni siquiera de la nao que llevaba Tirante. En este sentido, el viaje de Tirante coincidiría con la configuración general de la travesía en el relato caballeresco, donde lo importante es su significado de transición para la historia, un espacio que se configura como una cortina de fondo para cambiar el escenario europeo al oriental. En el caso del traslado de Tirante a Constantinopla, se trata del inicio de la aventura caballeresca, y diferencia dos etapas: una al servicio del rey de Francia y otra al servicio del Emperador bizantino. Aun así, el autor procura hacer una transición breve con un viaje sin sobresaltos que sirve de una supresión en la narración, un cambio de escenario rápido para poder centrarse en las aventuras de Tirante de nuevo en tierra.

Resulta necesario mencionar que, cuando Rafael Beltrán (2017) coloca la obra de Martorell dentro de las ficciones europeas del siglo XV, resalta cómo en estos textos se produce una apertura hacia el Mediterrá-

neo, ya que la presencia del mundo bizantino y de temática oriental está marcada claramente por la expansión mediterránea de diferentes zonas, entre las que se encontraba el reino de Valencia. No en vano, en *Tirant*, igual que sucede en el *Curial y Güelfa*, sus aventuras se convierten en altavoces de pensamientos y sueños expansionistas de la Corona de Aragón desde el siglo XIII (Beltrán, 2014, 229). En estos relatos el mar cuenta con unas dimensiones verosímiles con un realismo geográfico, además de un intento de plasmar en el texto grandes dotes de verosimilitud, gracias en muchos casos a los textos nacidos en Francia, pero que se popularizan en la Península a partir de traducciones al catalán, al castellano o a ambas lenguas. En el Mediterráneo se produce un crecimiento del héroe; es más, a pesar de que Tirante ya ha destacado por su valor en las aventuras previas en Rodas y Sicilia, tras este viaje por mar el protagonista alcanza el escenario por el que pasará a la posteridad (Rafael Beltrán, 2017). El realismo geográfico y la verosimilitud de las que habla Beltrán podrían contrastar a primera vista con la ausencia de caracterización en el viaje naval de Tirante que se ha analizado. En este punto habría que decir que el realismo geográfico vendría dado por el recorrido fiel del Mediterráneo europeo, es decir, el caballero Tirante recorre de forma verosímil un itinerario real de territorios y enclaves reconocidos en un mapa de la época como son Rodas, Sicilia Francia o la propia Constantinopla. Es más, Martorell llega a reformular de manera novelesca episodios de la historia reciente a lo largo de su obra como el apoyo aragonés a Rodas, donde Tirante tiene un papel destacado, aparte de cumplir con la utopía no solo de una Constantinopla cristiana, sino de una conversión general del Norte de África (Beltrán, 2011, 61). Ello no quita que se haya preferido obviar detalles de la navegación o de la vida marinera a bordo, de modo que el trayecto simboliza ese espacio de transición en la historia y se resolvería por medio de un silencio narrativo.

Otra manera de comprender el realismo geográfico en la obra de Martorell es por medio de la realidad política del momento. Recuerda Beltrán que *Tirant lo Blanch* presenta un viaje bélico a Oriente mucho más detallado y realista (2014, 227-230; 2017). Joanot Martorell está familiarizado con el mar, con el que ha convivido en Valencia desde niño. Asimismo, ha luchado en el Mediterráneo y ha vivido en la corte napolitana

de Alfonso V el Magnánimo. *Tirante* termina por mirarse, como la biografía caballeresca que encarna, en un glorioso pasado, en concreto, atesora los ideales de la expansión de la Corona catalano-aragonesa durante el periodo de composición en la segunda mitad de Cuatrocientos valenciano:

Es como si la presencia del mar, en estas novelas caballerescas, anduviese forzosamente ligada a realismo, a verosimilitud; o como si los autores de estas obras fueran conscientes de su responsabilidad ideológica, de que las trayectorias de sus personajes estaban sujetas a la interpretación simbólica y tuvieran una suerte de trascendencia política (Beltrán, 2017).

Dado que la ficción europea en el siglo XV, tiene en el Mediterráneo su centro de operaciones principales, con Oriente, y sobretodo, con Constantinopla, las aventuras de personajes como *Tirante* pueden contribuir o estimular diferentes proyectos sobre expansión colonial o conquista de tierras lejanas. Sin embargo, a pesar de esta concepción realista del mar en el *Tirante* que plantea Beltrán, en tanto que una ampliación del espacio geográfico motivado por la conquista de territorios lejanos (Beltrán, 2014, 227-230; 2017), no se entra en una descripción pormenorizada del entorno marino. Por ello el realismo con el que se presentaría el mar en estas ficciones de siglo xv queda anclado en la realidad política e ideológica del entorno que ayudan a trazar el mapa del Mediterráneo por el que navegan los personajes, pero no por un dibujo realista de la vida marinera.

Asimismo, aparte de los elementos previos, habría que considerar hasta qué punto este tipo de travesía tranquila o no accidentada tiene relación con el hecho de que el autor focalizaría el interés en otros aspectos de la escena, o en la experiencia vivida por el caballero. En esta línea lo interesante en este desplazamiento es la llegada de *Tirante* a Constantinopla, donde se inicia la verdadera aventura del caballero, de modo que el relato se focaliza en la meta del viaje, que es el objetivo del trayecto. Ello también funcionaría a la inversa, de modo que una travesía accidentada, interrumpida por ejemplo por una tormenta, se emplearía como una función narrativa que sirve para estructurar el relato dentro de la sucesión de aventuras que conforman la ficción caballeresca. Por lo tanto,

estas situaciones disruptivas sirven como bisagras que engarzan dos escenas del relato. Ello es por lo que la navegación tranquila se correspondería con una focalización de la aventura más allá de la travesía, y en el objetivo que se espera de la resolución del viaje, mientras que los desplazamientos accidentados sirven como mecanismo de creación y estructuración de la aventura caballerescas a lo largo del relato.

Por otra parte, en el *Lepolemo*, libro de caballerías escrito por Alonso de Salazar, y publicado en Valencia en los talleres de Juan Jofré en 1521, se da una situación diferente. La obra cuenta la historia del príncipe Lepolemo, hijo del Emperador de Alemania, quien es raptado de niño y vendido como esclavo en el mercado de Túnez. En este sentido, llama poderosamente la atención el tema del cautiverio, que tendrá una gran importancia en la primera parte del relato, desde el secuestro del príncipe hasta que obtiene su liberación por parte del sultán y es armado caballero (Bognolo, 1995, 373-374; 2002; Neri, 2007). No en vano, Sylvia Roubaud aventuró que el libro sería el primer relato de cautivos antes de que se desarrolle como tal este género narrativo (1990, 560). Además de ello, la crítica ha mencionado que este aspecto del cautiverio del joven príncipe funciona, por un lado, como el motivo tradicional de la separación del héroe de sus padres dentro de las ficciones caballerescas, pero añade también ciertos matices de la realidad contemporánea, motivado precisamente por el rapto de corsarios berberiscos que se producía por esos años en las costas levantinas del reino valenciano (Bognolo, 1995, 373-375). A ello se suma el detalle realista y el sesgo emocional que marca todo el cautiverio de los personajes secuestrados, en su complicada vivencia en tierras paganas (Bognolo, 1995, 374-375; Neri, 2007).

En este sentido, es interesante analizar la representación del mar en el relato, sobre todo de cara al secuestro y posterior cautiverio de Lepolemo. Si bien puede encajar dentro de la concepción narrativa del entorno marino como un espacio de transición de la aventura, creo que en el caso del *Lepolemo* se puede ir más allá. En primer lugar, el momento del secuestro se dibuja como un espacio de separación de dos realidades: un espacio cristiano, que tiene como cabeza visible Roma (Lepolemo es secuestrado en una costa cercana a la ciudad italiana), y otra realidad musulmana, y por lo tanto pagana, de manera que el Mediterráneo se confi-

gura como un elemento de separación entre culturas. A su vez estas dos culturas bifurcadas por el mar acogen un cambio de estatus del personaje, dado que Lepolemo deja de ser el príncipe heredero del emperador de Alemania en la primera de las realidades, para convertirse en un anónimo cautivo en la segunda. El futuro héroe pasa de encarnar a un niño muy deseado, debido a las dificultades que tuvieron sus padres para tener descendencia, a ser un mero esclavo que ni siquiera nadie desea adquirir en el mercado⁴.

De este modo, el mar marca la separación entre dos universos sociales para un mismo personaje, que se mueve desde la escala más alta de la sociedad moderna hasta no ser más que una mercancía humana. La transición narrativa que representa a primera vista el mar, y que escinde diferentes aventuras, en el caso de Lepolemo ha dado también un giro a su vida: el hecho de vivir como príncipe cristiano, a ser un esclavo en tierra musulmana. Por ello, contrasta las vivencias del niño siendo príncipe en la corte de Alemania junto a sus padres y su hermana, con su existencia humilde como siervo, marcada por el cautiverio y su condición de cristiano que no solo se niega a rechazar, sino que termina siendo parte inalienable de su personalidad, hasta el punto que toma como nombre primero Cautivo de la Cruz, para más adelante ser definitivamente el Caballero de la Cruz:

Y el príncipe siendo, como se dize, de nueve años, aviéndole el ama amonestado en la devoción de la cruz juntamente con todas las otras cosas de la Passión, tomó tanta devoción en ella que de un pedaço de paño colorado, él mesmo hizo una cruz y se la cosió en el sayo. [...] De manera que la ama se la quiso quitar y él jamás consintió. La ama que vio esta inclinación devota del príncipe en tan poca edad, vínole tan gran dolor al corazón en acordarse de lo pasado, que por poco no rebentó de pesar de verse así, pero era cuerda y encomendava sus cosas a Dios. Y de aquí adelante al príncipe los otros niños y todos los que lo

⁴ Según cuenta el narrador al comienzo de la historia, la emperatriz había dado a luz en los primeros años de casada cuatro hijos y dos hijas, pero ninguno llegó a ver el año vida. Esta situación sin heredero se resuelve en el tercer capítulo, después de que la emperatriz se consagrara a obras de caridad, tras lo cual, consigue dar a luz a Lepolemo y su hermana melliza, la infanta Miliesia (*Lepolemo*, 21-23)

querían nombrar no le sabían otro nombre sino el Cativo de la Cruz. Y d'esto se holgava el príncipe mucho (*Lepolemo*, 32).

Otro aspecto crucial del relato es la presencia de corsarios paganos en las costas cristianas y los peligros que pueden entrañar para la población. En este punto, la confluencia de la obra con la realidad histórica de la época resultaría a primera vista innegable, especialmente si se posa la vista en la situación que atravesaba el reino de Valencia, en cuya capital se publicó el *Lepolemo*. Los ataques de corsarios y piratas a lo largo del Mediterráneo, especialmente en las playas y ciudades valencianas fue un fenómeno dramático durante los siglos XVI y XVII, momentos en que estuvo en auge, aunque esta actividad se remontara siglos atrás (Ferrer, 2001; Hinojosa, 2000). Existen numerosos documentos en archivos de Valencia y de toda la Corona de Aragón donde se autorizaba a armar naves de corso, incluso se incrementó el número de ciudades amuralladas por miedo a los ataques y desembarcos, junto con la creación de toda una red de torres de vigilancia. La presencia de piratas no quedaba simplemente circunscrita a los moros, sino que los corsarios del Mediterráneo estaban formados por franceses, genoveses, castellanos, vascos o, incluso, los mismos valencianos que se movían en torno a los circuitos comerciales y los puertos más reseñables de la época, pues no se olvide que la piratería fue un modo tradicional de vida en las costas mediterráneas (Duce García, 2005, 702-703; Hinojosa, 2000, 75-91). A lo largo del siglo XV, dentro de la piratería musulmana se produce un descenso de estos ataques a favor de los corsarios cristianos; finalmente, la piratería granadina es desplazada a favor de los berberiscos de Túnez, Orán o Argel tras la caída del reino de Granada (Hinojosa, 2000, 78-80).

Volviendo al *Lepolemo*, en referencia concreta al mar, vale la pena analizar el momento del secuestro del protagonista por una banda de corsarios. El rapto sucede al comienzo de la historia, en el capítulo V, cuando el joven príncipe se sienta a descansar con su ama de cría Platinia y el hijo de esta, de unos siete años, en una peña en la ribera del mar:

Y después assentose encima de una peña qu'estava junto a la mar a mirar cómo se quebravan las ondas. Y con el ruido del agua y como el niño venía cansado de andar por el campo, adurmiose en los braços de la ama, y ella, por no des-

pertalo, no se osó levantar (*Lepolemo*, 25).

Llama la atención el detalle doméstico, casi cotidiano de la mujer que mira el mar, y del niño que se adormece en sus brazos escuchando el sonido de las olas. Acto seguido, aparecen los corsarios, quienes salen de dos fustas que estaban escondidas entre las peñas de la costa. El ama no los ve hasta que están tan cerca de ellos que la captura es inevitable:

Y vieron al ama y a los dos niños; y ella no los vido hasta ser presa d'ellos. Y con espanto comenzó a dar bozes y ellos la arrebataron y la pusieron con los niños en una de aquellas fustas y, sin ser vistos de ninguno, alçaron velas y se fueron por la mar adelante. El ama hazía los mayores llantos y extremos del mundo, que aun los moros avían dolor de ver lo que hazía. Y si no fuera por dar razón del niño, se oviera echado mil vezes en la mar, como desesperada de verse en tan grande afrenta y necesidad con el príncipe. Y más se dolía del pesar del emperador, su señor, que de su daño propio (*Lepolemo*, 25).

La materialización del secuestro cierra con los llantos y los alborotos del ama por el secuestro y por el gran disgusto que la captura del joven príncipe traería al emperador. El dolor del ama se expresa cargado de patetismo, entre sollozos y lamentos por la situación en la que se encuentra con el joven príncipe, un histrionismo que lleva a conmovier a los propios corsarios, aunque en ningún momento se plantean liberarla. La historia del cautiverio continúa en el capítulo VII ya en alta mar, en la fusta donde el ama está con los niños. Con ánimo de proteger al joven príncipe y ocultar su verdadera ascendencia, el ama inventa unos nuevos orígenes de cara al capitán del navío, asegurando que Lepolemo es hijo suyo y de un religioso con el que estaba amancebada. El ama no llega a perder el control de sí misma, y actúa inteligentemente al encubrir el parentesco real de Lepolemo (Bognolo, 1995, 375). Más adelante, llegan a Túnez donde el ama y los niños son vendidos en el mercado de esclavos a un panadero (*Lepolemo*, 27-29).

De este modo, durante el trayecto por mar se consume el cambio de identidad del futuro héroe, al pasar de vástago del emperador a hijo de una simple ama, por lo que se puede entender como espacio de transición, una metamorfosis de la identidad del personaje que contará con

dos personalidades según el espacio donde habita, separado por el mar Mediterráneo: el elemento que escinde sendas realidades culturales, la cristiana y la musulmana.

Las referencias como tal al escenario náutico son prácticamente nulas, como en el caso del *Tirante*; simplemente se marcan la diferencia entre el escondite de los piratas entre los quiebras de la costa, y la navegación en alta mar, cuando el capitán de la fusta interroga al ama de cría de Lepolemo. Alta mar se entiende así como un lugar seguro para los corsarios, lejos ya del alcance de las costas cristianas donde deben permanecer escondidos: es el espacio de libertad en el que pueden moverse sin ataduras. En este sentido, los piratas encarnan otro de los peligros que esconde el mar, junto con las tormentas y tempestades; se trata de antagonistas del héroe, personajes cuyo carácter negativo se ve reforzado a primera vista por sus creencias paganas. Fuera de esto, el autor no entra en descripciones ni de las dos fustas, ni de la vida marinera, tampoco hay una relación de días de navegación ni referencias al tiempo. El trayecto se omite mediante una elipsis narrativa, de manera que el mar sirve como espacio transitivo de dos escenarios que encarnan cada uno: una cultura diferente y un estatus social opuesto para los personajes ahora cautivos, quienes se convierten en esclavos.

Por lo tanto, el mar en el *Lepolemo* no se configura simplemente como un espacio más de transición hacia a la aventura como sí funcionaba en el caso de *Tirante*, o al menos de forma ortodoxa, sino más bien como un elemento que condiciona el futuro del héroe. El entorno marino es un espacio de separación de dos mundos, uno cristiano y otro musulmán, perfectamente delimitados por el Mediterráneo. Este trayecto avoca en este caso a Lepolemo al cautiverio, no a una aventura caballeresca, ya que esta tendrá que esperar varios años todavía, pero conlleva que su fe salga reforzada; igualmente, supone un cambio en su condición social, algo importante de cara a la configuración del héroe. No consiste sencillamente en que el noble sea criado por unos padres adoptivos de clase social baja, sino que pasa de príncipe a esclavo, una categoría por la que el hijo del emperador es ahora propiedad de un panadero. Y todo ello ha pasado tras un viaje por mar.

A modo de síntesis, vemos para concluir que en las ficciones caba-

llescas la representación del mar es un tanto contradictoria; si bien no deja de estar presente en las historias y las aventuras, la caracterización de los viajes marítimos resulta casi nula. En estas dos pequeñas muestras analizadas, aunque narrativamente el mar sea un importante escenario de fondo en el que se suceden las andanzas de los héroes, el itinerario naval o la vida marinera no se describe en la historia, y suponen un silencio narrativo en el conjunto de la ficción, tal y como se ha definido el desplazamiento por mar en el conjunto del libro de caballerías hispánico. De esta forma, no se presta ninguna atención a los detalles realistas propios de un viaje por mar, referencias a la navegación, y se evaden alusiones a la travesía. Sin embargo, las consecuencias o la finalidad de estos desplazamientos sí pueden ser bastante diversas como se muestra en los dos casos analizados.

En primer lugar, en el *Tirante el Blanco* contamos con un trayecto voluntario de un conocido caballero hacia la aventura en Oriente para ponerse al servicio del emperador de Constantinopla; mientras que el segundo ejemplo muestra el secuestro de un pequeño príncipe, un niño junto con su ama de cría y el hijo de esta por mar por parte de unos piratas, de modo que las aguas del Mediterráneo simbolizan una separación y dos mundos diferentes, dos culturas que otorgan a Lepolemo dos condiciones sociales inversas la una de la otra. Con todo ello, todavía queda mucho para aseverar cualquier tipo de conclusión en torno al tema del mar y al escenario náutico. Es necesario por tanto estudiar cada caso, cada historia y cada trayecto autónomamente para poder ofrecer así un estudio más exacto que pueda ampliar la síntesis y las explicaciones panorámicas sobre el espacio marítimo que se han dado en los estudios generales del libro de caballerías.



Bibliografía citada

- Alvar, Carlos, *El rey Arturo y su mundo: diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991.
- Amadís de Gaula* = Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, Madrid, Cátedra, 1988.
- Bazzaco, Stefano, «De barcos sin remadores y castillos navegantes. Los desplazamientos marítimos en los libros de caballerías: *Zifar*, *Amadís*, *Leandro el Beb*», en *Literatura Medieval (Hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, ed. Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018.
- Beltrán, Rafael, «*Enrique, fi de Oliva* y las grandes conquistas de Ultramar en las biografías caballerescas de la casa de Borgoña», 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. 47-72.
- , «Memoria histórica y de ficción: las biografías militares y caballerescas en la Europa del XV y los referentes realistas de *Tirant lo Blanc* y *Curial e Güelfa*», en *Cartografies de l'ànima: identitat, memòria i escriptura*, ed. Isabel Grifoll, Julián Acebrón y Flocel Sabaté, Lleida, Pagès, 2014, pp. 217-30.
- , «Los periplos marítimos del *Libro del rey Canamor* y del infante *Turián*, su hijo (1509) y las primeras empresas militares en la India portuguesa (Cananor, 1507)», *Historias Fingidas*, 3 (2015), pp. 67-104.
- , «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.
- Bognolo, Anna, «La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia, 1521)», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada,

- 1995, I, pp. 371-378.
- , «El *Lepolemo*, *Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Beb*», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 271-288.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en «Tristán el Joven»», en *II Congreso Internacional de Estudios Históricos. El Mediterráneo: un mar de piratas y corsarios*, coord. Ana Sánchez Fernández, Alicante, Ayuntamiento de Santa Pola, 2002, pp. 285-291.
- , *Geografía y desarrollo del héroe en «Tristán de Leónís» y «Tristán el Joven»*, Alicante, Universidad de Alicante, 2003.
- , «“Si en la nave me quisiéredes meter, servir vos é de volonter”: la travesía femenina en la literatura medieval hispánica», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, Aurelio González, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 345-362.
- , «Vehículos y transportes prodigiosos en la literatura caballeresca hispánica», en *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, eds. Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga, México, UNAM, 2015, pp. 127-159.
- Cipolla, Carlo M., *Cañones y velas en la primera fase de la expansión europea 1400-1700*, Barcelona, Ariel, 1967.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2011.
- Diccionario de los símbolos*, dir. Jean Chevalier, col. Alain Gheerbrant, Barcelona, Herder, 1991.
- Duce García, Jesús, «Justicia y bandolerismo en el *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, pp. 697-709.
- Cuesta Torre, M^a Luzdivina, «Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes», en *Febos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz,

- Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 11-39.
- Fernández Mosquera, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Maim, Vervuert, 2006.
- Ferrer, María Teresa, *Corsarios castellanos y vascos en el Mediterráneo medieval*, Mallol, Barcelona, CSIC, Institución Milá y Fontanals, 2001.
- Ferreras, Juan Ignacio, *La novela en el siglo xvi*, Madrid, Taurus, 1990.
- Herrero Massari, José Manuel, «El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII», *Revista de filología románica*, 14.2 (1997), pp. 205-214
- Hinojosa Montalvo, José, *Esclavos, nobles y corsarios en el Alicante Medieval*, Alicante, Fundación de Estudios Medievales Jaime II, Universidad de Alicante, 2000.
- Lepolemo* = Salazar, Alonso de, *Lepolemo. Caballero de la Cruz*, ed. Anna Bognolo, Alberto del Río, Alcalá de Henares, Prensas de la Universidad de Zaragoza y Universidad de Alcalá, 2016.
- Lobato Osorio, Lucila, «La función de la aventura novelesca en la articulación del género caballeresco breve», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González; Axayácatl Campos García Rojas; Karla Xiomara Luna Mariscal; Carlos Rubio Pacho, México, El Colegio de México, 2013, pp. 475-490.
- Lucía Megías, José Manuel; Sales Dasí, Emilio José, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Laberinto, 2008.
- Marín Pina, M^a Carmen, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011.
- Martínez Muñoz, Ana, «Geografía y libros de caballerías: Martín Fernández de Enciso, Jerónimo de Chaves y Paolo Giovio como fuentes de la cartografía caballeresca», *Historias Fingidas*, 5 (2017), pp. 3-23.
- Mérida Jiménez, Rafael M., «De *Tirant lo Blanch* a *Tirante el Blanco*», en *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida, Universitat de Lleida, 2013, pp. 163-190.
- Neri, Stefano, «*El Cautivo de la Cruz*: l'infanzia dell'eroe fra romanzo

- cavalleresco e novela de cautivos nel Lepolemo (Valencia, 1521)», *Artifara. Sección Addenda*, 7 (2007), s. p.
- Río Nogueras, Alberto del, «*El harpa y la churumbela*: Notas sobre el entretenimiento cortesano en los libros de caballerías de Feliciano de Silva», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 1087-1097.
- Rodilla, María José, «Cartografías medievales. Literatura en movimiento», en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*, eds. Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde, México, El Colegio de México, UAM, UNAM, 2005, pp. 395-408.
- Roubaud, Sylvie, «Cervantes y el *Caballero de la Cruz*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII (1990), pp. 525-66.
- Sales Dasí, Emilio, «Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del *Amadís de Gaula*: serpientes, naos y otros prodigios», en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, eds. Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, III, pp. 345-360.
- , *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Sergas de Esplandián* = Rodríguez de Montalvo, Garci, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sáinz de la Maza, Madrid, Castalia, 2004.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1988.
- Tirante* = Martorell, Joanot, *Tirante el Blanco*, trad. castellana del siglo xvi, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1990.
- Vicente Maroto, M^a Isabel, «El arte de navegar y la construcción naval», en *Técnica e ingeniería en España. I. El renacimiento*, ed. Manuel Silva Suárez, Zaragoza, Real Academia de Ingeniería, Institución «Fernando el Católico», Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, pp. 477-514.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Praxis de la traducción: el *Persiles* de Cervantes, el «estudiante pardal» y la aventura interpretativa de una novela póstuma

Giovanni Cara
(Università degli Studi di Padova)

Abstract

El artículo trata de documentar la praxis de la traducción del *Persiles* a partir de un ejemplo simbólico presente en el prólogo, que halla referencias en otros intertextos cervantinos y presenta todos los rasgos del código cifrado del autor.

Palabras clave: Cervantes, *Persiles*, traducción, novela bizantina, metanarración.

The article attempts to document the praxis of the translation of the *Persiles* from a symbolic example present in the prologue, which finds references in other Cervantes intertexts and presents all the features of the author's coded code.

Keywords: Cervantes, *Persiles*, translation, metanarrative, Byzantine novel.

§

Creo útil en primer lugar describir en brevísimas palabras el trabajo en que se inserta mi traducción del *Persiles* en su conjunto; a partir de la mera traducción del texto –tarea ya de por sí complicada– poco a poco la idea ha ido enredándose: el mismo sistema en un primer momento acabó requiriendo a su lado el texto español, hasta que muy pronto el diálogo frente a frente con una edición moderna de la novela otra vez empezaba dándome nuevos problemas exegéticos y, por supuesto, interpretativos. Es el caso que nos brinda la magnífica imagen del *Quijote* en la tipografía barcelonesa de la traducción como un tapiz vuelto al revés, caso que indirectamente evoca –además de dilemas de lingüística en sentido estricto y de semiótica– también dilemas de lingüística histórica, en cuanto al arbitrio con el que cada época reinterpreta en otras lenguas cambiantes un original que siempre queda igual a sí mismo. Así que la vuelta a la *princeps*, con sus imperfecciones, descuidos, pasajes dudosos, acabó resultando la única plataforma sobre la cual basar la traducción, y su presentación al

Giovanni Cara, «Praxis de la traducción: el *Persiles* de Cervantes, el *estudiante pardal* y la aventura interpretativa de una novela póstuma», *Historias Fingidas*, 6 (2018), pp. 61-72.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/87> . ISSN: 2284-2667.

lado de la traducción la solución editorial más convincente, además de ser una solución cautivadora.

Pero es que el proyecto literalmente se me escapó de las manos, otra vez y con nuevas complicaciones: dejar tanta riqueza, todo el ajeteo cervantino que progresivamente aparecía detrás de un género que, en cierto sentido, quiere medirse conscientemente con el pasado lejano de su propia historia (es decir, nada menos que la historia de la novela) aún más que en el *Quijote*, me parecía un verdadero desperdicio y, además, un impedimento para la misma comprensión del *Persiles*. Así que no hurté el cuerpo al trabajo con notas, hipótesis, reconstrucciones, lecturas al margen, en fin con todo lo que en parte era intento filológico y en parte era intención de interpretar la poética y la metapoética de Cervantes: de Cervantes –tal vez no sea inútil subrayarlo– en su novela póstuma y testimonial en más de un sentido. Desde este punto de vista, presentar la edición bilingüe con introducción y notas filológicas y exegéticas sin un aparato figurativo que justificase y ejemplarizase la intensa labor sobre el arte pictórico que en el *Persiles* funciona al doble nivel textual y metapoético, habría sido otro desperdicio y como un empobrecimiento del imaginario cervantino: cuadros y lienzos históricos o ficticios, mapas geográficos, emblemas, triunfos alegóricos, parte de todo lo que pudo contribuir al largo desarrollo de una novela que engloba en forma de imagen muchos de los recuerdos del autor, especialmente de su época italiana. Esta ocasión me brinda la oportunidad de un primer estado de cuentas.

No quiero aquí proceder según la praxis filológica que se conocía en Italia como «crítica del fragmento» y que de todas formas tuvo sus grandes maestros, como Gianfranco Contini. Pero sí creo que en la misma dirección se puede recuperar su enseñanza, así como los aciertos de muchas páginas de Leo Spitzer sobre el *clit* de la escritura; existen fenómenos textuales que vuelven una y otra vez a repetirse en la obra de un autor y quizás señalan referencias más o menos conscientes, voluntariamente metapoéticas o significativas de una semántica pretextual de tipo personal, que encienden la chispa de un idiolecto poético útil para descifrar también los efectos retóricos más evidentes y demostrables, insertados como están en precisas elecciones en el orden sistémico y es-

tructural de la norma. Con todo esto –y aunque no quiera demostrar nada a través de unidades microtextuales– el espacio a mi disposición me empuja a escoger unos pocos ejemplos entre los muchos que el *Persiles* ofrece por un lado acerca de la difícil confrontación con una novela en más de un sentido enigmática, y por otro lado acerca de la difícil tarea de traducción de una obra que recoge y relanza las palabras de toda una vida como en un balance; un balance que es viático poético –y esto ni cabe decirlo– pero también, como se percibe en las palabras del prólogo, estado de cuentas de una entera biografía: *el* estado de cuentas definitivo, nada menos, en sentido póstumo (Ferroni, 1996).

Mi primera intención en esta ocasión contaba por lo menos con dos botones de muestra, dos ejemplos en cierto sentido opuestos en cuanto a relaciones textuales en el sistema formado por los textos cervantinos, aunque mucho más cercanos de lo que parece en cuanto a complejidades e inferencias críticas, lo que quiere decir –se me ha vuelto evidente *a posteriori*– que en efecto, para mí, traducir significa estudiar mucho e interpretar, a despecho de la mayoría de teorías de la traducción que recomiendan una imposible ausencia del traductor. Vuelvo a repetirlo: se trata de praxis; no existe la prueba absoluta de mi convicción, o sea que no puede concebirse una traducción que acierte en el blanco al cien por cien; al contrario, y por añadidura, sí podemos decir –con ademán tal vez racionalista y científico– que, si hasta la fecha no se ha realizado, tampoco se puede afirmar su posibilidad salvo prueba en contrario. Así que necesariamente una teoría en este sentido resulta débil sin las pruebas materiales consecuentes, y es el motivo por el que la praxis de la que hablo la concibo como paciente, «doméstica», frágil y con resultados limitados en el tiempo frente a la indestructible presencia textual del original.

Los dos ejemplos, sacados del inmenso ajedrez que son las palabras cervantinas, pertenecen uno al prólogo, que podemos considerar la últimísima pieza poética de Cervantes y su *atout* a tres días de la muerte, y el otro al fin y al cabo nada menos que a la razón misma del cuento: el calificativo de *pardal* referido al estudiante, y esos *trabajos* que constituyen parte del nombre del tercer (o cuarto) hijo novelesco de Cervantes (o hijastro) y que en realidad –como intento documentar en mis notas al texto

y sin poder aquí profundizar el asunto— en sus múltiples variantes (verbales, adjetivales, sustantivas etc.) demuestran intenciones que se extienden en problemas inherentes en un sentido al viaje textual y en otro, sin que sea separable, al viaje de los personajes. En el título parecen cruzarse los dos caminos del peregrino poeta y del peregrino personaje, condensándose en la síntesis de una palabra que tiene diferentes traducciones según se acentúe el punto de vista del autor o el de sus personajes con sus perfiles psicológicos (*trabajos* como *aventure*, *peripezie*, *travagli*, *fatiche*: se pueden ver las diferentes opciones en los títulos italianos). Aquí puedo proponer tan sólo algunas reflexiones sobre el enigmático «estudiante pardo» para poner a la prueba mis decisiones continuamente vacilantes.

Así es como aparece por primera vez el personaje del prólogo:

Sucedió [...] que [...] sentí que a mis espaldas venía picando con gran priesa uno que, al parecer, traía deseo de alcanzarnos, y aun lo mostró, dándonos voces que no picásemos tanto. Esperámosle y llegó sobre una borrica un estudiante pardo, porque todo venía vestido de pardo: antiparas, zapato redondo y espada con contera, valona bruñida y con trenzas iguales; verdad es que no traía más de dos, porque se le venía a un lado la valona por momentos, y él traía sumo trabajo y cuenta de enderezarla. Llegando a nosotros dijo:

—¿Vuestas mercedes van a alcanzar algún oficio o prebenda a la corte, pues allá está su Ilustrísima de Toledo y su Magestad, ni más ni menos, según la priesa con que caminan? Que en verdad que a mi burra se le ha cantado el víctor de caminante más de una vez.

A lo cual respondió uno de mis compañeros:

—El rocín del señor Miguel de Cervantes tiene la culpa desto, porque es algo que pasilargo.

Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele aquí el cojín y allí el portamanteo (que con toda esta autoridad caminaba), arremetió a mí y, acudiendo asirme de la mano izquierda, dijo [...]. (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Prólogo).

Al pie de la letra, el estudiante simplemente viene todo vestido de pardo; lleva grandes zapatos que evocan su condición simple y campesina o rural (algo que queda también en imágenes folclóricas universales, como en el italiano «contadino, scarpe grosse cervello fino»); antiparas, y no *antiparras* como leen muchas ediciones, incluida la de Avalle Arce: claro es que la caracterización rural con *antiparas* —y no con más connotadas

y burguesas *antiparras*— mejor se adecua a la descripción del pobre y destartado estudiante, uno entre los muchos que gravitaban alrededor de compañeros más acomodados para servirles y pagarse los estudios; sobretodos que protegían las piernas desde el tobillo hasta la rodilla, una cómica valona tambaleante porque las tiras de lienzo que la sujetan a la camisa no sirven para nada («verdad que no traía más de dos», dice socarrón Cervantes), lo que le obliga a arreglarse incesantemente el grande cuello. La espada con contera por un lado, su misma condición de estudiante remachada por el léxico específico de ese mundo —la alusión al «Víctor de caminante», según el uso del vejamen universitario—, su cabalgadura, una burra que al lado del caballo paradójicamente pasilargo del anciano escritor recrea por entero el imaginario del *Quijote* y el fetiche iconográfico de los errantes cervantinos por excelencia: todo coopera en delinear la figura de uno de los muchos dobles de Cervantes, aquí evidentemente basado sobre un principio de desviación autobiográfica que nos empuja a sobreponer el cuento del último viaje del autor al cuento de las andanzas del caballero manchego.

En otro lugar me detuve en la prerrogativa de *mitz* y de síntesis conceptual de despedida metapoética que tiene este prólogo, tan lleno como está de cerradísimas imágenes cruzadas en perfecta coherencia semiológica (Cara, 2010); aquí sólo me interesa subrayar el doble, triple fondo de un recuerdo, evidentemente ficticio en cuanto creado y reconstruido, de un camino para alcanzar Madrid pasando por el puente de Toledo que posee todos los rasgos simbólicos del último viaje a través del último puente. Desde esta perspectiva, la nueva pareja de caballeros, de burra y caballo, se desdibuja en el vértigo de pasado y presente, presente y futuro entregado a la juventud del estudiante pardal: cuento de nunca acabar de otro sí mismo que es deseo de vivir otras vidas para contarlas; en fin, una magnífica despedida que es un relato póstumo de su propia muerte casi en el mismo instante en que la muerte se está produciendo, después de la cual el autor desea —y se desea— seguir contando eternamente sus historias.

Pero ¿Cómo traducir *pardal* considerando todo esto?¹ El italiano, a diferencia por ejemplo del portugués, que conoce el mismo nombre, aunque en sentido unívoco, no tiene correspondencia eficaz en una sola palabra. Verdad es que el portugués guarda sólo uno de los tres posibles significados que *pardal* recoge en español, o sea la referencia metafórica avícola del *passer domesticus* y con el eco indirecto del matiz cromático, que se explicita inmediatamente escondiendo un tercer nivel de significación; en cambio Cervantes, en el trasfondo de un cuento polisémico, puede jugar también con *pardo* cruzado con *pardillo*, o sea «persona incauta», que a su vez derivaría del pájaro pardillo (*carduelis cannabina*) que corresponde al petirrojo, y por extensión con «campesino (por el color del paño con que solían vestirse» (Moliner, *s.v.*). Así que pardal, en cuanto sinónimo de

¹ Véase RAE 1737, *s.v.*: «[1] Pardal. s.m. lo mismo que Gorrión. Lat. *Pardalus*. Huert. Plin. lib. 10. cap. 42. Y por esto le llamaron en Castilla pardillo, como el gorrión *pardál*. [2] Pardal. Bruto, lo mismo que Pardo o Tigre. Huert. Plin. lib. 8 cap. 17. También los llaman por otro nombre Pantheras varias, à diferencia de las Onzas, que (como diximos) son llamadas de los Latinos Panthéras, Pardos y Pardáles. [3] Se llama también una especie de camello, de media naturaleza entre Camello y Pardo. Tiene el cuerpo pintado de diferentes colores, el cuello largo, las orejas pequeñas, las piernas desiguales: las de adelante muy largas, y las de atrás muy cortas: tanto, que parece estar sentado en el suelo por las corvas. De las sienas junto à las orejas le salen dos bultos ò tumóres derechos como cuernos. Su boca es moderada, los dientes pequeños y blancos: los ojos resplandecientes como fuego: la cola pequeña, como en las cabras ò ciervos, poblada por el extremo de pelos negros. Lat. *Camellus pardalis*. Huert. Plin. lib. 8. cap. 18. Los Arábigos llaman al camello *pardál* Saraphah, y los de Ethiopia Nabin. [4] Ave acuátil, que también se llama pluviál. Su color, en la cabeza, cuello, espalda y lomo negro con puntas verdes: cada pluma es la mitad negra y la mitad verde, la cabeza mayor que lo corresponde al cuerpo, el pico recto, negro, largo de un dedo, con sulcos cerca de las narices: el cuello muy corto, el pecho de color negro, rojo y verde, el vientre blanco. [5] adj. que aplica à la gente de las Aldéas, por andar regularmente vestida de pardo. Lat. *Rusticus*. Barbad. Coron. Plat. 3. A esta voz salió gran cuadrilla de gente *pardal* pardos y no de la casta. Canc. Obr. Poet. f. 15. // *De quando acá tantos humos / tiene conmigo el pardál? / no sabe que es un perdido, / y que le vi pregonar?* // [6] Se toma también por bellaco, astúto: con alusión al gorrión, que se juzga la más astúta de las aves. Lat. *Versutus. Callidus*.». Se vea al respecto también Nebrija B 1495: «Pardo animal peregrino. pardus.i. // Pardo leon animal. leopardus. i. // Pardalo gorrión. passer. eris. // Pardal pequeño. passerculus. i.». Vale la pena señalar también CAS B 1570: «Pardal ò gorrión. *Passere*. // Pardillo color. *Beretino*. // Pardo. *Bigio*.». Oudin 1607 *Diccionario francés español*: «Pardalo o gorrión, un *passerau*, un *Moineau*. *Pardillo* color, *gris blanc*, *gris argenté*. Covarrubias M 1611 es interesantísimo, porque resulta la prueba de posibles equívocos que rebotan en las citas hasta llegar a la contemporaneidad: «PARDAL, paxaro conocido, por otro nombre, gorrión, es griego *πάρδαλις* [*sic.*] *pardalus*, apud Aristotelem». Y, por fin, FRANCIOSINI B 1620, *Dicc. Esp. It.*: «pardal ò gorrio. [passera, uccello noto]. // pardillo color. [color bigiccio, cioè alquanto bigio]. // pardo, color. [color bigio]».

granuja, es el «niño o muchacho vagabundo, descarado o sinvergüenza» (Moliner, *s.v.*). Coherentemente, *pardo* resulta como color neutro entre rojizo, negro y ocre, que –junto con la del otoño– alude a la semántica cromática del vagabundeo, del peregrinaje, del caminante *in itinere*, según la iconografía que pertenece tanto al signo del *peregrinus* como al signo del destierro por un lado y del estudiante en camino por otro lado: condiciones de ausencia y de existencia errante que evidentemente peregrino, exiliado y estudiante indigente en el Siglo de Oro pueden compartir –y comparten en la literatura de la época– a lo largo de las trayectorias que marcaban España. No me parece simple detalle el hecho de que uno entre los matices semánticos de *pardal* consista precisamente en este *côté* aldeano, periférico y tal vez marginado: verdad es que la imagen de este último compañero de viaje resulta llena y profundamente humorística, y no simplemente irónica, así que el ahínco del traductor tiene que devolver la elasticidad de palabras (*pardal* y *pardo*) que resuenan entre sí para perfilar la mitad de una nueva pareja algo melancólica de caballeros andantes.

Las dos traducciones italianas más recientes necesariamente sacrifican la riqueza del original y subrayan de manera predominante el sentido cromático del traje con que anda vestido el estudiante, reduciendo la palabra con una perifrástica explicativa que apenas restituye la idea de un posible doble sentido: «studente scuro, nel senso che era tutto vestito di grigio scuro» (Ruffinatto); «studente scuro, e così dico perché era tutto vestito di bigio scuro» (Romero). A pesar del tono *rétro* de una y de la rigidez de otra, las dos traducciones, por lo menos –quedándose al grado cero de estratificación semántica– evocan el simbolismo cromático del estudiante y del viajero, aunque habría sido más obvio, además de más evidente en la literalidad del proceso, traducir como *marrone*, que es efectivamente el color del peregrino, al mismo tiempo apoyándose en el sentido metafórico del uso vulgar, o sea *marrone* como *molesto*, *molestia*, *svarione*, *svarionata* (sentido previsto también en castellano, con *marrón* y *marronazo*): «uno studente marrone, perché andava vestito tutto di marrone». Se pierden muchos matices del juego entre *pardal* y *pardo*, pero se recupera algo sobre los rasgos temperamentales del estudiante, insistente y algo indiscreto: aún más si se considera que las dos tra-

ducciones de Ruffinatto y Romero no ponen ninguna nota explicativa sobre el valor polisémico de *pardal*.

En línea con esta solución –y considerando en cualquier caso necesaria una nota al texto español que descifre el «concepto» y justifique el empobrecimiento del resultado italiano– se perfilan otras posibilidades, entre las cuales una quizás más eficaz que acentúa la procedencia del personaje y su condición de viajero: algo como «uno studente terroso, nel senso che era tutto vestito color terra»; y otra que podría jugar con variantes cultas de *ruber* y de *pardus*, y hasta con piezas paretimológicas como *rubaldo* (variante culta de *ribaldo*): «uno studente rubaldo, nel senso che era tutto vestito color rubino»; o: «uno studente a bardosso, nel senso ch'era tutto vestito bardiglio», casos, sobre todo este último, en el que el lector necesita saber que *a bardosso* significa cabalgar sin montura pero también, en sentido figurado, actuar de manera desaliñada, descuidada, y que *bardiglio* es variante culta de *pardiglio*. Con todo que no comparto la opinión que las notas constituyan la derrota del traductor, porque no considero la traducción una lucha y la confrontación con un texto un desafío, verdad es que en este caso se llegaría al caso absurdo de necesitar notas al texto y meta-notas suplementarias para explicar el sentido de la traducción, con el resultado que la misma traducción acabaría eclipsando el original y la interpretación el sentido del texto.

Es el caso de algunas lecturas de este pasaje, como la de Nerlich (2005, 649-656) que, enlazando el prólogo con el episodio de la vieja peregrina española, elabora una interpretación anómala, por otra parte coherente con su lectura alegórica de la novela, del todo autógena y autoconcluida, aunque –a mi parecer– fuera de cualquiera plausibilidad. Nerlich, basándose en uno solo de los sentidos de *pardal*, pone de relieve el significado avícola arrimando el estudiante-gorrión a la peregrina lechuza, signo y huella simbólica de Minerva y traza de su descifre alegórico y numerológico de la novela, que –dicho sea de paso– le acerca a la lectura jungiana y heisenbergiana de Pérez de León (2010), distorsionando a la sombra de la física cuántica la misma estructura del *Persiles*; así como Nerlich, pasando por el medio de debilísimas circunstancias textuales, afirma rotundamente que el estudiante pardal es un homenaje al amigo Alfonso Jerónimo de Salas Barbadillo; aun si, al

fin y al cabo, su misma conclusión le desmiente y contradice las quinientas páginas de su estudio: «hay que desconfiar», dice Nerlich, «de toda interpretación de un texto escrito por un moribundo» (650).

La interpretación de Molho –como es de esperarse– es mucho más refinada. Según Molho el prólogo en realidad «desarrolla como la *Adjunta* o la fantasía del Emperador de la China, la última afirmación del deseo de ser reconocido»; en este sentido «el protagonista de ese reconocimiento es ahora el estudiante pardal» (2005, 611). En el parangón con Pancracio de Roncesvalles, el mozo poeta de la *Adjunta*, parecido al estudiante hasta en su manera de salir a la escena de la ficción autobiográfica («Sucedió, pues, que saliendo una mañana del Monasterio de Atocha, se llegó a mí un mancebo con un cuello tan grande y tan almidonado, que creí que para llevarle fueran menester los hombros de otro Atlante» *Adjunta*, Prólogo), Molho indica «el oscuro aficionado que surge a propósito para tributar al yo-Cervantes el homenaje que le escatiman las camarillas de la Corte. Pero los dos ingenios resultan impedidos por la argolla simbólica del cuello y de la valona» (611-612). Cervantes y el mozo poeta, Cervantes y el estudiante pardal: «pareja que reitera a otra, como si la autobiografía del yo fuera la de su literatura que se repite abismáticamente a través de su persona» (612). La acertada lectura de Molho puede a mi parecer llegar aún más adelante; además de ser la proyección graciosa y literalmente excéntrica del yo, en la síntesis conceptista de una conmovedora despedida de la vida, el escritor que en sus prólogos siempre se percibe como fuera del juego oficial (ni apocalíptico ni integrado hasta el último instante) a finales de cuenta se despide del recuerdo del yo –o del sí– dispuesto otra vez a vivir otra vida, como Sancho en los umbrales del *Quijote* que, ante el hidalgo moribundo, para animarle propone nuevas aventuras y otra novela, esta vez pastoril; y como los mismos protagonistas de los umbrales del *Persiles*, con sus inéditas generaciones de bisnietos. En este espejismo autobiográfico, en esta multiplicación de seres literarios que casi se encuentran en un lugar de destinos cruzados como en el castillo del *Furioso* reinterpretado por Italo Calvino o como en la venta del *Quijote* donde, quizá, tal de Sayavedra – nombre recreado después del cautiverio argelino para (a)firmar todas las obras poéticas y casi para marcar una segunda vida– dejó por distracción

el cartapacio del *Curioso impertinente* y de *Rinconete y Cortadillo*, en fin, en este vértigo poético puede ser que el estudiante pardo sea un destartado caballero pardo, un simbólico exponente de esa anómala caballería villana que, con sólo espada y caballo, no necesitaba de títulos para alcanzar los privilegios del rey (Astarita, 2005), aun si el caballo es una burra y la espada despuntada; puede ser que sea imagen de la añoranza de la juventud, que el autor *in articulo mortis* recuerda con una sonrisa.

Pero es que otro intertexto –que podemos suponer cerca de los últimos cinco años de Cervantes– interviene en plantear la naturaleza del estudiante pardo o en delinearle. Se trata del poeta del *Coloquio de los perros*, espléndido personaje que parece nacer al alba y morir («faltó», dice Berganza) como un sueño; vive –simbólicamente– durante una jornada como si fuese cualquier hombre o cualquiera criatura, algo como el Polifemo gongorino, «cuando es rosas el alba y rosicler el día» (otra vez en el umbral entre obra y autor) y con Mahudes es el único personaje de esa atípica picaresca –conclusiva novela ejemplar antológica– que muestra su humanidad con los rasgos melancólicos y dürerianos, representada por Cervantes con todos los signos de la existencia doliente que surge bajo la sombra de un árbol lleno de pasado simbólico y poético, y luego tiene que oscurecerse:

Cada mañana, *juntamente con el alba amanecía sentado al pie de un granado*, de muchos que en la huerta había, un *mancebo, al parecer estudiante*, vestido de bayeta, *no tan negra ni tan peluda que no pareciese parda y tundida*. Ocupábase en escribir en un cartapacio, y de cuando en cuando se daba palmadas en la frente y se mordía las uñas, estando mirando al cielo; y otras veces se ponía tan imaginativo, que no movía pie ni mano, ni aun las pestañas, tal era su embelesamiento. Una vez me llegué junto a él, sin que me echase de ver; oíle murmurar entre dientes, y al cabo de un buen espacio dio una gran voz diciendo: «¡Vive el Señor, que es la mejor octava que he hecho en todos los días de mi vida!» Y escribiendo apriesa en su cartapacio, daba muestras de gran contento, todo lo cual me dio a entender que el desdichado era poeta. Hícele mis acostumbradas caricias por asegurarle de mi mansedumbre. Echeme a sus pies, y él, con esta seguridad, prosiguió en sus pensamientos y tornó a rascarse la cabeza, y a sus arrobos, y a volver a escribir lo que había pensado. Estando en esto, entró en la huerta otro mancebo, galán y bien aderezado, con unos papeles en la mano, en los cuales de cuando en cuando leía. Llegó donde estaba el primero, y díjole: «¿Habéis

acabado la primera jornada?» «Ahora le di fin –respondió el poeta–; la más gallardamente que imaginar se puede». «¿De qué manera?» preguntó el segundo. «De esta –respondió el primero–: Sale su santidad del papa vestido de pontifical, con doce cardenales, todos vestidos de morado, porque, cuando sucedió el caso que cuenta la historia de mi comedia, era tiempo de *mutatio caparum*, en el cual los cardenales no se visten de rojo, sino de morado; y así en todas maneras conviene, para guardar la propiedad, que estos mis cardenales salgan de morado; y este es un punto que hace mucho al caso para la comedia; y a buen seguro dieran en él, y así hacen a cada paso mil impertinencias y disparates. Yo no he podido errar en esto, porque he leído todo el ceremonial romano, por sólo acertar en estos vestidos». [...] En tanto que duró la composición de su comedia, no dejó de venir a la huerta ni a mí faltaron mendrugos, porque los repartía con mucha liberalidad, y luego mos íbamos a la noria, donde, yo de bruces y él con un cangilón, satisfacíamos la sed como unos monarcas. *Pero faltó el poeta* y sobró en mí la hambre tanto, que determiné dejar al morisco y entrarme en la ciudad a buscar ventura, que la halla el que se muda (*Novelas Ejemplares*, 449-451, cursiva añadida).

He aquí otro estudiante pardal, otra pareja, otro doble cervantino bosquejado a la luz de un proceso en abismo por el que autor y personajes juegan entrando y luego saliendo de la página escrita. El poeta y el estudiante, en los umbrales de trayectorias de existencias que saben a urgentes y decisivas, se vuelven *tricksters*, son figuras liminales que anuncian un cambio, pero que, anunciándolo, evocan toda la maravillosa persistencia del pasado.

En fin, declaro mi incapacidad de devolver al revés del lienzo todos los colores del original, en este como en muchísimos otros casos enigmáticos de la novela; hasta la fecha me decidí por una solución interpretativa que tiene el defecto de ser parcial, y no podría ser de otra manera. Pero ya sé que –excluyendo en todo caso la posibilidad de sustituir *pardal* con *pardalòto* (italiano culto por *pardalotus punctatus*, otro pequeño pájaro jaspeado de marrón y de rojo) para guardar la semántica de la pareja *pardal* y *pardo*– justo en el momento en que tendré que entregar mi trabajo, cambiaré esta como otras muchas soluciones y, considerando al mismo tiempo el valor cromático, el rasgo social del estudiante y el desdoblamiento autobiográfico, jugando también con la colocación adjetival en la sintaxis italiana, pondré: «un oscuro studente, perché era tutto vesti-

to di scuro», dejando que una nota encienda el blanco y negro de la traducción con los colores de Cervantes.



Bibliografía citada

- Astarita, Carlos, *Del feudalismo al capitalismo. Cambio social y político en Castilla y Europa occidental, 1250-1520*, Universitat de València-Universidad de Granada, 2005.
- Cara, Giovanni, *Studi su Cervantes con una frangia novecentesca* (Tiempo de Silencio *di Luis Martín Santos*), Padova, Cleup, 2010.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1969.
- , *Le avventure di Persiles e Sigismunda*, ed. Aldo Ruffinatto, Venezia, Marsilio, 1996.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002.
- , *Novelas ejemplares*, a cura di Carmen Castillo Peña, vol. I di *Novelas ejemplares - Il novelliere castigliano - Novelle* (progetto científico e introduzione di Donatella Pini), Padova, Unipress, 2008.
- , *Os trabalhos de Persiles e Sigismunda*, ed. José Bento, ilustraciones de José Pedro Croft, Lisboa, Sistema Solar (Documenta), 2014.
- , *Le traversie di Persiles e Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Milano, Mursia, 2016.
- , *Adjunta al Parnaso*, en *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Catedra, 2016.
- Ferroni, Giulio, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.
- Molho, Maurice, *De Cervantes* (1993), Paris, Editions Hispaniques, 2005.
- Nerlich, Michael, *El Persiles descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes*, trad. Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 2005.
- Pérez de León, Vicente, *Cervantes y el Cuarto misterio*, Biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2010.



Teágenes y Cariclea en el teatro del Siglo de Oro: *Los hijos de la fortuna* de Juan Pérez de Montalbán

Claudia Demattè
(Università di Trento)

Abstract

La influencia de las *Etiópicas* de Heliodoro en España cubrió todo el siglo XVI y alcanzó su plenitud en el teatro del Siglo de Oro. No solo Lope de Vega imitó el género bizantino, sino también su discípulo Juan Pérez de Montalbán quien escribió tanto novelas como una comedia con enredo basado en las aventuras de Teágenes y Cariclea titulada *Los hijos de la fortuna*. El artículo analiza la pieza de Montalbán con referencia al texto de Heliodoro para subrayar las dinámicas de reescritura y su originalidad con respeto al modelo.

Palabras clave: Juan Pérez de Montalbán, *Los hijos de la fortuna*, novela bizantina, teatro del Siglo de Oro, comedia caballeresca.

The influence of Heliodorus' *Aethiopica* in Spain spread throughout the sixteenth century and reached its apogee in the Golden Age theatre. Not only did Lope de Vega imitate the Byzantine genre: his pupil Juan Pérez de Montalbán wrote both Byzantine short novels and a play based on the adventures of Theagenes and Chariclea, titled *Los hijos de la fortuna*. This article aims to analyse Montalbán's play in order to underline the originality of the play with respect to the ancient Greek model.

Keywords: Juan Pérez de Montalbán, *Los hijos de la fortuna*, Byzantine novel, Golden Age Theatre, chivalric theatre.



La varietà è lodevole sino a quel
termine che non passi in confusione
(Tasso, *Discorsi*, II)

A partir de la traducción de las *Etiópicas* por Fernando de Mena en 1587, Teágenes y Cariclea se convirtieron en una de las numerosas parejas de amantes, antiguas y nuevas, que poblaron la literatura en prosa del siglo XVI y principio del XVII, junto a Leucipe y Clitofonte, Clareo y

Florisea, Angelia y Lucenrique, Hipólito y Aminta, Eutorgio y Clorilene, por no nombrar a los famosos Persiles y Sigismunda¹. El título elegido por Mena, *La historia de los dos leales amantes Theagenes y Chariclea*, seguía las pistas sin duda a la exitosa traducción al francés llevada a cabo por Jacques Amyot en 1547: *Histoire athiopique d'Heliodorus, contenant dix liures, traictant des loyales et pudiques amours de Theagenes Thessalien et Chariclea Æthiopienne*. Hay que recordar que antes de Mena, un «secreto amigo de su patria» había publicado en Amberes «en casa de Martín Nucio» (López Estrada, 1954, xi) en 1554 la primera de las ediciones españolas del libro de Heliodoro, con el título *Historia Ethiopica de Heliodoro, trasladada de francés en vulgar castellano*, incluyendo la traducción del prólogo de Amyot en el que el traductor francés se refería a la obra como «esta fabulosa *Historia de las fortunas de Cariclea y Teágenes*» (López Estrada, 1954, lxxx). Mena conocía bien los dos textos ya que en su mismo prólogo al lector ataca el estilo afrancesado del anónimo y afirma valerse de la versión latina, además de las traducciones italiana y francesa, y de la ayuda del humanista Andrés Schott para el cotejo con un ejemplar en griego. No es aquí el momento de entrar en el análisis de las dos traducciones españolas², pues importa más bien subrayar la importancia del rótulo de Amyot para marcar la importancia no solo de los nombres de los dos protagonistas frente a la tierra en que se centra la acción primaria, marcada en la traducción anterior (historia etiópica), sino también del elemento de la fortuna, o de «las fortunas de Cariclea y Teágenes», como acabamos de ver en el prólogo francés. El hallazgo de un manuscrito griego del texto de Heliodoro, que se publicó en Basilea en 1534 y pronto se tradujo al latín, según López Estrada creó una conmoción «filológica primero y creadora después» (López Estrada, 1980, 276) pero sobre todo dio a conocer a un «público deseoso de entrenamiento peregrino» (López Estrada, 1954)

¹ Se trata de *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio; *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso (1552); *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, anónima (1623-1625); *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (1627), de Juan Enríquez de Zúñiga; *Eutorgio y Clorilene. Historia moscóvica* (1629), de Enrique Suárez de Mendoza; para estos textos véanse González Rovira (1996) y los estudios de Cruz Casado (1989a, 1989b y 1990).

² Remito al esmerado estudio de López Estrada (1954, vii-xviii).

unas técnicas narrativas que cambiaron la forma de concebir la literatura en prosa a partir de ese momento. Resulta interesante, a estas alturas, el comentario del anónimo autor del *Lazarillo*, publicado por el mismo Martín Nucio en ese año de 1554: «y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio» que según López Estrada bien podía ser alusión al libro de Heliodoro (1954, xlix).

Lope, como a menudo se ha subrayado, no fue ni el primero ni el último gran autor en quedar prendado de la obra de Heliodoro. Fácil juego el hecho de que su discípulo más atento leyese con cuidado no solo sus versos sino sobre todo que acogiese sus consejos ya que quedaba bien claro, a partir de *La dama boba* (1613), que de la *Historia etiópica* habría podido salir una buena adaptación teatral, puesto que Nise afirma que se trata de «una historia amorosa / digna de aplauso y teatro» (acto I, vv. 291-292). Pero quizás fue a raíz de la lectura de *Las fortunas de Diana*, incluida en *La Filomena*, 1621, cuando Montalbán llegó a apreciar el refinado estilo de su maestro, que «juega a la manera bizantina con los hilos de la narración» (López Estrada, 1954, xlvii). En el preámbulo, Lope afirma que «se fundan tantos accidentes, tantos amores y peligros que quisiera ser un Heliodoro para contarlos» (Vega, 1950, 2), motivando de esta forma la elección del título, «Las fortunas de Diana», que marca el ritmo narrativo basado en la recurrencia de miles de aventuras. Mientras que en el interior del relato, Lope aprovecha para subrayar el segundo elemento que le cautivó de la novela bizantina, la «suspensión de lo que espera». De hecho, en relación con el posible desconcierto de Leonarda ante el descuido de la novela hacia el personaje de Celio, el narrador afirma: «Pues sepa vuestra merced que muchas veces hace esto mismo Heliodoro con Teágenes, y otras con Clariquea, para mayor gusto del que escucha en la suspensión de lo que espera» (Vega, 1950, 10).

No me parece baladí pensar que el título de la novela y el uso de la metátesis, además de las distintas referencias en Lope, todas anteriores a la tercera década del XVII³, fuesen efectivamente el trámite que inspiró a

³ Entre estas citamos *La Dorotea*: «Esto más enciende que entretiene» (acto III, escena 1); dos citas de Heliodoro en dos ocasiones en *Las novelas a Marcia Leonarda*, (1968, 31 y 60). Según Javier González-

Juan Pérez de Montalbán para la elección de la materia y el título (Calderón, treinta años después, en 1664, rindió, en mi opinión, un homenaje a su amigo de los años universitarios escogiendo el mismo título)⁴. «Los hijos de la fortuna», verso octosílabo, se perfecciona en el subtítulo, Teágenes y Clariquea, otro hermoso octosílabo, para sentar la centralidad de las aventuras y de los dos enamorados⁵. Pero antes de que Montalbán llegase a pensar en la adaptación teatral de la materia bizantina, imitó al maestro escribiendo una colección de novelas breves, *Los sucesos y prodigios de amor* (1624) que a partir del título denunciaban una clara afición a las fortunas y trabajos de los distintos protagonistas de las ocho novelas (Demattè, 2012, 373). En particular, la última es la que merece nuestro interés por pertenecer al género de la «novela corta bizantina», y ser, en palabras de González Rovira, uno de los «mejores ejemplos de este género que utiliza con profusión los motivos de las novelas helenísticas u ofrecen verdaderas novelas bizantinas en miniatura» (1996, 250-251). La novela se titula *La prodigiosa* y me ocupé de ella en la introducción a la comedia *Príncipe de los montes*, al analizar el fenómeno de la autoreescritura en Montalbán, ya que los dos textos mantienen, en mi opinión, una estrecha relación⁶.

En acabando de cantar Ismenia dijo Gesimundo que ya era hora de recogerse, y cuando empezaban a subir la cumbre del monte por una calle que formaban rosales y álamos blancos, oyeron un gran golpe, que parecía de alguna cosa que caía de alto. Alborotóse Ismenia, y deteniéndose Gesimundo sacó el arco, por si era alguna fiera; pero aunque dio vuelta a todo aquel distrito, en todo él no pudo hallar la causa, hasta que llegando al mar vio junto a su orilla una pequeña barca, cubierta toda, sin remos ni marinero que la guiasen y, echando una cuerda

Barrera «el *Peregrino en su patria* es, en el fondo, una novela bizantina protagonizada por personajes de comedia» (2006, 148). Nótese que las múltiples bodas finales se celebran con ocho comedias «que saldrán impresas en otra parte, por no hacer aquí mayor volumen» (7 ediciones del *Persiles* en solo el año 1617, 5 ediciones del *Peregrino* en vida del autor: otra muestra de rivalidad entre Cervantes y Lope).

⁴ Para las comedias de Lope de tema bizantino, véanse González Barrera (2005 y 2006), Fernández Rodríguez (2015a, 2015b, 2017). Para la obra de Calderón, véanse Rallo Grus (1984) y Gentilli (2010).

⁵ «El título de Teágenes y Clariquea denunciaba a las claras la procedencia del argumento», decía López Estrada (1954, xxxii.)

⁶ Pérez de Montalbán (2014, 28-30); Demattè (2012, 367).

fuerte con el ayuda de Ismenia, la sacó a tierra, deseoso de saber el misterio que encerraba. Pero apenas rompió los lienzos y cubierta, cuando se quedaron Ismenia y él confusos y turbados, mirándose el uno al otro, porque dentro no había más riqueza que un hombre bañado en su sangre, y junto a él una hermosa dama viva, aunque tan desmayada, que le faltaba poco para imitar al cadáver que tenía a su lado. El dolor de entrambos fue grande, viendo tan lastimoso caso; y más penetró el corazón de Gesimundo esta desdicha, porque encendiendo luz, y mirando con atención a la dama, le pareció que la cara y talle era de su ausente esposa, y sacando el difunto cuerpo, y dándole por sepulcro el mar, pues su vida ya no tenía remedio, la cogió a ella en los brazos, y llevó al breve palacio de la cueva, y en ella la regaló de suerte que dentro de pocos días tuvo por cierta esperanza de su vida (Pérez de Montalbán, 1999, 290).

Pero desde luego la que en mi opinión revela ser la más bizantina, es quizás *La hermosa Aurora*. En el *incipit* se introduce brevemente a la protagonista, princesa exiliada en una isla por una madrastra celosa, para seguir con el momento en que ella

vio un hombre que peleando con el cristal de sus aguas (aunque más fiado en la piedad de una tabla que en la valentía de sus brazos) rompía las plateadas ondas procurando alentar el desmayado espíritu hasta verse más cerca de aquella tierra para que alguno le ayudase a defender la vida.

Aurora entonces, con una piedad noble y un dolor tierno de verle morir a sus ojos, mandó a los pocos que la servían acudiesen a favorecerle; y ellos, arrojándose al mar en un pequeño esquife, le sacaron y regalaron, porque así lo había mandado Aurora y también porque el talle y cortesía de Ricardo (que éste era su nombre) movían a respeto y voluntad. Y después de haberse reparado del maltratamiento que le había hecho el agua, repartió entre ellos algunas joyas que el mar le había reservado en el pasado peligro, advirtiéndoles que era noble, y que hasta verse mejorado de fortuna le era forzoso vivir encubierto; y así, les rogó se sirviesen de tenerle en su compañía, que algún tiempo podría ser no les pesase. Y como tenía con el oro y con su persona tan granjeado el afecto de los que le escuchaban, le agradecieron la lisonja que les hacía, prometiendo servirle en cuanto sus fuerzas alcanzasen (Pérez de Montalbán, 1999, 22).

La segunda parte de aventuras se desencadena cuando Aurora vuelve a la corte y Ricardo va a buscarla:

con ánimo de embarcarse y volver a los ojos de sus vasallos, se acercó al mar, y discurriendo sobre los varios sucesos de su fortuna, vio una nave que en su poca hermosura y mucha falta de jarcias y velas daba a entender que había padecido las iras del inconstante Neptuno (Pérez de Montalbán, 1999, 47).

A pesar de que la sentencia habría podido dar paso a nuevas aventuras, la medida ajustada de la novela ejemplar impide la prosecución y Montalbán se encamina hacia la conclusión al hacer desembarcar a los amigos de Ricardo quienes le ayudarán a solucionar en breve y felizmente los «sucesos de su fortuna».

Casi diez años después de haber publicado esta colección de novelas ejemplares, si damos crédito al estudio de Parker (1952), quien pone como fecha de composición los años 1634-35⁷, Montalbán decidió llevar a la escena una historia imposible de verificación (según Pinciano) pero sobre todo con una trama complicadísima, *Las Etiópicas*⁸. La vida de la comedia en sueltas fue interesante, ya que Profeti recoge por lo menos catorce diferentes ediciones de la obra de Montalbán durante el siglo XVII y XVIII (Profeti, 1976, 345-351). Hay que observar además que apareció en el *Segundo tomo de comedias* publicado póstumo en 1638⁹. En el prólogo «Al que leyere» del *Segundo tomo de comedias*, Francisco de Quintana, íntimo amigo de Montalbán¹⁰, nos habla de la muerte del joven dramaturgo afirmando que fue el padre de Montalbán, el librero Alonso Pérez (Cayuela, 2005), quien recogió las doce piezas para dar a la imprenta el volumen. Como ha sido destacado en varias ocasiones por los críticos, algunas comedias entre las doce efectivamente plantean unos problemas de autoría; cito tan solo el caso de *El sufrimiento premiado*, comedia que Victor Dixon atribuye a Lope (Montalbán, 1967). La sexta

⁷ Mientras que Bacon había dado un detallado resumen de la obra (1912, 120-124 y 339-340). Casi no hay estudios acerca de esta comedia a parte los pocos párrafos que López Estrada dedica a la comedia en la introducción a la edición de *Las Etiópicas*. Nótese que Salgado no ha leído la obra de Montalbán sino solo el resumen de la obra por Bacon y el estudio de López Estrada (Salgado, 2017, 495).

⁸ «Fue prudentísimo Heliodoro, que puso reyes de tierra incógnita y de quienes se puede mal averiguar la verdad o falsedad (...) de sus argumentos (III, 194)» Pinciano cit. por López Estrada (1953).

⁹ El Segundo tomo tuvo una segunda edición en 1652.

¹⁰ Recuérdese la *Historia de Hipólito y Aminta* (González Rovira, 1996, 273-291).

comedia del volumen es la que nos interesa para nuestro tema: *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Clariquea*¹¹ se inserta plenamente en la producción dramática de plenitud de Montalbán, confirmando los rasgos estilísticos y retóricos de su dramaturgia poco antes de caer enfermo y morir con tan solo 36 años de edad en 1638¹².

La obra se abre en plena acción, *in medias res*, como es de esperar en una comedia bizantina, con tres reyes discutiendo por acceder a la mano de Clariquea. Se trata de Tiamis, rey de los Besanos, Nemon, príncipe de la China, Eumenes, rey de Egipto, y Anaximandro, rey de Persia, como aprendemos de las *dramatis personae*. El número de contricantes en «el certamen junto / de la lucha, y la palestra» (115r)¹³ para demostrar su valentía delante de Clariquea es suficientemente alto, con respecto a la fuente clásica, como para subrayar cuánto destaca el valor de Teágenes si no fuese manifiesto ya por su extremada hermosura: «que Teágenes ha sido, / quien a todos ha vencido / en todo» (115r). Además la inserción de una infanta enamorada de Teágenes, Sinforosa, infanta de Egipto, permite crear ese doble enredo amoroso de los dos hermanos egipcios enamorados de los dos protagonistas. La primera jornada transcurre entre la aclaración de la elección de Clariquea

Esta luz, o esta centella *Dale la hacha*
te doy en señal, que fuiste
tu solo, quien mereciste
luzir, y arder como ella:
y assi si a tu tierra vas (115v).

¹¹ El nombre de Cariclea aparece con metátesis: «Clariquea», como es común a varios autores (véase López Estrada 1954: xxxii, n. 1).

¹² Además por si no faltase el estilo y la caracterización de los personajes tan típica de Montalbán, en el cierre del tercer acto encontramos la firma poética de Montalbán, alias Montano: «y hallará Montano el colmo / de sus dichas, si lograis / con vitores y alborozos / el deseo de serviros, / que es de su premio el abono (136v, folio sin numeración).

¹³ Utilizo como texto de referencia la primera edición del *Segundo tomo de comedias*, en la Imprenta del Reyno, a costa de Alonso Perez de Montalvan, librero de su magestad y padre del autor, 1638, h. 112v-[136]. Localización: Biblioteca Nacional (España). Sig. T/3152 V.2 Disponible online: < <http://www.cervantesvirtual.com/portales/montalban/obra/teagenes-y-clariquea/> >. Modernizo la grafía e indico entre paréntesis el folio en que aparecen los versos.

y las dudas de los dos jóvenes enamorados a primera vista, como nos declaman en una hermosa esticomitia, el acto se concluye con Clariquea que propone a Teágenes escaparse juntos mientras él ve como única posibilidad la muerte (119v), confirmándose una vez más la actitud muy moderna, feminista, podría aventurarse, en algún que otro momento, de Montalbán en la caracterización de las mujeres de sus comedias que suelen actuar de forma muy independiente y llevar a cabo sus propios planes aun en contra de las costumbres de la época¹⁴.

Tenemos que esperar hasta la segunda escena de la segunda jornada para encontrar la escena del *incipit* de las *Etiópicas*. La ticoscopia de la novela de Heliodoro se sustituye aquí con el descubrimiento, en escena, por parte de Tiamis, Neumón y Frisón, en que se confirma el movimiento de alto hacia abajo de la mirada del lector y del espectador. Así recita la acotación:

Descubrense en lo baxo algunos cuerpos muertos, mesas derribadas, y en medio Teágenes herido en el regaço de Clariquea, y Marfisa (121r).

Tiamis los prende pero Clariquea se ofrece relatar la historia de sus fortunas y trabajos desde el día en que conoció a Teágenes, que confirman el mar como marco idóneo para la acumulación de peripecias (piratas, tormentas, islas, cautiverio) que facilitan los encuentros en el camino. Aquí va una breve muestra del largo parlamento de Clariquea:

Por huir las amenazas
de tanta envidia enojosa;
en una nave merchanta,
que pasaba a la Natolia,
nos embarcamos, si bien
fue diligencia costosa
porque apenas veinte millas
por las verdinegras olas
habíamos caminado;

¹⁴ A este propósito, véase la introducción a la comedia *Príncipe de los montes* (Pérez de Montalbán, 2014).

cuando (ay triste,) se alborota
el mar de suerte, que el vaso
impelido de las olas,
ya en el cielo era cometa,
ya en el agua era carroza,
ya en la esfera era penacho,
y ya en el mar era concha.
Al cabo pues de seis días,
que se cansaron las ondas
de jugar con la tartana
como si fuera pelota;
descubrimos (¡gran desdicha!)
hallamos, (¡triste memoria!)
sentimos, (¡suceso infausto!)
y vimos (¡suerte penosa!)
que de bárbaros piratas
armada una galeota
furiosa nos embestía (122r).

La relación piadosa de Clariquea hace que Tiamis conciba el plan de su venganza utilizando a Teágenes por su valor en la guerra contra Egipto que se ha desencadenado después de que aquel haya rechazado la mano de Sinforosa. Este es el precio para que los dos amantes puedan quedar libres en cuanto acabe la guerra, como sabemos, tanto en la novela como en la comedia. Se replica el ardid de la cueva (124r) donde encierran a Clariquea mientras los hombres van a combatir. Mientras tanto Eumeneses da noticia a Sinforosa de la muerte de Teágenes con una refinada tirada de dísticos de endecasílabos:

En medio de esta trágica pintura
estaba de una Ninfa la hermosura,
y un mancebo a sus pies algo sangriento,
a quien ella animaba con su aliento,
y a quien él, aunque vivo respiraba,
parece que advertido lo negaba:
que como mientras muerto se fingía,
el ámbar, y el espíritu bebía
de su boca; temiendo que cesara
este favor, si vivo le mirara,

por dilatar con el desmayo el gusto,
se dejaba morir más de lo justo (125v).

La segunda jornada sigue las fases más «dramáticas» de la novela (Tiamis mata a Tisbe pensando sea Clariquea, Teágenes piensa que la muerta sea su amada y se desespera, 126v-128r) pero si el espectador acaso se ha distraído, al principio de la tercera jornada Tiamis vuelve a contar lo que acaba de pasar. Cito el pasaje por ser muy representativo del estilo anafórico de Montalbán.

Ya te tengo respondido:
que es verdad que los prendí,
que él fue entonces mi caudillo,
que ella quedó en vna cueva,
que yo peleé contigo,
que los dioses te ayudaron,
que herido salí y vencido,
que no quise verla ajena,
que entré a matarla atrevido,
que por muerta la dejé
que proseguí mi camino,
que se lo conté a Termutis,
que me respondió aflijido,
que volvimos a la cueva,
que hallamos roto el postigo,
que vimos difunta a Tisbe,
que a Clariquea no vimos,
que maté a Termutis luego,
que me escondí entre unos riscos
que me siguieron los tuyos,
que me dejaron los míos,
que me prendiste tu propio,
que quedé por tu cautivo,
que te seguí como preso,
que te hallé como rendido,
que a tu hermana te pedí,
que tu hermana no me quiso,
que di cuenta a mis vassallos,
que sintieron mi peligro,
que se valieron de Hidaspes,

que los escuchó propicio,
que te escribió cortesano,
que le respondiste esquivo,
que te entraste por su tierra,
que con su gente ha venido,
que te tiene puesto cerco,
que es poderoso enemigo
que te ruega con la paz,
que te está bien el partido,
y en fin que testigo hago
al gran Júpiter Olimpo,
que no sé de Clariquea,
ni desde entonces la he visto (126r).

En el tercer acto prevalece, como es de esperar, la relación de acontecimientos no llevados a la escena, con varias menciones a la atención que el espectador debe haber dedicado al desarrollo de las peripecias:

ya lo sabrás, pues tienes a tu lado
quien por mayor te las habrá contado:
y así para no ser en nada desto,
ni loco, ni prolijo, ni molesto,
contigo, con los otros y conmigo,
aquello deajo y lo demas prosigo (130r).

De hecho esta larga relación de Teágenes, que se desarrolla del f. 130r al f. 133v¹⁵, es uno de los puntos líricos más intensos de la pieza, sobre todo cuando se nos relatan las aventuras en la isla de los polifemos lotófagos.

Así los dos estábamos muriendo,
quando llegaron en confuso estruendo
seis de aquellos atroces
Polifemos, diciendo a grandes voces,
que a cenar se venían con nosotros,

¹⁵ El folio 132 es enumerado incorrectamente 123.

y arrojando los unos y los otros
seis fresnos que por báculos traían,
a donde sustentan
seis torres de médulas y de venas,
sobre las espadañas y verbenas,
dejándose caer como Faetontes
en la mitad, quedaron los seis montes.
Y en sentándose todos, entró uno
emulo del gran hijo de Neptuno,
y a los presos llegándose furioso,
o por más infeliz o más hermoso
hechó la mano a un joven y a un peñasco,
apretándole el puño con el casco
en su dureza impresos,
con los cabellos le dejó los sesos.
Y arrebatando al cuerpo en un instante,
sirviéndole los dedos de trinchante,
le dividió las piernas y los brazos,
arrojando los trozos a pedazos,
sobre la vil y lotófaga mesa,
para que asiese cada cual su presa,
por señas, si que tan caliente estaba,
que dentro de la boca palpitaba,
y el golpe al diente huía,
cuya caliente sangre les caía
al apretar las muelas rigurosas,
por las barbas espesas y cerdosas (131r-131v).

Este parlamento representa sin duda un «relato breve» bizantino en casi doscientos versos y es una joya entre las narraciones de aventuras bizantinas, no solo por las vívidas descripciones de las aventuras, sino también por la atención que Montalbán dedica a los sentimientos de los protagonistas:

y más viendo a mi esposa que mirando
que el plazo de mi vida iba llegando,
aun no pestañeaba vigilante,
por no dejar de verme aquel instante,
que la antepuerta de azabache y nieve,
hurta de luz quando sus cielos mueve,

y como al verme con afecto tanto
se duplicaba el llanto,
y a sus ojos las lágrimas salían,
y las pestañas no se sacudían,
porque no se cerraban,
y en ellas embebidas se quedaban,
y luego se juntaban en saliendo,
y las iba el dolor endureciendo,
y al fin sin violentarlas ni cogerlas,
del ébano colgaban hechas perlas,
desde lejos miradas
parecian dos blancas arracadas
de aljófara descompuesto
que las niñas de adentro se habían puesto (131r).

La relación presenta detalles cronológicos («estuvimos más de veinte auroras», «anduvimos más de cuatro días») sobre las distintas aventuras en que se alternan mares de tormentas con ausencia total de viento, banquetes lotófagos con hambre «horrible y fea, hasta roer las jarcias y la breá», hasta que todos se reúnen delante de Eumenes (y de los espectadores) mientras en la conclusión Teágenes pide muerte para sí mismo y vida para Clariquea:

te suplico, y te ruego
me hieras, me castigues, me maltrates,
me atropelles, me injurias y me mates
por reo, por traydor, por fugitivo,
por loco, por soberbio, por altivo,
como perdones luego a Clariquea
[...] esperaré mi muerte muy gozoso (133v).

En una larga esticomitia del rey y de la infanta de Egipto (133r), que quieren salvar cada uno a su enamorado y así acceder a salvar al otro también, decretan la puesta en libertad de los amantes, cada cual por su cuenta y sin que el otro lo sepa, con la orden de no volver a la ciudad. El reencuentro de Teágenes y Clariquea ya en libertad es una escena muy breve y después de un interludio gracioso del que hablaré dentro de poco, llegamos a la escena final coral:

Suenan varios instrumentos de música, y salen por un palenque toda la compañía, bizarramente aderezada de Negros: y despues Neusicles, Tiamis, Eumenes, la Infanta, Sinforosa, Frison, Marfisa, Teagenes, y Clariquea, tendidos los cabellos: y detras de todos Celasiris Negro, Hidaspes Rey, y Persina Reyna Negra, y en llegando al tablado se tira vna cortina, y en vn Templo aparece vn retrato de Apolo (133r).

Delante del auditorio, Clariquea revela en primer lugar la identidad de Teágenes y acto seguido descubre el misterio de la suya en una relación de mujeres que se conserva en varios ejemplares:

Yo soy, o gran Monarca de Etiopia,
la lengua (¡ay triste!) aun no se determina,
mas ya es en mi la cobardía impropia,
hija soy tuya y de la gran Persina:
dirás que niega el natural la copia,
dirás que la color es peregrina
y que miente, dirás, todo el retrato:
así debe de ser, mas oye un rato.
Estaba al concebirse mi hermosura,
Persina entonces, o prodigio raro!,
de Andromeda mirando una pintura,
que estaba de la alcoba en lo más claro,
cuya singularísima blancura
hizo en su fantasía tal reparo,
que las especies que hubo percebido,
llevó al cerebro, el interior sentido.
Las especies, así como salieron,
en la imaginación se conservaron,
luego con los espíritus se unieron,
y aquestos con la sangre se mezclaron,
y como de alimento me sirvieron,
y aquella primer forma no mudaron
la color hasta entonces heredada
se tiñó con la nieve imaginada (135v).

Destaca sin duda el uso de las imágenes para ensalzar el tono poético de la relación y no podemos sino coincidir con López Estrada cuando afirma «en conjunto, la comedia es entretenida en lo episódico y por la

belleza de algunos parlamentos. Queda a más altura la parte narrativa de acciones realizadas, que la dramática» pero «son demasiados episodios y sucesos, y el espacio para desarrollarlos es escaso» (1954, xxxii-xxxiv). No podía ser de otra manera, si se tiene en cuenta la fuente bizantina.

En la penúltima escena, los criados hacen de protagonistas: Frisón y Marfisa quieren replicar los amores de sus amos y tratan, a lo burlesco, los mismos temas. El pasaje nos interesa sobre todo porque es un interesante caso de autocita que en Montalbán no es infrecuente, como destacó Profeti al hablar de autoplagio. Frisón, al declarar su miedo acude al *topos* de los amantes fieles pero a pesar de tener a mano unos cuantos amantes clásicos, acude al mundo caballeresco para referirse a Teágenes y Clariquea:

que soy gallina mojada,
y estoy temblando de modo,
que yo trocara mi miedo,
con el que tuviera otro.
Don Florisel y Niquea
se afufaron y yo cojo
las calzas de Villadiego,
y a sus pisadas me acojo (134v).

Y Marfisa le contesta en el mismo tono:

Lo que dices es verdad,
que ya se descubren todos,
y Florisel y Niquea,
vienen ya puestos de lodo,
porque vienen prisioneros
y las caras con rebozos (135v)¹⁶.

La referencia parece apuntar a dos entre los más conocidos protagonistas de libros de caballerías, pero los espectadores de la época detectarían, posiblemente y en primer lugar, la referencia a la comedia

¹⁶ Folio 135 numerado incorrectamente 134.

caballeresca, *Don Florisel de Niquea*, escrita por Montalbán (Demattè - Del Río, 2012). Pero cuidado con los personajes, y no estará de más recordar que son Amadís y Niquea la famosa pareja del *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, mientras que Florisel de Niquea en la literatura caballeresca es el hijo de Amadís y de Niquea y está enamorado de Elena (y de Lucela en algún momento). De esto deducimos que es impropio hablar de Florisel y Niquea como pareja de enamorados. En mi opinión se trata simplemente de un guiño de ojo a los espectadores del teatro de Montalbán que debían de conocer las piezas caballerescas del dramaturgo, tanto el *Don Florisel de Niquea* como el *Palmerín de Oliva* (Pérez de Montalbán, 2006), que circularon ampliamente en la vida del autor.

Cuando casi treinta años después, en 1664, Calderón decidió volver sobre las temáticas bizantinas, puede que pensase en su viejo amigo de los tiempos alcalaínos al elegir el mismo título que Montalbán (Dixon, 2013): *Los hijos de la Fortuna*, *Teágenes y Cariclea*. Pero la comedia de Calderón es radicalmente diferente, debido a los tiempos y a la evolución del teatro mismo, tanto que López Estrada afirma que, comparada con la adaptación a la escena de Montalbán, «la obra de Calderón es, a todas luces, inferior a la de Montalbán (sic). Mientras éste tuvo buen cuidado de limitar y ordenar los sucesos, Calderón los amontona sin apenas sentido de continuidad, y propende a la comedia de gran espectáculo, con artificios escénicos, cantos corales, descuidando la hechura dramática» (1954, xxxv)¹⁷. Sin duda es efectivamente la espectacularidad la característica que más resalta en esta pieza calderoniana de la cual Valbuena Briones había resaltado «la habilidad técnica del dramaturgo español al adaptarla», ya que «retiene lo importante del argumento y permanecen los personajes principales, sin mermar el encanto de la peripecia ni el exotismo que caracterizan al texto primitivo» (Calderón, 1991, 1225). No es este el lugar para emprender el análisis de esta pieza, ya estudiada por varios críticos aunque no tan profundamente como merecería. Sirva el dato para apoyar que el éxito de ambas comedias, como afirma López Estrada, es «un

¹⁷ Por contras, Ofelia Salgado afirma que «es justamente ese material lo más interesante de esa obra» (2004, 492).

índice de la popularidad del libro de Heliodoro en este tiempo» (1954, xxxv), a mediados del siglo XVII, entre 1638 y 1664.

Para concluir, utilizo las palabras de Tirso de Molina, quien en su *Deleitar aprovechando* (1635) para ensalzar su obra y a sus tres protagonistas, pone como piedra de parangón aventuras bizantinas y caballerescas:

Si tanto recrea el común gusto con lo peregrino de los cuentos, lo enmarañado de los amores, lo temerario de la valentía, lo ingenioso de las trazas y lo quimérico de las aventuras, ni en cuanto el Bocacio, el Giraldo, el Bandelo, y otros escribieron en toscano, Heliodoro en griego, en portugués Fernán Méndez Pinto, Barclayo en Francia, los autores de los Belianises, Febos, Primaleones, Dianas, Guzmanes de Alfarache, Gerardos¹⁸ y Persiles en nuestro castellano, pueden compararse (puesto que todos son patrañas) con los sucesos portentosos, raros y verdaderos destos tres sujetos¹⁹.

§

¹⁸ La referencia es al *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo* (1615) de Gonzalo Céspedes y Meneses, véase Cucala Benítez (2010).

¹⁹ La cita procede de la Dedicatoria, sin numeración, a la primera edición de 1635 disponible en la Biblioteca Digital Hispánica. Modernizo la grafía y la puntuación.

Bibliografía citada

- Bacon, George William, «The life and dramatic works of Doctor Juan Pérez de Montalván», *Revue Hispanique*, 26 (1912), pp. 1-474.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Los hijos de la fortuna*, en *Obras completas. Tomo II, Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1991.
- Cayuela, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- Cruz Casado, Antonio, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique: un libro de aventuras peregrinas inédito*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1989a.
- , «Los libros de aventuras peregrinas. Nuevas aportaciones», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*, ed. S Neumeister, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989b, pp. 425-431.
- , *Problemas en torno a una obra narrativa inédita. Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, en *La edición de textos: actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou, Alfonso Reyes, London, Tamesis Book Ltd, 1990, pp. 153-160.
- Cucala Benítez Lucía, «Hacia una caracterización genérica de *El español Gerardo* de Céspedes y Meneses. Entre la novela bizantina y la ficción sentimental», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 13/1 (2010), pp. 49-66.
- Demattè, Claudia - Del Río, Alberto, *Parodia de la materia caballesca y teatro áureo. Edición de Las aventuras de Grecia y su modelo serio, el Don Florisel de Niquea de Montalbán*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012.
- Demattè, Claudia, «Ecos cervantinos en las obras de Juan Pérez de Montalbán», *Ehumanista. Número monográfico dedicado a Cervantes*, 1 (2012), pp. 366-380.
- , «La comedia *Amadís y Niquea* de Francisco Leiva Ramírez de Arellano en el teatro caballeresco del siglo XVII», *Historias fingidas* 3 (2015), pp. 137-150. URL:

- < <http://historiasfingidas.dlss.univr.it/index.php/hf/article/view/31> >
(cons. 25/2/2018).
- , «El triunfo de Feliciano de Silva en el teatro del siglo XVII», en *Feliciano de Silva y sus libros: 500 años del Lisuarte de Grecia*, eds. Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González, Colegio de México-UNAM, 2017, pp. 33-58.
- Dixon, Victor, «New (and Ancient) Lights on the Life of Juan Pérez de Montalbán», *Bulletin of Spanish Studies*, v. 90, 4-5 (2013), pp. 509-534.
- Fernández Rodríguez, Daniel, «Las comedias bizantinas de Lope en su contexto tea-tral español e italiano», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 229-252.
URL: < <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.198> > (cons. 25/2/2018).
- , «Las técnicas y artificios de la novela griega y las comedias bizantinas de Lope», en «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, eds. Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2015a, pp. 61-71.
- , «Moros, cautivos, raptos y naufragios: las comedias bizantinas de Lope de Vega», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, eds. Germán Vega, Héctor Urzáiz y Pedro Conde, Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo-TC/12, Valladolid-Olmedo, 2015b, pp. 331-338.
- Gentili, Luciana, «Calderón e la riscrittura delle *Etiopiche* di Eliodoro», *Il confronto letterario*, 53 (2010), pp. 47-61.
- González-Barrera, Julián, «La novela bizantina española y la comedia *La doncella Teodor* de Lope de Vega. Primera aproximación hacia un nuevo subgénero dramático», *Quaderni Ibero-americaeni*, XCVII (2005), pp. 76-93.
- , «La influencia de la novela griega en el teatro de Lope de Vega. Paradigmas para la configuración de un nuevo subgénero dramático», *Anuario Lope de Vega*, XII (2006), pp. 141-152.
- González Rovira, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.

- López Estrada, Francisco, «Introducción», en *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea traducida en romance por Fernando de Mena*, Madrid, Aldus, RAE, Biblioteca de Clásicos Españoles, 1954.
- , *Historia y crítica de la literatura, vol. 2: Siglos de Oro: Renacimiento, Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1980.
- Parker, Jack Horace, «Chronology of the plays of Juan Pérez de Montalbán», *Publications of the Modern Language Association*, 67 (1952), pp. 186-210.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Primer tomo de las comedias*, Vol. 1.1, ed. Claudia Demattè, Reichenberger, Kassel, 2014.
- , *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Clariquea*, en *Segundo tomo de las comedias*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez de Montalbán, 1638.
- , *El sufrimiento premiado*, ed. Victor Dixon, London, Thamesis Book, 1967.
- , *Palmerín de Oliva. Edición y estudio introductorio*, ed. Claudia Demattè, Viareggio, Agua y Peña, Baroni, 2006.
- , *Obra no dramática*, Laplana, Gil Enrique (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 1999.
- Profeti, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università di Padova, 1976.
- , *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán. Addenda e corrigenda*, Verona, Università di Padova, 1982.
- Rallo Grus, Asunción, «La distorsión dramática de un texto narrativo: *Los hijos de la fortuna. Teágenes y Clariquea* de Calderón», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: CSIC, 1983, pp. 561-577.
- Salgado, Ofelia Noemi, «La *Historia Etiópica*, un precedente de *La Gitanilla* en la novela griega», *AFC* 15 (1997), pp. 270-287.
- , «Hipólito de Eurípides en la creación de la *Historia etiópica* de Heliodoro», en *Ética y estética. De Grecia a la modernidad. Tercer Coloquio Internacional, 10-13 de junio de 2003*, ed. M. E. Steinberg y P. Cavallero, La Plata, Universidad Nacional, Facultad de Humanidades, CELC-AFG, 2004, pp. 147-165.
- , «*Los hijos de la fortuna* de Calderón, celebración dramática (y musical)

- de las *Etiópicas*», en *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*, eds. Aurora López, Andrés Pociña, Maria de Fátima Silva, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, pp. 491-502.
- Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Julián González-Barrera, Madrid, Cátedra, 2016.
- , *La dama boba*, ed. de Marco Presotto, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 (Grupo de investigación PROLOPE. Proyecto TC/12)
URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwq210> >
(Cons. 25/2/2018)
- , *Las novelas a Marcia Leonarda*, ed. F. Rico, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- , *Colección escogida de obras no dramáticas*, Biblioteca de Autores españoles, vol. 38, Madrid, Atlas, 1950.



La primera imitación del *Quijote* en la prosa narrativa inglesa: *The Essex Champion* y los libros de caballerías en Inglaterra

Pedro Javier Pardo García
(Universidad de Salamanca)

Abstract

Este trabajo se ocupa de una obra narrativa inglesa casi desconocida pero muy relevante para el estudio de la recepción tanto de los libros de caballerías como del *Quijote* en la literatura inglesa del siglo XVII: *The Essex Champion*, de William Winstanley, cuya primera aparición se ha fechado en torno a 1690 pero que este artículo propone retrasar al menos a 1694. Para ello realiza una sucinta panorámica de la recepción inglesa de los libros de caballerías hispánicos, pasando revista a traducciones y ediciones e incluyendo algún testimonio significativo de su presencia entre los lectores ingleses. En segundo lugar, analiza la literalidad con que la obra imita el modelo cervantino y traslada la figura quijotesca a un contexto inglés, prestando atención a la presencia de los libros de caballerías en el texto, aunque sin dejar de constatar cómo tal modelo deriva en la crítica no tanto de la literatura como de la lectura y la *literariedad*, con implicaciones sociales y satíricas. Finalmente, el trabajo profundiza en la diferencia más llamativa de esta imitación frente al original cervantino, cual es la transformación quijotesca de la figura sanchopancesca y su promoción a una posición de protagonismo, para realizar una crítica a la autoridad tanto literaria como social que podría calificarse como *carnavalesca*, si bien tal divergencia responde plenamente al dominante epocal de la recepción del *Quijote* en suelo inglés, en cuyo contexto se ubica.

Palabras clave: William Winstanley, *Essex Champion*, libros de caballerías, *Don Quijote*, recepción inglesa.

This essay deals with an English prose narrative which has remained almost unknown but is very relevant for the study of the reception of both Iberian chivalric romances and *Don Quixote* in seventeenth-century English literature: *The Essex Champion*, by William Winstanley, whose first edition has been assigned to 1690 but here is redated to at least 1694. In so doing, this essay provides a brief overview of the English reception of Hispanic romances of chivalry, which includes a review of their translations and editions as well as some significant testimonies of their impact on English readers. In the second place, it analyses Winstanley's work as a literal imitation of *Don Quixote* and studies how it translates the Quixotic figure into the English context, paying attention not only to the presence of Iberian chivalric romances in the text but also to the process by which imitation leads to a critique of reading and *literariness* rather than literature, with social and satirical consequences. Finally, the essay delves into the most striking difference between the imitation and the Cervantine original, namely, the transformation of the Panzaic figure into a Quixote and his promotion to the leading role as a means of criticising authority both in its literary and social dimension, in a way that can be described as *carnavalesque*, even though of course this difference is also related to the epoch dominant in the reception of the *Quixote* on English soil, as is described in the article.

Keywords: William Winstanley, *Essex Champion*, Iberian romances of chivalry, *Don Quixote*, English reception.

1. La recepción inglesa de los libros de caballerías hispánicos

La fortuna inglesa de los libros de caballerías publicados en la Península Ibérica en el siglo XVI –con sus ocasionales derivaciones y continuaciones francesas e italianas– fue ya abordada de manera muy temprana por Henry Thomas en su estudio clásico *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry* (1920). Los capítulos finales de este libro (VI y VII) están dedicados a la difusión de tales libros en el continente europeo y en Inglaterra, respectivamente, y son el punto de partida inexcusable para cualquier investigación sobre el tema. En el último de ellos, Thomas realiza un erudito recorrido no solo por las traducciones al inglés que empiezan a producirse en las décadas finales del siglo XVI y continúan realizándose o reimprimiéndose a lo largo del siglo XVII, sino también por las referencias a los libros de caballerías en la literatura inglesa, especialmente en el teatro del siglo XVII, pero llegando hasta los inicios del XIX con Walter Scott, gran aficionado a este género de literatura. De este panorama, que puede refinarse con las contribuciones posteriores al tema de otros especialistas como Hayes, Patchell, O'Connor y, más recientemente, Neri, Sánchez Martí o Álvarez Recio, emergen algunas figuras y nombres clave en la recepción inglesa de este género narrativo hispánico. Es precisamente Neri (2008a, 362) quien distingue en tal recepción una fase inicial de primeras –y tardías, en relación con otras lenguas europeas– traducciones de los ciclos más conocidos del género en los últimos veinte años del siglo XVI, siendo el *Espejo de príncipes y caballeros* el más popular en Inglaterra, con Anthony Munday como el autor o promotor de muchas de estas traducciones; y una segunda fase durante los años centrales del siglo XVII en la que no solo se reimprimen algunas de estas traducciones, especialmente las del *Palmerín*, sino que se amplían estos ciclos integrando nuevos textos, labor en la que destaca Francis Kirkman. Neri añade una tercera fase de versiones resumidas (*abridgements*) que se extiende por los confines de los siglos XVII y XVIII, lo que explica la pervivencia del género en Inglaterra hasta los inicios del XIX. Esta recepción –junto con la del *Quijote* que abordaremos al final– es el contexto ineludible para el estudio de la obra que nos ocupa, por lo que

vamos a ofrecer una visión panorámica de la misma cuyo único mérito es su carácter sintético y actualizado.

Como sugieren Sánchez Martí (2014, 190) y Álvarez Recio (2016b, 7), la traducción de los llamados *Iberian romances* a la lengua inglesa coincide con el declive del *romance* caballeresco autóctono, o al menos de su valor comercial, agotado tras su difusión impresa en las primeras décadas del siglo XVI como resultado de la llegada de la imprenta a Inglaterra. Se trata, en el fondo, de una operación de mercado que busca reemplazar un género en retroceso con uno desconocido que podía satisfacer el mismo apetito caballeresco, pero aportando novedad y con la garantía del enorme éxito que había cosechado en el continente, no solo en España, también en Francia e Italia. Todo comienza con *The Treasure of Amadis of Fraunce*, traducción de la obra francesa *Trésor d'Amadis* (1559) – una recopilación de cartas, discursos y lamentos del *Amadis de Gaula* (1508 [1496]) de Garci Rodríguez de Montalvo, que lo había convertido en auténtico «manual de cortesanía» en Francia, en la afortunada expresión de Place (1954)– llevada a cabo por Thomas Paynell e impresa en 1572¹. La recepción inglesa parte así del referente por excelencia de género, pero solo en apariencia o de manera muy imperfecta, pues habrá que esperar hasta la segunda década del siglo XVII para contar con la traducción, a manos de Anthony Munday, de los cuatro libros que conforman el *Amadis* de Montalvo, publicados en 1618 y de nuevo en 1619; si bien, como anota Neri (2008b, 582), el primer libro del ciclo se podría haber publicado de forma independiente antes, alrededor de 1589 (fecha

¹ Tal es la fecha que da al texto el *Short-Title Catalogue* de Pollard, Redgrave *et alii* (1976–1991, I, 30) y que se asigna al texto digitalizado que puede encontrarse en *Early English Books Online*, frente a la de 1567 del año de licencia o privilegio que atestigua su inscripción en el *Stationer's Register* y que da Thomas, quien no pudo localizar copia de la obra. Esta datación queda plenamente justificada en la nota de Ortiz Salamovich (2016), en la que identifica la edición del *Trésor* que fue la fuente para la traducción: el *Treasure* contiene un extracto del libro VIII del ciclo amadisiano, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, que apareció por primera vez en el *Trésor* en su edición de 1571, el año en que este libro se tradujo al francés, por lo que, si la traducción inglesa incluye dicho extracto, debe de ser posterior a la edición de 1571, si bien la inclusión no es atribuible a Paynell, que había muerto en 1564 y manejado la edición del *Trésor* impresa en Amberes en 1560, sino al impresor. Esta no fue la primera edición del *Trésor*, que Place fecha en 1559, contabilizando hasta veinte ediciones entre esta fecha y 1606 (1954, 153, n. 1).

de la inscripción en el *Stationer's Register* que indica la concesión de la licencia o privilegio); y el segundo ya había aparecido en 1595 como obra de un tal Lazarus Pyott, aunque parece ser que este es un pseudónimo bajo el que se ocultaba Munday, como apuntó Turner (1963)². A falta de indicios sobre la posible impresión previa de los libros III y IV, cuya publicación solo acredita el volumen de 1618 en que se reúnen ambos, hay que suponer que fue esta novedad la que llevó a reeditar los libros I y II; en la misma fecha apareció el libro V –las *Sergas de Esplandián*, continuación del *Amadís* escrita por el propio Montalvo (1521 [1496, 1510])– publicado también con anterioridad, en 1598. Llama la atención que el libro de caballerías más prestigioso y conocido en Europa sea el que cierra esta fase inicial de la recepción inglesa –que es conveniente extender así a las dos primeras décadas del siglo XVII– y las labores traductoras de Munday, quien ya había traducido un buen número de libros de caballerías hispánicos.

Efectivamente, Munday había dado a la imprenta en 1588 *The Famous, Pleasant, and Variable History of Palladine of England*, basándose en una fuente francesa, la *Histoire Palladienne* (a su vez traducida del anónimo *Flo-rando de Inglaterra* de 1545). Ese mismo año de 1588 (aunque unos meses antes) vio la luz su *Palmerin d'Oliva*, basado en la obra del mismo título atribuida de manera incierta a Francisco Vázquez (1511), pero publicado en dos volúmenes (aunque del segundo no se conserva copia), que luego se reeditarían en 1597, 1615-16 y 1637, una serie que Sánchez Martí (2014) ha estudiado con detalle. A continuación, Munday desgajó los 32 primeros capítulos del *Primaleón* (1512), continuación del *Palmerín de Oliva*, para publicar en 1589 *The Honourable, Pleasant and Rare Conceited Historie of Palmendos*³. Los capítulos restantes aparecieron en 1595 como *The*

² Agradezco a Leticia Álvarez Recio esta información, así como alguna otra sugerencia que he podido introducir en la versión final de este artículo gracias a su generosa y atenta lectura del borrador. Debo agradecer también a Jordi Sánchez Martí las correcciones de algunas inexactitudes que su erudición y, sobre todo, su generosidad, me han permitido subsanar.

³ Thomas (1920) habla de los 20 primeros capítulos, pero Álvarez Recio corrige este dato en su erudita nota sobre el tema (2015) a los 32 que narran las hazañas de Polendos, hijo de Palmerín, mientras que los restantes hacen lo propio con las del otro hijo, Primaleón, quien da nombre a la obra española y a

First Book of Primaleon of Greece, al que siguieron un *Second Book* en 1596 y un *Third Book* en 1597 (aunque no nos han llegado ejemplares de este último, por lo que su existencia es hipotética), todos los cuales volvieron a editarse en 1619. El ciclo se completó con el *Palmerin of England*, una traducción de las dos partes del *Palmeirim de Inglaterra* (1547-48) del portugués Francisco de Moraes, que, con toda probabilidad, como explica Sánchez Martí (2014, 192 n. 12 y 193; y 2016, 77), habría aparecido antes que el *Palmerin d'Oliva* del que es continuación (c. 1581, que es la fecha de la licencia). Ello convertiría esta obra en la primera traducción de Munday. Una *First Part* podría haber visto la luz también por separado en 1596, que es el año de publicación de *The Second Part*, de la que sí tenemos copia, ya que de la primera Neri (2013, 305) no la ha encontrado hasta la nueva edición de 1602, fecha en la que aparece también *The Third and Last Part of Palmerin of England* (traducción de la continuación italiana de Mambrino Roseo de 1559, no de la portuguesa de Diogo Fernandes). El ciclo inglés queda así integrado por un total de 10 obras de las que Neri (2013, 301) ha localizado unas 40 ediciones, la mayoría de ellas en el siglo XVII⁴. La abundancia de traducciones realizadas por Munday, habitualmente a partir de la traducción francesa de los originales ibéricos, que parecen responder a un programa o plan preconcebido basado en el propio carácter serial de los originales, y su costumbre de publicar una misma obra dividida en varios volúmenes independientes, lo que aumentaría aún más ese carácter y por tanto su rentabilidad, ha hecho postular a autores como Thomas (1920) o Patchell (1947) un móvil fundamental y

varias continuaciones. El nombre de *Polendos* se cambia a *Palmendos* siguiendo el ejemplo de los traductores franceses, otra prueba más de que Munday traduce de esta lengua.

⁴ Neri (2013) incluye en su cómputo una obra perdida, el *Durine of Greece* que era el libro IV del *Primaleón*, del que Thomas ya daba cuenta por ser mencionada en el prólogo del libro III del ciclo (1920, 251), cuya licencia se concede en 1598, y que habría traducido un anónimo H. W. Podría añadirse, además, una obra de la que hablan Neri (2013) y Álvarez Recio (2016a), otra traducción del primer *Primaleón* francés (el *Palmendos* inglés) dada a la imprenta en 1596 por William Barley con el engañoso título de *The Delightful History of Celestina the Faire*: el cambio de título, junto al de los nombres de los personajes, sugiere la necesidad de encubrir la falta de licencia de impresión. Álvarez Recio (2016b), siguiendo a Hayes (1925), añade otra obra traducida por Munday, el *Gerileon of England*, cuyas dos partes se publican en 1583 y 1592.

deliberadamente comercial⁵.

Esta larga retahíla de traducciones no deja lugar a dudas sobre la condición de Munday como el agente más activo en la recepción de los libros de caballerías hispánicos en Inglaterra, al menos en esta primera fase, aunque no es el único. Hay otros traductores que merece la pena mencionar, especialmente porque, a diferencia de Munday, traducen directamente del español y se ocupan de un ciclo que en Inglaterra precede al de los *Palmerines*. Margaret Tyler publica en torno a 1580 (1578 según Álvarez Recio, 2016b, 7) la primera traducción no solo inglesa sino europea del libro I de la primera parte del *Espejo de Príncipes y Cavalleros* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra, con el título de *The Mirrour of Princely Deedes and Knighthood*, cuyo prefacio ha alcanzado merecida fama por tratarse de una inusual reivindicación de la capacidad traductora e intelectual de la mujer. El ciclo inglés del *Mirrour of Knighthood* se prolonga con las traducciones de Robert Parry (o Park: hay dudas sobre el apellido de este traductor) de los dos libros restantes de la primera parte (1585), los dos que forman la segunda parte de Pedro de la Sierra (1583) y el I y II de la tercera de Marcos Martínez (1598); y con las traducciones de los libros III (1599) y IV (1601) de esta última por parte de un anónimo L. A., quien había traducido en 1598 la versión italiana del *Belianís de Grecia* (1545) de Jerónimo Fernández con el título de *The Honour of Chivalrie, or The Famous and Delectable History of Don Bellianis of Greece*. Parry, además, dio el salto de la traducción a la imitación para convertirse en el primer escritor de libros de caballerías ingleses, pues es considerado el autor de *Moderatus, the Most Delectable & Famous Historie of the Blacke Knight* (1595),

⁵ Sánchez Martí (2014) matiza esta visión al afirmar que pudo haber otras razones, por ejemplo, y apoyándose en las palabras del propio Munday en el prefacio al *Palmerin d'Oliva I*, hacer los libros más asequibles: al dividir una obra en varios volúmenes, los lectores no tendrían que desembolsar el coste total de golpe, sino fragmentado en entregas más baratas y separadas en el tiempo, una tesis reforzada por la publicación en cuarto que recortaba costes, lo que es coherente, además, con el público al que iban destinados los libros, fundamentalmente las clases medias que, según Sánchez Martí, son «the cornerstone of the romance book trade in early modern England» (195). La decisión de dividir las obras, en cualquier caso, añade Sánchez Martí, tuvo que ser compartida con el impresor, lo que argumenta (2016) examinando las relaciones de Munday con su impresor de referencia, John Charlewood, que produjo tanto sus *Palmerines* como su único esfuerzo creativo, el *Zelauto: The Fountaine of Fame* (1580), cuyos paralelismos con los anteriores también analiza en el mismo artículo.

una autoría sugerida por las iniciales R. P. y porque sigue muy de cerca el *Mirrou*. El ejemplo de Parry dio lugar a otros textos ingleses de más que posible inspiración caballeresca hispánica, como *Ornatus and Artesia* (1595), *Parismus* (1598) y *Montelion* (1600), todos ellos de Emmanuel Forde, así como alguna obra contemporánea de Richard Johnson y Henry Roberts.

Álvarez Recio (2016a, 60-61) habla de un boom editorial de los libros de caballerías en los años cincuenta y sesenta del siglo XVII basándose en las nuevas ediciones que aparecieron en estas décadas, por ejemplo, del *Palmendos* (su objeto de estudio), que se reedita en 1653 y se vuelve a imprimir en 1663, con posterioridad a la muerte de Munday en 1633, un buen indicador de que estamos ante una nueva fase en la recepción de estos libros en Inglaterra. Sanchez Martí (2014, 205) menciona también reimpressiones del *Palladine of England* en 1664 y posiblemente en 1700. Y Thomas (1920, 252) había hablado de ocho o nueve ediciones del *Palmerin of England* desde su publicación inicial, si bien es cierto que las fechas de las mismas enumeradas por Neri (2013, 305-6) apuntan a que el fenómeno de las nuevas ediciones no parece exclusivo de los años cincuenta y sesenta. Lo que sí parece serlo –y es por ello la mejor expresión de un renovado interés en esta época– es la aparición en inglés de nuevas obras que amplían ciclos ya parcialmente traducidos, algunas incluso originales. En esta labor juega un papel fundamental Francis Kirkman, quien revive el ciclo del *Amadís* al publicar en 1652 su traducción del libro VI, es decir, del *Florisando* de Ruy Páez de Ribera (1510), que continuaba las *Sergas*, lo que efectivamente pudo ser el desencadenante de dos ediciones más: (i) una nueva del libro V de las *Sergas* en 1664, en la traducción de Munday ya impresa previamente; (ii) y otra nueva traducción de Robert Ibbitson del libro V francés, el *Flores de Grèce* (1552) – es decir, de la continuación original francesa de Nicolas de Herberay des Essarts, traductor del ciclo amadisiano al francés– aparecida también el mismo año de 1664 con el título de *Don Flores of Greece*, lo que es una clara confirmación de la intermediación francesa en la traducción de este ciclo instaurada por Munday. El ciclo se cerrará –que no completará, pues solo se publican siete de sus doce partes en inglés– años después con una traducción anónima del libro IX, el *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano

de Silva (continuación del suyo séptimo, *Lisuarte de Grecia* de 1525), publicada en 1693 y reimpressa al año siguiente, que parece ser el canto de cisne de la recepción reproductiva de los libros de caballerías en Inglaterra. Solo lo parece porque el verdadero punto final lo pone la versión abreviada del *Amadís* (libros I-IV) de 1702 realizada por John Shirley, quien ya había publicado otra previamente, la del *Palmerin of England* (1685). Los relatos caballerescos sobrevivirán en esta forma condensada –de la que saltarán a compilaciones o *chapbooks* donde conviven con otros géneros– a lo largo del siglo XVIII, como demuestran las nuevas versiones resumidas del *Amadís* y el *Palmerín* que dará a la imprenta el poeta e hispanista Robert Southey en 1803 y 1807, respectivamente.

El mismo Shirley, además, había escrito en 1683 una paráfrasis de los tres libros de un tercer ciclo caballeresco inglés en el que Kirkman jugó un papel más prominente que en el del *Amadís*. Me estoy refiriendo a la segunda y la tercera parte del *Belianís de Grecia* que, como ya hemos anotado, se había publicado en inglés en 1598 con el título de *Honour of Chivalry* y que se volvió a editar en 1650, 1673 y 1678; la segunda parte se publicó en 1664 y se reimprimió en 1671, y, al año siguiente, en 1672, se publicó la tercera. Se trata, además de una confirmación del resurgimiento editorial de estos años, de las dos únicas continuaciones originales inglesas de un libro de caballerías hispánico, por lo que Kirkman puede acompañar a Parry y Forde en esa rara categoría de autores ingleses de libros de caballerías. Pero, además, en el prefacio a la segunda reimpresión de la primera parte (1673), que Thomas cita y comenta por extenso (1920, 258-62), Kirkman ofrece valiosísima información sobre la recepción inglesa de los libros de caballerías, en particular sobre el interés que todavía despiertan pero también sobre su más que previsible declive por la competencia tanto de *romances* autóctonos ingleses (pastoriles además de caballerescos) y franceses (el tipo llamado heroico o *de longue haleine* que triunfa en Inglaterra en el siglo XVII con las traducciones de las obras de Gomberville, La Calprenède y Scudéry), como del teatro de la época. El prefacio de Kirkman, junto a otras referencias a los libros de caballerías en obras y autores de la época, entre las que destacan las que abundan en el teatro del siglo XVII o los numerosos avisos contra los peligros que la lectura de libros de caballerías entraña, permiten a Tho-

mas (1920) concluir el carácter popular de los lectores que tuvo el género hispánico en Inglaterra (una notable diferencia respecto de lo que ocurre en Francia), lo que explicaría su mayor pervivencia, con sorprendente pujanza todavía en la segunda mitad del siglo XVII y en forma resumida en el XVIII⁶.

Aunque esta visión ha sido matizada por Álvarez Recio (2016a), quien utiliza el prefacio de Munday al *Palmendos* y el examen de los catálogos de algunas bibliotecas aristocráticas de la época para reivindicar que los libros de caballerías también tuvieron lectores entre las clases medias y altas, tiene la virtud de llamar la atención sobre su gran impacto en las clases bajas y la preocupación que ello causó en los círculos cultos del XVII por los efectos que la ficción caballeresca podía tener en un tipo de lector poco instruido, algo que ya había sido objeto de debate en los círculos humanistas españoles durante el siglo XVI⁷. Curiosamente, es de nuevo el polifacético Kirkman –quien, además de traductor, fue autor de novelas, dramaturgo, impresor, librero y bibliógrafo– el que nos proporciona un testimonio de los peligros sobre los que avisaban los preceptistas en forma de ficción, lo que puede explicar que se haya escapado al inventario de Thomas. El ejemplo –o acaso *exemplum*– se encuentra en una de sus obras narrativas de índole picaresca, género en el

⁶ «Their vogue lasted longer here than in other countries, partly because the level of their circle of readers was lower. The evidence goes to show that they never appealed to the cultured classes in this country as they did on the continent; they consequently had little creative influence beyond inducing feeble imitations such as those of Emmanuel Forde. The manner of their coming to England was both tardy and unfortunate. When they began to arrive, English literature was finding its way into more durable channels. They not only met with rivalry from the native chivalrous and pastoral romances, but they found stage–plays absorbing the intellectual abilities of our forefathers in Good Queen Bess’s expansive days. These stage–plays especially, but other contemporary literature besides, contain numerous references to the Peninsular romances, and thereby throw additional light on their vogue in this country» (1920, 262–63).

⁷ Recordemos el caso de Luis Vives y su *De institutione feminae christianae* (1524), donde alertaba de los peligros de la lectura de libros de caballerías para las mujeres. En Inglaterra, Thomas (1920) da numerosos ejemplos de estos avisos en el siglo XVII, entre los que podemos destacar por su relevancia o contundencia los de Ben Jonson, Richard Braithwaite o William Vaughan. Podríamos añadir también los que pueden encontrarse en las obras de Francis Bacon, Robert Burton y Thomas Hobbes. Esta crítica humanista podría explicar la frecuente insistencia de los traductores y autores ingleses de libros de caballerías (y de prosa de ficción en general) en el valor didáctico de sus obras (véase Álvarez Recio, 2016b).

que Kirkman tiene el honor de ser el primer cultivador inglés al alimón con Richard Head, cuyo *The English Rogue* (1665) contribuyó a prolongar en sucesivas entregas: se trata de *The Unlucky Citizen* (1673), en la que narra las aventuras de un aprendiz londinense que viaja por Inglaterra azuzado por sus necesidades económicas y sexuales. Tras explicar su temprana afición a los libros y enumerar sus primeras lecturas, el protagonista escribe lo siguiente:

But when I came to Knight Errantry, and reading *Montelyon Knight of the Oracle*, and *Ornatus and Artesia*, and the Famous *Parisimus*; I was contented [sic] beyond measure, and believing all I read to be true wished myself Squire to one of these Knights: I proceeded on to *Palmerin of England*, and *Amadis de Gaul*; and borrowing one Book of one person, when I read it myself, I lent it to another, who lent me one of their Books; and thus ... borrowing and lending from one to another, I in time had read most of these Histories. *All the time I had from School, as Thursdays in the afternoon, and Saturdays, I spent in reading these Books; so that I being wholly affected to them, and reading how that Amadis and other Knights not knowing their Parents, did in time prove to be Sons of Kings and great Personages; I had such a fond and idle Opinion, that I might in time prove to be some great Person, or at leastwise be Squire to some Knight.* And therefore I being asked, What Trade I would be of? first scorned to be any, hoping that I was not born to so mean a Quality [...] (1673, 11-12, cursiva añadida).

El itinerario que describe este pasaje va de la lectura de las imitaciones de Emmanuel Forde a la de las traducciones del *Palmerín* y el *Amadís*, y de la absorción en la lectura a la confusión de realidad y ficción que le lleva a construir una fantasía caballerescas, perder contacto con su realidad social y desdeñar la vida en principio reservada para él: estamos, pues, ante un tipo de lector que podemos describir como *quijotesco*. Si, además, tenemos en cuenta que la obra ha sido considerada un relato autobiográfico, Kirkman podría estar ofreciéndonos su propia experiencia de lector y, por tanto, el testimonio de la realidad que justificaba los avisos contra los libros de caballerías. A este juvenil y quijotesco lector solo le falta creerse caballero andante en vez de escudero y lanzarse a los caminos para convertirse en un don Quijote inglés. Tal es el salto que dará el protagonista de la obra de ficción que aparece en el título de este tra-

bajo, en la que confluyen los libros de caballerías y la novela que supuestamente les puso fin.

2. Don Quijote en Essex: la crítica de la literariedad

The Essex Champion; or, The Famous History of Sir Billy of Billerecay, and his Squire Ricardo, es un relato de cuya publicación no hay fecha cierta por no figurar esta en la primera edición de la obra, pero que se ha venido situando alrededor de 1690. Como informan Randall y Boswell (2009) en su exhaustivo catálogo de alusiones quijotescas en la literatura inglesa del siglo XVII, se reimprimió de nuevo en 1699, en 72 páginas en vez de las originales 37, y se trata de una de las pocas –si no la única– incursión en el territorio de la ficción de William Winstanley, un prolífico autor que alcanzó una gran popularidad en su día con una obra miscelánea dirigida a un público muy amplio, para hundirse luego en el olvido⁸. Este olvido parece haber sido aún más denso en lo que concierne a la obra objeto de este estudio, pues no solo no ha vuelto a imprimirse, sino que no ha llamado la atención de ningún estudioso, ni siquiera de aquellos que se ocupan de la recepción cervantina en el XVII inglés, quienes, como mucho, la citan sin haberla leído o habiéndolo hecho de modo muy superficial. Solo el desconocimiento puede explicar esta falta de interés, pues nos parece, como mínimo, un documento importante para el estudio de

⁸ William Winstanley (c. 1628–1698) fue autor de más de setenta obras, entre las que destacan poemas, biografías (*England's Worthiest Select Lives of Most Eminent Persons* [1660], *The Lives of the Most Famous English Poets* [1687]) y compilaciones de todo tipo firmadas con el pseudónimo de *Poor Robin*, entre las que destacan los almanaques (un calendario anual que da información sobre eventos, fechas señaladas o conmemoraciones y ciertos fenómenos como las fases de la luna, a veces incluso pronósticos o profecías, en ocasiones de índole especializada para colectivos como agricultores, etc.). Una de estas obras permite postular una más que posible relación entre Winstanley y Kirkman: Sidney Lee en el volumen 62 del *Dictionary of National Biography, 1885–1900*, informaba de que *Poor Robin's Jestes, or the Compleat Jester* (1667) iba precedido de un retrato de Winstanley identificado como *Poor Robin* al pie y de unos versos de Francis Kirkman. Las continuas reimpresiones de este libro muestran la popularidad de todos los firmados por Poor Robin y una de ellas en particular, la decimo séptima (1718), confirma su identificación con Winstanley por las iniciales a las que se atribuye la autoría: *England's Witty and Ingenious Jester, or the Merry Citizen and Jocular Countryman's Delightful Companion. In Two Parts... By W. W., Gent.*

la recepción tanto de los libros de caballerías como del *Quijote* en Inglaterra y, en lo que a este segundo se refiere, su originalidad le confiere algo más que valor documental, además del indudable valor histórico de ser la primera imitación narrativa inglesa del *Quijote* en prosa. Con el término *imitación* queremos llamar la atención sobre la literalidad con la que Winstanley sigue el modelo cervantino en un nivel macrotextual, es decir, no en las referencias o préstamos que Genette (1982) ha catalogado como intertextualidad sino en la *hipertextualidad* que se produce cuando un texto en su conjunto está modelado sobre otro; y ello no por emularlo en su concepción general o estructura profunda sino por reproducir su estructura actancial y narrativa, personajes, acción y hasta episodios específicos, lo que revela una imitación deliberada y extensiva⁹. Este carácter imitativo se deduce de una rápida sinopsis argumental.

La acción gira en torno a la figura de un lector de todo tipo de literatura caballerescas, quien, llevado en volandas por su fantasía, no se conforma con quedarse en escudero, como el personaje de Kirkman que pudo ser la chispa que encendió en Winstanley la mecha de este relato, y decide hacerse caballero andante. Ese lector es William (Billy), el hijo de un próspero granjero inglés, Thomasio, natural de Billerecay, al que su padre hace educar con esmero en la ilusión de que un día se convierta en un *Schollard* (alguien que no solo sabe leer sino también escribir, para poder así trabajar como escribano o *clerk*). Billy se aficiona a los libros de caballerías cuando su padre le compra unos cuantos para que mejore su competencia como lector. Tal afición le hace primero soñar literalmente que es un caballero (realiza como sonámbulo proezas caballerescas), para pasar luego a pensar que los sueños fueron realidad y, finalmente, acabar

⁹ Estoy utilizando la distinción entre intertextualidad e hipertextualidad como dos de los cinco tipos de transtextualidad que Gérard Genette formula en *Palimpsestes* (1982), pero no su concepto de imitación, que es uno de sus dos grandes tipos de hipertextualidad (el otro es la transformación), sino la visión neoclásica de la imitación como la actualización o adaptación al contexto contemporáneo de los modelos clásicos. Esa es la imitación a la que alude Fielding en el subtítulo de su *Joseph Andrews* (1742), «Written in Imitation of the Manner of Cervantes», o la que practicó Pope con Horacio y Jonson con Juvenal. En ese sentido, la imitación se parece más a la transformación en su modalidad sería que Genette denomina *transposición* y que nosotros hemos reformulado como *reescritura* y ejemplificado con las obras del propio Fielding (2018), un término que utilizaremos también a lo largo de este trabajo.

creyéndose que efectivamente lo es y hacerse caballero andante. Para ello se provee de todo lo que sus lecturas –y, sobre todo, la del *Quijote* por parte de Winstanley– le dictan como necesario: una dama, que encuentra en Joan Grumbull, la hija de un granjero vecino, a la que bautiza como *Dulcina*; un escudero al que le promete el gobierno de una ínsula, Ricardo; y armadura, espada (*Rosero*) y caballos (*Brown* y *Bayard*, a los que llama *Belerephon* y *Pugnoto*), con los que se lanza a los caminos en busca de aventuras. El paralelismo con don Quijote se hace aún más denso con otros detalles: a la confusión de base entre ficción y realidad que supone considerarse un caballero, se une la anomalía de su atuendo guerrero en tiempos de paz, su invocación al cronista que escribirá su historia, o su insistencia en que los caballeros no necesitan llevar dinero porque no se les exige pago por la hospitalidad recibida. Y se completa con la serie de episodios que se suceden en su viaje, claramente modelados sobre los de *Don Quijote*, aunque han sufrido un proceso de transformación para adaptarlos a un nuevo contexto: los gigantes no son ahora molinos sino espantapájaros, las ventas que se confunden con castillos son aquí *manors* (en inglés, casa solariega o mansión rural), los ejércitos no son rebaños de ovejas sino puestos de una feria al aire libre (porque están acampados en vez de en movimiento), los Duques se convierten en un juez en cuya casa Billy recibe igualmente hospitalidad y burlas, el de la Blanca Luna será un *coroner* (fiscal o juez de instrucción); además, hay escrutinio libre, ataque a un tablado de marionetas, embajada a Dulcina y confusiones nocturnas en una posada.

Este proceso de adaptación responde a una estrategia que podemos denominar *aproximación*, es decir, la reescritura de la figura y la trama qui-jotesca en un universo diegético más cercano en el tiempo y el espacio a los nuevos y potenciales lectores de la misma. *The Essex Champion* reescribe la obra cervantina en un contexto inglés, tanto geográfico –un pueblo real del condado de Essex, hoy en día Billericay, a unos cincuenta kilómetros de Londres– como histórico –«not many years ago», se nos dice al comienzo del relato, lo que nos sitúa en las décadas finales del siglo XVII–, pero lo hace de la forma más literal posible, en el nivel particular o narrativo que acabamos de ver y también en el general o estructural que subyace: la locura imitativa (el personaje ordinario que se

hace caballero) y transformista (reinventa el mundo como si fuera un libro de caballerías), la serie de aventuras en el camino a la que da lugar y la compañía en las mismas de un par contrastivo o complementario. La aproximación a la realidad contemporánea puede vincularse a la otra diferencia fundamental en la imitación del original cervantino, a saber, el rejuvenecimiento. El cambio de edad del lector, que pasa de ser un hidalgo viejo a un joven en pleno proceso de desarrollo o maduración, naturaliza o hace más creíble la locura quijotesca, al producirse en una mente con el desconocimiento del mundo y de sí propios de la juventud, al tiempo que la reubica ideológicamente al situar el tema de la lectura en el terreno de la educación y formación de la personalidad y del papel que la literatura puede jugar en ella. En este sentido, la crítica de un tipo de literatura caballescaca que era el propósito confeso del *Quijote* se va a producir no tanto desde premisas literarias o estéticas –su inverosimilitud, anacronismo, escasa calidad– como existenciales o éticas –los peligros que encierra para un tipo de lector inexperto e impresionable–. O, en otras palabras, la crítica de la literatura cede el protagonismo a la crítica de la *literariedad*.

Para entender este concepto y el cambio que entraña hay que entender primero lo peculiar o distintivo de la crítica cervantina a los libros de caballerías. Tal crítica no se sirve de la parodia concebida tradicionalmente como una imitación de un modelo del que se distancia a través de una serie de diferencias o discrepancias con el mismo que producen un efecto cómico, sino de un mecanismo nuevo en el que la imitación no es autoral sino *actancial*: es el personaje –y no el autor– el que imita un tipo de literatura y cuya acción, que acaba siendo muy diferente o discrepante con el modelo, produce la parodia del mismo. En este sentido, la crítica de la literatura resulta de lo que podría denominarse *sátira del lector*, una expresión que ya utilizamos al estudiar la obra que hace uso de este mecanismo cervantino por primera vez en lengua inglesa, *The Knight of the Burning Pestle* (1607) de Francis Beaumont, en la que aparece la misma figura del lector e imitador joven de libros de caballerías, lo que la convierte en un claro antecedente del texto que nos ocupa (Pardo García 2001). Pese a este temprano caso inglés (tan temprano que precede incluso a la primera traducción del *Quijote* a esta lengua), serán los franceses quienes

antes y mejor entiendan el alcance y posibilidades de este mecanismo para la crítica de otros géneros narrativos, en obras como *L'Anti-roman, ou le Berger extravagant* (Charles Sorel, 1627), *Le Roman comique* (Paul Scarron, 1651) y *Le Roman bourgeois* (Antoine Furetière, 1666)¹⁰. La sátira del lector es un instrumento ideal para la crítica de la literatura no solo en su dimensión intramural, es decir, de los códigos o convenciones, géneros o formas, usos estilísticos y prácticas textuales que conforman una obra (tal y como hacía la parodia tradicional), sino también en su dimensión extramural, es decir, de la actividad que genera la literatura y las condiciones en que se produce, su funcionamiento o institucionalización, sus usos históricos y prácticas sociales, que tienen cabida gracias a esa representación crítica del lector y la lectura. A eso justamente nos referimos al hablar de la crítica de la literariedad, que ocupa una posición destacada y, desde nuestro punto de vista, central en *The Essex Champion*.

Inicialmente, la obra de Winstanley puede entenderse como una parodia doblemente cervantina, pues lo es tanto en su método, que acabamos de explicar, como en su blanco, la narrativa de índole caballeresca en general y los libros de caballerías hispánicos en particular. Este referente paródico se explicita en dos momentos clave del relato, siendo el primero el listado de libros que Thomasio compra a su hijo (I, 5). En él figuran justamente los representantes por excelencia de los cuatro ciclos traducidos al inglés: *Palmerin of England*, *Don Belianis of Greece*, *Amadis de Gaule* y *The Mirror of Knighthood*. También aparecen dos títulos menos relevantes, pero cuya presencia tiene mucho interés por la valiosa información que ofrece su inclusión. El primero alude a una publicación de la

¹⁰ Es interesante constatar que estas obras fueron traducidas al inglés y, por tanto, pudieron estar en la mente de Winstanley cuando concibió su relato: de *The Extravagant Shepherd* hay ediciones de 1653, 1654 y 1660, *The Comical Romance* apareció en 1670 y 1676, y la obra de Furetière se publicó en inglés con el curioso título de *Scarron's City Romance* (sin duda por su parecido con la novela de Scarron) en 1671. Como siempre en literatura, nada surge de la nada: tras el personaje de Billy asoman la cabeza el lector quijotesco de Kirkman, los imitadores franceses de la ficción romántica pastoril o heroica y, en última instancia, el joven aprendiz de *The Knight of the Burning Pestle* que se hace caballero andante, si bien en este último caso para intervenir en una obra de teatro que se está representando y por indicación de los ciudadanos para los que trabaja, que son así los responsables últimos de su intervención y los auténticos quijotes de la obra, como he explicado con detalle en otro lugar (Pardo García, 2001).

que no tenemos noticia, ya que nada sabemos de ese *Knight of the Sun* adquirido por Thomasio, a no ser que se refiera al protagonista del *Mirror of Knighthood*, el caballero del Febo, esto es, del sol (lo que no tendría mucha lógica pues esta obra aparece justo a continuación en la lista); o a la traducción de la obra de teatro de Luis Vélez de Guevara inspirada en este personaje, *El Caballero del Sol* (1617), algo plausible porque el listado incluye dos obras de teatro bien conocidas como *Doctor Faustus* y *Friar Bacon*; y también pudiera tratarse de una traducción hoy perdida de *El caballero del sol* (1552) de Pedro Hernández de Villaumbrales, un libro de caballerías espiritual o *a lo divino* que se tradujo al italiano y al alemán, por lo que no sería de extrañar que también se hubiera vertido al inglés. El segundo título arroja luz sobre la fecha de publicación de la propia obra que lo contiene, pues ese *Knight of the Burning Sword* comprado por Thomasio debe de ser el libro IX del ciclo amadisiano (pues ese es el sobrenombre de Amadís de Grecia), cuya tardía traducción se publicó en Inglaterra en 1693, como se ha indicado más arriba, lo que situaría tanto la escritura como la publicación de *The Essex Champion* con posterioridad a esta fecha, es decir, alrededor de 1694 en vez de 1690. Junto a estos romances ibéricos, aparecen otros ingleses, desde los caballerescos —el *Paris-mus and Parismenes* de Forde, todavía en la estela hispánica, *Bevis of Southampton*, *Guy of Warwick*, *Huon of Bordeaux*, o *History of King Arthur*, romances medievales ingleses bien conocidos— hasta relatos de carácter popular o folclórico como *Tom a Lincoln*, *The Red Rose Knight*, *Tom Stitch the Tayler*, *The Man of Kent*, y obras de otra índole. El listado permite asomarse a la percepción de los libros de caballerías renacentistas como parte de una matriz común caballeresca que hunde sus raíces en la literatura medieval y se integra en un acervo narrativo autóctono definido por su carácter popular, algo confirmado en el otro episodio decisivo para establecer el blanco paródico de la obra¹¹.

¹¹ Es digno de reseñar el parecido con el listado de lecturas del aprendiz de Kirkman en su carácter misceláneo que combina la literatura nativa y la foránea, la caballeresca y la que no lo es, lo renacentista y lo medieval. Sobre el carácter extranjero de algunos de estos títulos caballerescos se llamará la atención en el penúltimo capítulo de *The Essex Champion*, cuando Ricardo, tras oír el fingido linaje del juez al que el *constable* presenta como señor del castillo (Amadís de Gaula, Belianis de Grecia, etc.), se

Nos referimos al escrutinio libresco de más que evidente inspiración cervantina (IV, 20-21), en el que el padre y el párroco Sir John mandan al fuego todos los libros de caballerías –sin salvar ni uno– de la biblioteca doméstica, empezando por *Sir Bevis of Southampton*, «the Father of our English Romancers» (20), por su carácter mentiroso, y acabando por el resto de relatos ingleses ya citados en el listado de compra. En medio de este envoltorio autóctono, nos encontramos con un exhaustivo inventario de los títulos hispánicos traducidos al inglés y, lo que es más importante, desglosados en sus partes o libros: «the First and Second part of *Amadis de Gauls* in English», cuyo original se identifica como francés –una confusión que confirma la mediación de esta lengua ya detectada por Thomas– y de cuyo ciclo se dice que solo se han traducido seis libros al inglés (lo que demuestra un conocimiento exhaustivo por parte del autor, pues excluye la traducción de la parte V francesa, el *Don Flores of Greece*); los tres libros del *Palmerin D’Oliva*, del *Primaleon of Greece* y del *Palmerin of England*, lo que suma nueve entregas del ciclo palmeriniano; tal cómputo deja fuera al *Palmendos*, que se menciona aparte acto seguido, y al que siguen el *Don Belianis of Greece*, *Paladine of England* –al que se identifica como francés por los motivos ya apuntados– y el *Mirror of Knighthood* en nueve partes. En este último cómputo, como en todos los demás, el inventario coincide plenamente con los datos aportados por los especialistas citados más arriba, si exceptuamos el hecho de que entre las nueve partes del ciclo de *Palmerines* que conservamos no hay tres de Olivia, sino dos, aunque la ausencia de un tercero podría compensarse con un cuarto *Primaleón*, el *Durine of Greece* (véase nota 4). Llama también la atención la ausencia de las continuaciones de Kirkman del *Belianis* en el escrutinio, tanto más llamativa por el rigor con que se detalla todo el corpus inglés de libros de caballerías hispánicos¹².

sorprende de que sus antepasados sean todos extranjeros y pregunta «how it came to pass that his Ancestors marched into such remote parts, and not rather into their own Country, and if they did, what Kin the Lord of the Castle was to *Guy Earl of Warwick*, or *Bevis of Southampton*» (XIX, 65).

¹² Tal vez sea este precisamente el motivo de la ausencia, que no son obras españolas sino inglesas, lo que vendría a demostrar ese conocimiento especializado de Winstanley, que las deja fuera por los mismos motivos por los que dejó fuera el *Don Flores of Greece*. Ello, de paso, le permite evitar condenar

Más allá de estos dos momentos en los que los libros de caballerías ocupan el centro de la narración, también están presentes de forma implícita —a través de las acciones imitativas del protagonista— y explícita en las continuas referencias a los mismos, en especial en los parlamentos de Billy, claramente modelados sobre los de don Quijote, incluyendo dos sobre la Edad de Oro (III, 19 y XIV, 64) y uno sobre las excelencias de la caballería (II, 14). Además, se hacen sentir como objeto de una actividad lectora que se extiende más allá del protagonista, pues la lectura de *Books of Knight-Errantry* o *Books of Chevalry*, como se los llama en el texto, parece ser universal, de modo que una buena parte de los personajes con los que se topa Billy no solo los conocen, sino que son capaces de reproducir tanto sus contenidos como su lenguaje y retórica para divertirse a costa del caballero. Esta situación nos lleva a lo que es el meollo de la crítica de la literariedad, que no es tanto la crítica de la literatura como de la lectura. *The Essex Champion* ejemplifica los efectos perniciosos de un tipo de literatura cuya lectura moldea la identidad y la visión de mundo de sus lectores, especialmente si son jóvenes, impresionables y carentes de experiencia, por lo que su falta tanto de verdad como de ejemplaridad resulta particularmente perjudicial y dañina. Esta problemática en torno a la lectura de libros de caballerías, ilustrada por la historia de Billy, se plantea abiertamente en el penúltimo capítulo de la obra en forma de debate entre el *coroner* y el juez (XIV, 66): el primero ataca a los caballeros andantes por ser innecesarios en el imperio de la ley y a los libros de caballerías por estar llenos de imposibilidades, por lo que leerlos es una

al fuego las obras de quien tal vez fue un amigo o autor cercano, en cuya obra pudo encontrar la idea para su relato, como hemos apuntado más arriba. La inevitabilidad de tal condena se ve confirmada por el hecho de que solo se salvan del fuego los libros de poesía y la *History of Argalus and Parthenia*, por no ser de naturaleza caballeresca y proponer un modelo de virtud, o de que se condena *in absentia* otros relatos de la misma naturaleza. En efecto, al final del escrutinio se añade que en su biblioteca «he had none of the more refined Sort» y cita ejemplos de la variante pastoril y sobre todo de la heroica francesa a la que nos hemos referido más arriba (*Grand Cyrus, Polexander, Clelia, Cassandra, Cleopatra, Pharamond...*) que tan popular era en ese momento en Inglaterra. Se dan dos razones para tal ausencia: «These I conceive either were not written in his time, or too dear for him to purchase» (21). Al llamar la atención sobre su ausencia, Winstanley en cierta y paradójica manera los incluye en el blanco paródico, pues está sugiriendo que, de no mediar tales motivos, habrían estado en la biblioteca y habrían seguido el mismo camino que sus predecesores.

pérdida de tiempo y, aún peor, tiene negativas consecuencias, pues fomentan la vanidad y la relajación y carecen de ejemplaridad; el segundo defiende la caballería andante poniendo a Hércules como ejemplo de la misma y la lectura de libros de caballerías como un entretenimiento que no puede perjudicar porque nadie cree en su verdad y que, de hecho, es beneficioso porque impide que la mente del pueblo se ocupe en lo que no debe, a saber, juzgar al estado y a la Iglesia. Esta postura, que confirma el carácter popular más que aristocrático de los lectores ingleses del género y demuestra una evidente conciencia de la función política de cualquier tipo de entretenimiento popular, es cuestionada por el ejemplo de Billy, como recuerda el *coroner* (quien deja claro que el juez debería encerrarlo en un manicomio en vez de seguirle la corriente), y por el final de la obra que, como veremos, parece darle la razón.

Todo ello hace de *The Essex Champion* una obra muy novedosa en el panorama de la recepción inglesa del *Quijote* en el siglo XVII, y ello es más evidente si la comparamos con la obra que tradicionalmente ha sido considerada la primera imitación narrativa de Cervantes en lengua inglesa, a saber, *Hudibras* (1663, 1664 y 1678) de Samuel Butler, aunque escrita en verso. El poema narrativo de Butler, en efecto, se sirve de un personaje y una trama inspirados en el *Quijote*, pero no al servicio de la parodia de un tipo de literatura sino de la sátira de la ideología y los valores de los Puritanos, aquí encarnados por la figura quijotesca que da título a la obra, por lo que la crítica de la lectura y de la literariedad no forman parte de sus preocupaciones (véase Pardo 2006). Como ya hemos visto, para encontrar precedentes de esta temática hay que acudir a la crítica humanista de la lectura de libros de caballerías en España y sobre todo en Inglaterra (donde inicialmente tal crítica a veces incluía al propio *Quijote*, como ha explicado De Bruyn)¹³. Si bien algunas de sus ideas resuenan en

¹³ «The initial English response to Cervantes must be seen, therefore, against the background of humanist conceptions of reading, which were didactic, pedagogical, and rhetorical in focus; and in the context of critical and scholarly practices concerned almost exclusively with classical Greek and Roman texts. An individual imbued with humanist assumptions about reading, an activity whose primary purpose was understood to be preceptive (furnishing models of public heroism, prudence, and piety

los argumentos del *coroner*, considerando la obra en su conjunto, no creemos que la crítica de la lectura se haga tanto desde estas posiciones humanistas como desde el conservadurismo político y una clara preocupación por los efectos de la lectura en la sociedad, algo que era también evidente en el debate con el juez citado arriba: la crítica no es tanto literaria como social, la parodia acaba dando paso a la sátira, y ahí radica gran parte de la originalidad de la obra respecto de su modelo cervantino.

El texto de Winstanley puede describirse como una sátira conservadora que denuncia los efectos perniciosos de una educación mal dirigida en aquellos que no son socialmente –acaso tampoco intelectualmente– acreedores de la misma. El relato presenta la locura de Billy como fruto de una educación inapropiada porque responde a la ambición de su padre, que educa a su hijo por encima de su condición buscando el ascenso social, lo que se presenta como un error y merece la censura explícita del autor. El terreno lo preparan los detalles sobre la clase social de la familia en el inicio mismo del relato, que dejan claro que el padre no es un *gentleman*, pues debe vivir de su trabajo, pero tiene la suficiente prosperidad como para concebir aspiraciones de ascenso. La descripción de esta situación por parte del narrador como «enjoying Mediocrity betwixt Riches and Poverty» (3) sitúa a Thomasio en la órbita de una incipiente clase media que aspira a romper la estratificación de clases y a la movilidad social a través de la educación¹⁴.

El temprano arrepentimiento del padre por haber escolarizado a su hijo y haberle comprado los libros, que se produce en cuanto aparecen los primeros síntomas de su locura libresca (4) o cuando descubre que se ha fugado con dos caballos (20) y quema todos sus libros, deja ya entre-

for gentlemen to emulate), would be unlikely to find in Don Quixote a promising exemplar of courtly, diplomatic, or military conduct» (2009, 33-34).

¹⁴ De hecho, esta descripción de la posición intermedia entre pobreza y riqueza recuerda mucho a la que se hace de la familia del personaje que se convertirá en el prototipo de la ideología burguesa, en el texto que ha llegado a ser la biblia narrativa de la misma y el representante por excelencia del naciente –al menos en Inglaterra– género que le da expresión. Naturalmente me estoy refiriendo al *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, publicado solo veinticinco años después de *The Essex Champion*. La ideología subyacente en esta última, por supuesto, es radicalmente diferente, crítica e inmovilista, más cercana a la visión aristocrática que a la burguesa.

ver la visión crítica de sus aspiraciones y llama la atención sobre la responsabilidad de Thomasio. A esta visión crítica da voz el personaje del granjero vecino que es testigo de la locura de Billy, cuando lo oye declarar su amor por Dulcina:

But I wonder why at first you would bestow so much learning on him, for though a little be not amiss, to read now and then a Chapter to drive away the time, yet you will find, that if once they go any further, the more Bookish the more Blockish: for then go about to learn them how to hold Plough, and as good go about to empty our Horse-Pond with a spoon (9-10).

El diagnóstico sobre los disruptivos efectos que la lectura mal regulada puede tener sobre la continuidad en el modo de vida y la división del trabajo heredadas recuerda mucho a los que relataba Kirkman y son una evidente formulación de la visión normativa del autor. El desarrollo de la acción posterior confirma ese diagnóstico y lo ratifica con un final extremadamente duro y ejemplarizante que no deja lugar a dudas sobre la posición autoral: Billy pierde literalmente el seso al lanzarse contra los barrotes de la celda en la que lo han encerrado junto a su padre y abrirse la cabeza. El hecho de que el padre sea encerrado con él y sea así testigo de su muerte refuerza la condena por su responsabilidad y la dimensión social de la sátira. Tal dimensión, sin embargo, no se limita a la figura paterna, sino que incluye a otros representantes de una autoridad que la obra pone en entredicho.

3. La hora de Sancho: la crítica de la autoridad

The Essex Champion lleva la parodia cervantina de los libros de caballerías a un nuevo terreno no solo físico, la Inglaterra de finales del XVII, sino literario, al rejuvenecer a su lector quijotesco para situarlo en el centro de una crítica de la literariedad con implicaciones sociales, que sobrepasa la parodia para entrar en el territorio de la sátira. Estas implicaciones se hacen aún más evidentes en la que es tal vez la innovación principal de la obra en lo que atañe a su utilización tanto de los libros de caballerías como de *Don Quijote*, esa que le otorga un lugar de

honor —por no decir un carácter único— en la historia de la recepción de ambos. Me estoy refiriendo a la forma en que Winstanley desarrolla la figura de Sancho Panza, que trasciende su papel de acompañante o escudero y su consabida *quijotización* para ser caracterizado como otro auténtico Quijote y acabar desplazando a su señor como protagonista de la obra.

La caracterización quijotesca de Ricardo se hace presente desde el principio por la fe ciega que demuestra en todo lo que le cuenta su amo, una credulidad que el tratamiento respetuoso que el juez y otros personajes conceden a Billy ratifican. El autor parece poner los medios necesarios para convertir tal credulidad en quijotismo pleno al montarlo a caballo —en vez del rucio sanchopancesco— y dotarlo de un sorprendente dominio del discurso caballeresco —en vez de incurrir en las panzaicas prevaricaciones lingüísticas— gracias al conocimiento de la literatura caballeresca de que hace gala. No es, por ello, tan sorprendente como pudiera parecer que este Sancho crédulo, leído y a caballo se convierta, en el centro mismo del relato, en imitador pleno de los libros de caballerías al darse el nombre de *Squire of the Invisible Ring* (VII, 37) y al darle el de *Donzabella* a una moza a la que encuentra ordeñando vacas y a la que corteja con toda la retórica propia de la literatura caballeresca para convertirla en su dama (38-39). Ello no quiere decir que Ricardo renuncie al papel de correctivo o par contrastivo de la figura quijotesca propio de Sancho, que asume sobre todo en los momentos de duda, pero este papel se encuentra considerablemente atenuado respecto del original cervantino, aunque siempre está presente. Así lo comprobamos hacia el final del relato, cuando la duda se hace desilusión (XII, 58), aunque parece superarse con la repentina recuperación de la fe caballeresca en el capítulo XIV, donde desafía al escudero del *coroner* porque era costumbre que los escuderos se combatieran cuando lo hacían sus caballeros (67). Sin embargo, en el siguiente y último capítulo, la desilusión vuelve y vemos a Ricardo actuando de correctivo a la descripción idealizada de Dulcina que realiza Billy (70), en un pasaje que evoca una intervención similar de Sancho sobre Dulcinea. Ricardo tan pronto reniega de la caballería como la abraza, hace de contrapunto al quijotismo de su señor como es otro Quijote, de forma que, a lo largo de todo el texto, se observa una oscilación entre la

imitación quijotesca sutilmente prefigurada al principio y que va *in crescendo* a medida que avanza el relato, y el correctivo sanchopancesco que de forma inversamente proporcional va a menos, pero nunca desaparece del todo. Esta duplicidad crea una tensión nunca resuelta porque no está integrada en un proceso evolutivo, además de una cierta escisión del personaje de Ricardo en dos personalidades o funciones antagónicas o irreconciliables: la traza o el recuerdo del personaje de Sancho Panza siempre se deja ver o sentir bajo su transformación en ese nuevo Quijote que Winstanley ha superpuesto sobre el original cervantino.

El punto crucial de esta transformación tiene lugar en el capítulo VI, cuando un anciano peregrino al que se encuentra en el camino lo saluda con estas palabras:

Ricardo Esquire to the famous Knight Errant Sir *Billy* of *Billerecay*, I am sent to thee from the *Goddess of Fortune*, with the *Invisible Ring*, made by the famous Negromancer *Trebia*, whereby thou shalt perform to thy Master such Services as shall exceed all those which were ever done by any Squire to the best Knight Errant that ever wore Sword (30).

Esto es toda la explicación que recibiremos de la sorprendente aparición en el relato de un anillo mágico que efectivamente proporcionará la invisibilidad a Ricardo cada vez que se lo ponga, lo que supone un punto de inflexión en la novela por la doble forma en que condicionará toda la acción.

En primer lugar, durante la embajada de Ricardo a Dulcinea para llevarle una carta de su señor (VI y VII) el anillo da lugar a una serie de aventuras de índole fundamentalmente picaresca, pues Ricardo lo utiliza para comer o beber en ventas sin pagar o a costa de otros, y para robar a ladrones o bellacos con los que se encuentra (alguaciles corruptos, un tratante de caballos, un usurero), aunque el narrador las denomina irónicamente *Exploits* (32). Este tipo de *hazañas* las seguirá practicando Ricardo en capítulos posteriores con las ventas como escenario habitual, por ejemplo, cuando se sirve de la invisibilidad que le proporciona el anillo para divertirse a costa de dos amantes que se han citado por la noche, dando lugar a una escena de confusiones nocturnas de clara inspiración cervantina (XI). En todos los casos se observa cierta complacencia de

Ricardo en burlarse de los que juzga merecedores de ello y, en especial, de Thomasio, al que hace en varias ocasiones blanco de sus trucos (y quien lo acusará repetidamente de mago, brujo, encantador), como se observa, por ejemplo, en la escena final. En ella, tras asumir que las aventuras caballerescas han acabado y que tendrán que volver al pueblo porque así lo ordena el juez, utiliza el anillo no para liberar a Billy o escapar él mismo de tal dictamen, sino para ridiculizar y dar un escarmiento tanto al juez como al padre, es decir, a las dos figuras que representan la autoridad –patriarcal y legal– en el ámbito familiar y en el social¹⁵.

El anillo también jugará un papel importante, en segundo lugar, en las aventuras caballerescas de Billy, primero creándolas, por ejemplo cuando Ricardo utiliza el anillo y su retórica caballerisca para, fingiendo ser un espíritu enviado por Urganda *the Lady of the Woods* y con el objetivo de que puedan seguir disfrutando de la confortable hospitalidad del juez y no abandonarla (como se propone su señor), ordenarle a este que antes de partir mantenga en combate la fama de su dama ante cualquier caballero que acepte el desafío. Ricardo también lo utiliza para salir de apuros –por ejemplo, para zafarse de la persecución de Thomasio– o sacar de ellos a su señor: lo libra del juez ante el cual lo ha llevado el equilibrista por desbaratar su espectáculo o del *constable* que lo apresa en la casa de latrocinio a la que lo ha conducido el mendigo Gerion, en ambos casos con la espada flotante que dice ser blandida por un espíritu invisible enviado por Urganda; lo saca de debajo de su caballo cuando los vendedores de la feria lo derriban; y lo salva de una derrota total en el combate final con el *coroner*.

¹⁵ Cuando Thomasio se está quejando ante el juez, Ricardo se aprovecha de su invisibilidad para taparle la boca de manera intermitente con la mano mientras habla, lo que hace que el juez lo tome por loco («de tal palo tal astilla») y lo reprenda severamente. No contento con ello, Ricardo escarmienta también al juez agarrándolo por la nariz y retorciéndosela, lo que le hace prorrumpir en gritos inexplicables para los testigos de la escena, que lo ponen igualmente en ridículo. La escena sintetiza y expresa a la perfección la forma en que Ricardo se ha venido sirviendo del anillo durante toda la obra, colocando al escudero, además, no solo al margen de la acción de la justicia sino como instrumento él mismo de un tipo diferente de justicia. De hecho, si tenemos en cuenta que el juez, como resultado de todo ello, ordena poner grilletes tanto al padre como al hijo y que, estando rotos, el *constable* decide encerrarlos, lo que provoca el desenlace que ya hemos comentado, no es descabellado ver a Ricardo como responsable último –al menos en parte– de tal desenlace.

La irrupción del anillo mágico en el relato supone la intrusión del componente sobrenatural o maravilloso propio de los libros de caballerías en la realidad inglesa del siglo XVII retratada en la novela¹⁶. Su intervención en la acción convence a Billy e incluso a los otros personajes de la realidad de lo narrado en los libros de caballerías, pues Ricardo los engaña atribuyendo sus mágicos efectos a Urganda. Y lo mismo puede decirse potencialmente del lector, pues la magia del anillo posee la misma realidad que el resto del universo diegético en el que irrumpe, haciendo así bascular a este último del realismo al *romance*, de la parodia caballerescas a los libros de caballerías, lo que plantea una contradicción difícil de resolver: un texto que se plantea como parodia cervantina de los libros de caballerías para demostrar su carácter mentiroso e irreal, incorpora elementos maravillosos propios de los mismos y resulta por tanto tan mentiroso e irreal como ellos. Esta irrupción de lo maravilloso en un relato de corte realista y anti-caballeresco podría haberse inspirado en una parodia anterior de los libros de caballerías hasta ahora desconocida, de la que han dado noticia Randall y Boswell (2009) y que Winstanley podría haber leído. Se trata de *Don Zara del Fogo; a Mock-Romance* (1656), de Samuel Holland, de cuya popularidad dan prueba sus sucesivas reediciones como *Wit and Fancy in a Maze* (1656), *Romancio-Matrix; or, a Romance of Romances* (1660), y *The Spaniard: or, Don Zara del Fogo* (1719). La obra posee ecos cervantinos —más que quijotescos— en la intención paródica general (aunque adopta una forma más próxima a la épica burlesca) y en la pareja que conforman el protagonista analfabeto (lo que elimina el tema de la lectura y relega la imitación cervantina a un eco más que a un patrón narrativo efectivo) y su escudero Soto (culto y leído, como Ricar-

¹⁶ Hay varios ejemplos significativos de anillos mágicos en los libros de caballerías traducidos al inglés, de los que el más probable como fuente para Winstanley, por implicar a esa Urganda que Ricardo invoca en más de una ocasión, sería el que esta entrega en el capítulo 45 del libro IV del *Amadís* al héroe y su amada Oriana para liberarlos y protegerlos de los males que el encantador Arcaláus pueda intentar infligirles. En el capítulo 133 del *Palmerín de Olivia* el héroe da a Agriola un anillo que tiene función tanto protectora como amorosa, y también aparece en el *Belianís de Grecia* (capítulos 197 y 228 del primer libro y capítulo 11 del segundo). El anillo mágico, además, puede encontrarse ya en los relatos caballerescos medievales desde Chrétien de Troyes, por ejemplo, en *Yvain o el caballero del león* (c. 1177), y, por supuesto, también en narraciones épicas y cuentos folclóricos.

do); pero su deriva fantástica, todavía más pronunciada que la de *The Essex Champion*, lo aleja mucho de Cervantes¹⁷. En ambos casos, lo maravilloso tiene el efecto evidente de subvertir el propósito paródico de raigambre cervantina y reafirmar así paradójicamente el modelo que inicialmente subvertía. El uso que hace Ricardo del anillo, sin embargo, parece al menos atenuar este paradójico devenir, pues no sirve a un móvil caballeresco o heroico, sino cómico o picaresco, y se alinea así con la parodia anticaballeresca cervantina que la presencia de lo maravilloso deconstruye.

La dimensión subversiva del texto, además, no se limita a sus modelos literarios (tanto los libros de caballerías como su parodia en el *Quijote*), es decir, a la autoridad literaria, sino que se extiende a las formas de autoridad social representadas por el padre y el juez –y, en menor medida, también *constable* y *coroner*– que se activan en la obra para contener el desafío que implica la locura de Billy. Ya hemos apuntado cómo ambos, en especial el padre, son objeto privilegiado de las bromas y humillaciones orquestadas con el anillo por Ricardo. Podríamos decir que al final del relato estos acaban desplazando al propio Billy como blancos satíricos en cuanto que representantes de una autoridad insensata que es cuestionada: el padre por impulsar una educación sin criterio ni medida que hace de su hijo un lector quijotesco de libros de caballerías; el juez porque, llevado por su afición a los libros de caballerías, hace dejación de sus funciones para seguirle la corriente a Billy y divertirse a su costa. Ambos representan tanto como Billy el uso inadecuado de tales libros,

¹⁷ La mayor distancia de esta obra respecto al modelo quijotesco, que nos impide considerarla una imitación, se ve confirmada por un pasaje de la misma citado por Randall y Boswell (2009, 197), en el que se hace evidente que Holland parece considerar el *Quijote* un libro de caballerías más, algo que, por otra parte, caracteriza a la recepción de la novela de Cervantes en la primera mitad del siglo XVII, como puso de manifiesto Knowles hace ya tiempo (1947): «O *Zara, Zara*, these memorable Loves mentioned in those Authentick Histories of *Parismus*, *The Knight of the Sun*, or the Ingenuous *Don Quixot-de-la-Mancha*, upon the barren Mountains of *Morena*, bewailing the disdain of the Lady *Dulcinea-del-Toboso*, are but Leaden Legends, compared with thy more solid sufferance, in whose Brest the little God [Dan Cupid] seems solely to have seated himself, as in some Magnificent Metropolis, where he keeps Court and gives Laws to the Nations of the earth (178–79)». El pasaje, al tiempo que distancia a su autor del *Quijote*, cuya dimensión paródica parece no reconocer, lo acerca a *The Essex Champion*, donde *Dulcinea* se convierte igualmente en *Dulcinea*.

por lo que podemos decir que convergen en estos personajes la crítica literaria y la social, lo estético y lo ético, una dualidad que se hace eco del movimiento de la parodia a la sátira observable en la obra y que ya explicamos más arriba. Al igual que en la trama que protagoniza Billy, los libros de caballerías son censurados por su potencial disruptivo de la estabilidad social, además de por sus carencias literarias; la trama de Ricardo sirve para ridiculizarlos, por la forma cómica y anti-caballeresca en que utiliza el recurso a lo maravilloso característico de los mismos, pero también y sobre todo para ridiculizar a las figuras que representan a la autoridad social y que no están a la altura de su responsabilidad. Por eso Ricardo asume esa responsabilidad, empoderado por un anillo que le otorga la autoridad narrativa de mover la acción y provocar su desenlace. Winstanley desposee de este poder a las figuras económica, política y socialmente superiores que tradicionalmente lo detentaban y se lo concede al personaje socialmente más bajo, lo que da un giro subversivo al relato.

Tal vez *subversión* sea un término excesivo, pues la autoridad es burlada e incluso cuestionada, pero reemplazada solo momentáneamente y, finalmente, restaurada, ya que Ricardo acepta el veredicto del juez y el retorno a la aldea, lo que pone fin al sueño de la ínsula que es el de la prosperidad y el ascenso social, como no podía ser menos dentro del conservadurismo que parece orientar políticamente el texto. Por ello, la palabra idónea sea quizás *carnavalización*, con la que aludimos a las ideas de Mijaíl Bajtín sobre el carnaval (1987) como una crítica festiva, popular y efímera del orden establecido, que en última instancia está el servicio de su preservación, ya que el cuestionamiento que entraña conduce irremisiblemente a su restauración, pero que ciertamente lo transgrede mediante la inversión de las jerarquías al poner arriba lo que estaba abajo¹⁸.

¹⁸ Utilizamos el concepto de lo *carnavalesco* no en su sentido literal, es decir, para referirnos a los rituales, fiestas o mascaradas y su representación en la literatura, cuyo estudio ha sido muy fructífero en el teatro y la comedia del XVII y en Shakespeare en particular; sino en el figurado que extrapola la transgresión subyacente en tales espectáculos que ponen el mundo al revés para convertirla en un principio activo en las prácticas simbólicas literarias, tal y como lo articulan Stallybrass y White en su estudio ya clásico (1986). Estos identifican la transgresión en su dimensión tanto estética como política con la inversión de las categorías de lo alto y lo bajo en cuatro dominios simbólicos interconectados (el psíquico de la subjetividad, el físico del cuerpo, el geográfico y el social) y la incorporan al concepto más

Es significativo, por ello, que sea Ricardo, quien encarna claramente al pueblo al que el carnaval daba la oportunidad de burlarse de la autoridad, el que representa esta dimensión carnalesca tanto en el terreno literario como en el social, pues *carnavaliza* tanto los patrones narrativos como los ideológicos asociados a ellos, la autoridad tanto de los modelos caballeresco y cervantino como la de juez y padre. En este sentido, el peregrino se antoja como una figura autoral cuyo don del anillo mágico sirve para mover al escudero de la periferia al centro, en cuanto que toma el protagonismo y hasta las riendas del relato. Así ocurre, como hemos visto, primero en la serie de aventuras propias que culminan con su ascensión de una identidad heroica como *Squire of the Invisible Ring*, y luego, desde esta nueva identidad, en las aventuras de Billy que resuelve con su anillo. Se produce así una inversión de papeles que es una nueva carnavalización tanto literaria como social, tanto del patrón narrativo caballeresco como del modelo aristocrático implícito en él, pues es el escudero el que domina sobre el caballero. El carnalesco protagonismo de Ricardo da un giro abiertamente popular al relato, muy en sintonía con lo que era el público lector de los libros de caballerías en Inglaterra, al que sin duda se dirige Winstanley. Este empodera a ese lector popular para hacerlo protagonista de una trama caballescica a través de la figura de Ricardo, en el que sin duda se proyecta ese lector, convertido ahora en héroe.

El protagonismo de Ricardo, además, sirve para reforzar la dimensión cómica de la obra y el carácter ridículo de la figura quijotesca. Por una parte, es una herramienta de desprestigio y destrucción de la misma, al relegarla a una posición marginal de sujeto pasivo en sus propias aventuras. Y, por otra, introduce un contexto degradante o rebajador que tira del *Quijote* y del relato en su conjunto hacia abajo. Esta ridiculización de la figura quijotesca es observable en otros aspectos de la obra que no podemos dejar de inventariar, aunque sea brevemente. En primer lugar, hay una notoria intensificación de la locura del sujeto quijotesco, al que

amplio de inversión simbólica formulado por Barbara Babcock como «any act of expressive behaviour which inverts, contradicts, abrogates, or in some fashion presents an alternative to commonly held cultural codes, values and norms be they linguistic, literary or artistic, religious, social and political» (Stallybrass y White, 1986, 17).

podemos calificar sin miedo a equivocarnos como el más demente y delirante de todos los descendientes ingleses de don Quijote, que en su mayoría atenuarán tal locura y hasta la suprimirán; es más loco, incluso, que el propio hidalgo, quien el menos posee lucidez y sabiduría en todo lo que no toca a la caballería andante. Así lo acredita no solo su comportamiento y la forma en que otros personajes lo tildan repetidamente de loco, sin también un desenlace que, lejos de otorgarle la curación final, lo muestra literalmente como un *loco de atar*, pues se mata precisamente por no estar atado. En segundo lugar, Billy no está dotado de cualidad positiva alguna que lo redima de las negativas implícitas en su locura, especialmente la vanidad de creerse caballero andante, como ocurría con la bonhomía e idealismo del hidalgo y como ocurrirá posteriormente con el carácter romántico que tendrán algunos héroes quijotescos ingleses; antes al contrario, se profundiza en tal vanidad para otorgarle un carácter fanfarrón, verboso y presuntuoso. En tercer y último lugar, todas las aventuras que protagoniza tienen un carácter ridiculizador, pues todas implican palos y batacazos, bromas y burlas, sin ninguna que le otorgue la dignidad o seriedad que la de Andrés, los galeotes o los leones confieren a su modelo cervantino, y ello por no citar otros ejemplos ingleses posteriores que recuperarán esta seriedad. El final al que ya nos hemos referido no es, en este sentido, sino la manifestación más chocante de la absoluta falta de dignidad que caracteriza al protagonista, de su carácter esencialmente ridículo y del proceso de degradación que ha sufrido la figura quijotesca.

Todo ello está claramente en sintonía con la interpretación del *Quijote* que caracteriza al siglo XVII inglés —eso que podríamos llamar el *dominante epocal* de la recepción cervantina— que hace del hidalgo un bufón objeto de burla y que mueve a risa, una perspectiva exclusivamente cómica representada por el triunvirato integrado por Edmund Gayton y su comentario *Pleasant Notes upon Don Quixot* (1654), Samuel Butler y el poema narrativo burlesco *Hudibras* ya citado, y por el dramaturgo Thomas D'Urfey y su *The Comical History of Don Quixote* (I y II: 1694; III: 1696). Como no podemos detenernos siquiera a esbozar brevemente cómo se produce la degradación de la figura quijotesca en estas obras, de la que se ocuparon ya Knowles (1969) y Wilson (1948), bastará apuntar

un dato para dar una medida de la misma: tanto en Butler como en Gayton la figura quijotesca es rebajada a la condición de hipócrita que asume su cruzada caballeresca por razones diferentes a las que se le presupone, lo que transforma su quijotismo en *antiquijotismo*. A ello podemos añadir que quizás la mayor degradación es de rango o jerarquía, es decir, la de verse desplazado del protagonismo por la figura sanchopancesca, como ocurre en la última de las tres obras de teatro con las que D'Urfey intentó adaptar el *Quijote* a los escenarios ingleses y también en adaptaciones teatrales posteriores, por lo que no es descabellado entender esta nueva relevancia dramática de Sancho como parte del mismo dominante epocal¹⁹. La emergencia de Sancho como sujeto de un relato propio va unida así a la degradación de la figura quijotesca, como se observa perfectamente en la obra de Winstanley: es como si don Quijote fuera visto desde la perspectiva rebajadora de Sancho, como si la crítica de la autoridad de la que este es portavoz acabara afectando al propio Cervantes.

¹⁹ *The Comical History* no incurre en la desfiguración antiquijotesca de Gayton o Butler, fruto de una transformación radical del personaje, sino que opta por la vulgarización y envilecimiento de su entorno, que tira del personaje hacia abajo para arrastrarlo por el fango, con Sancho jugando un papel esencial que se hace evidente en la tercera entrega de la trilogía. Esta analogía entre las obras quijotescas de D'Urfey y Winstanley podría dar pie a postular una posible influencia entre ellos, aunque es difícil precisar la dirección por la incertidumbre en la fecha de publicación de la primera edición de *The Essex Champion*. Si aceptamos que esta se produjo no en 1690 sino a partir de 1694, es seductor pensar que Winstanley la escribiera y publicara al rebufo del gran eco y éxito que tuvieron las obras de D'Urfey. En la tercera, que es la más original, D'Urfey mezcla aventuras de la primera y la segunda parte del *Quijote* en una supuesta tercera salida del hidalgo con Sancho. D'Urfey tira del hilo del episodio de Basilio y Quiteria, sobre el que yuxtapone la boda de Mary *the Buxom*, la hija de Sancho, una línea de acción inventada por el dramaturgo que tendrá un efecto duradero en los escenarios ingleses. En efecto, hay dos obras de teatro posteriores sobre las que llamó la atención Flores (1982), que hacen de Sancho protagonista único al centrarse en el episodio de la ínsula Barataria, en el que introducen al personaje de su hija. Se trata de *Sancho at Court; or the Mock-Governor* (James Ayres, 1742) y de *Barataria, or Sancho Turn'd Governor* (Frederick Pilon, 1785).

4. A modo de conclusión: la doble reescritura

No es exagerado decir que la obra cuyo único mérito podría ser su condición de primera imitación narrativa del *Quijote* en la prosa inglesa, parece tener algunos otros y no carece, por ello, de interés, al menos en su carácter de reescritura tanto del mito quijotesco como de los libros de caballerías. Como hemos intentado demostrar, en primer lugar, reproduce el modelo cervantino con insuperada literalidad para realizar una crítica de la literariedad, llevándola a un territorio que no planteó Cervantes, a saber, los efectos perniciosos de la lectura de obras de ficción romántica en un lector joven. Al hacerlo, Winstanley está abriendo un camino no pisado hasta entonces en la literatura inglesa, que será enormemente fructífero en la narrativa quijotesca inglesa del siglo XVIII, como muestra su exponente quizás más conocido, *The Female Quixote* (1752) de Charlotte Lennox. A diferencia de esta novela y otras que siguen en su estela, Winstanley dota a esta crítica de connotaciones no de género sexual sino de clase social, pues, en segundo lugar, se vuelve contra la clase media y sus deseos de ascenso social representados por el lector quijotesco y su padre. La autoridad de la figura patriarcal, además, como la del juez que la traslada al ámbito social, es socavada a través del personaje sanchopancesco, al que promueve a una posición de privilegio desde la que el escudero y la clase baja a la que representa pueden cuestionar las pretensiones y falta de responsabilidad de sus superiores. Tal promoción tiene repercusiones estéticas además de éticas, pues su acción acaba convirtiendo la obra en un libro de caballerías, si bien de un carácter diferente (cómico, realista, incluso picaresco: híbrido, en suma), lo que justifica considerarla una reescritura del género.

Esta promoción podría hacer pensar que esa visión desde abajo es la del autor y, en efecto, así podría ser. Pero la restauración del orden al final y la visión inmovilista de la estructura social latente en toda la obra también podría hacer pensar en una visión aristocrática, una intuición paradójicamente reforzada por la ausencia de esta clase social del relato, tanto más significativa por cuanto el original cervantino ofrecía la oportunidad perfecta de incluirla como blanco satírico. Que el palacio de los Duques sea aquí sustituido por la mansión de un juez puede responder a

la lógica transpositiva que orienta la reescritura del texto cervantino en el contexto inglés, pero también a una voluntad de dejar a la nobleza a salvo de la lógica carnavalesca de la obra. Curiosamente, es esa perspectiva invisibilizada en el universo diegético la que podría orientar la mirada de Winstanley a las clases medias, al menos parcialmente: su desdén podría ser el de un conservadurismo aristocrático que asume como propio, pero también el de las clases bajas para las que escribe. Sea como fuere, de lo que no cabe duda es de que la obra denuncia la imitación social que está detrás de la literaria, ataca a esa naciente clase media que, precisamente por la posición liminar que la define —entre los de arriba y los de abajo— parece no saber su lugar y la hace blanco de crítica tanto desde abajo como desde arriba. Es como si Winstanley quisiera bajarla al suelo, a su lugar en un *statu quo* que no quiere transformar, solo transgredir de forma momentánea.

Esta ambivalencia en lo social es también visible en el terreno literario, pues la obra introduce el universo mágico de los libros de caballerías dentro de una crítica realista de los libros de caballerías, lo que equivale a convertir a estos libros y al de Cervantes en extraños compañeros de viaje. Ello podría responder a esa falta de diferenciación entre ambos que caracteriza los primeros compases de la recepción del *Quijote* en Inglaterra, pero el efecto de esa infiltración es la deconstrucción de la trama paródica quijotesca. Si Billy es un instrumento paródico contra los libros de caballerías, Ricardo representa la respuesta de estos libros contra el modelo paródico cervantino. Los cambios que hemos anotado en los dos personajes principales respecto de sus referentes cervantinos y, sobre todo, su yuxtaposición, dan lugar a un proceso de crítica mutua en virtud del cual vacían o socavan el discurso no solo ideológico sino también literario implícito en el otro. La autoridad literaria carnavalizada resulta ser, por ello, tanto los libros de caballerías como el propio *Quijote*, por lo que podemos afirmar que la transgresión encarnada por Ricardo se produce en un terreno literario o paródico, de género, y no solo social o satírico, de clase. Esta interpretación, además de reforzar la hipótesis de la extracción popular de los lectores de los libros de caballerías en Inglaterra, convierte *The Essex Champion* en una obra única por su carácter original y paradójico, aunque es difícil decidir si tal carácter es un mérito del

cálculo y la creatividad de su autor o un demérito de su improvisado reciclaje de materiales previos. En cualquier caso, es indudable que esta primera imitación narrativa del *Quijote* en la prosa inglesa destaca tanto por la literalidad de la imitación como por la subversión –o cuanto menos *reductio ad absurdum*– del modelo imitado, que hace de él un libro de caballerías, si bien de índole popular y cómica. Lo que empieza como una parodia de los libros de caballerías a través de un lector quijotesco termina siendo una especie de venganza por parte de tales libros –y de todos sus lectores ingleses, representados por Ricardo– del *Quijote*.

§

Bibliografía citada

- Álvarez Recio, Leticia, «Chapters Translated by Anthony Munday in *The History of Palmendos* (1589): A Long-standing Error», *Notes and Queries*, 62.4 (2015), pp. 549-551.
- , «Anthony Munday's *Palmendos* in the Early Modern English Book Trade», *Atlantis*, 38.1 (2016a), pp. 52-69.
- , «Spanish Chivalric Romances in English Translation: Anthony Munday's *Palmendos* (1589)», *Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies*, 91.1 (2016b), pp. 5-20.
- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Bruyn, Frans de, «The Critical Reception of *Don Quixote* in England, 1605-1900», en *The Cervantean Heritage: Influence and Reception of Cervantes in Britain*, ed. Juan Antonio Garrido, Londres, Modern Humanities Research Association, 2009, pp. 32-52.
- Flores, Robert M., *Sancho Panza through Three Hundred Seventy-five Years of Continuations, Imitations, and Criticism, 1605-1980*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (trad. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.)
- Hayes, Gerald R., «Anthony Munday's Romances of Chivalry», *The Library*, 4th. ser., 6 (1925), pp. 57-81.
- Kirkman, Francis, *The Unlucky Citizen*, London, Anne Johnson for Francis Kirkman, 1673.
- Knowles, Edwin, «Cervantes and English Literature», en *Cervantes Across the Centuries*, ed. Ángel Flores y Maír José Benardete, New York, Dryden Press, 1969 (1947), pp. 277-303.
- Neri, Stefano, «Libros de caballerías en Inglaterra», 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, 2008a, pp. 360-364.

- , «Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías y M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008b, pp. 565-591.
- , «Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González *et alii*, México DF, El Colegio de México - Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013, pp. 285-312.
- O'Connor, John Joseph, *Amadis De Gaule and its Influence on Elizabethan Literature*, New Brunswick, N.J. Rutgers University Press, 1970.
- Ortiz Salamovich, Alejandra, «Establishing the Edition of Thomas Paynell's Source-Text for the *Treasure of Amadis of Fraunce* (c. 1572)», *Notes and Queries*, 63.3 (2016), pp. 379-81.
- Pardo, Pedro Javier, «Parody, Satire and Quixotism in *The Knight of the Burning Pestle*», *Sederi*, 10 (2001), pp. 141-52.
URL: < <https://www.academia.edu/36163129/> > (cons. 27/5/2018).
- , «Butler, Samuel», en *Gran Enciclopedia Cervantina*, ed. Carlos Alvar, Madrid, Castalia, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, vol. II, pp. 1565-68.
- , «De la transescritura a la transmedialidad: poética de la ficción transmedial», *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*, eds. Antonio J. Gil González y Pedro Javier Pardo, Binges, Orbis Tertius, 2018, pp. 41-92.
- Patchell, Mary, *The "Palmerin" Romances in Elizabethan Prose Fiction*, New York, Columbia University Press, 1947.
- Place, Edwin B., «El *Amadís* de Montalvo como manual de cortesanía en Francia», *Revista de Filología Española*, 38.1/4 (1954), pp. 151-169.
- Pollard, Alfred William; Redgrave, Gilbert Richard *et alii*, *A Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland, and Ireland and of English Books Printed Abroad, 1475–1640*, London, Bibliographical Society, 1976-1991.
- Randall, Dale B. J.; Jackson C. Boswell, *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

- Sánchez Martí, Jordi, «The Publication History of *Palmerin d'Oliva*», *Gutenberg-Jahrbuch*, 17 (2014), pp. 190-207.
- , «Zelauto's Polinarda and the Palmerin Romances», *Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies*, 89.1 (2016), pp.74-82.
- Stallybras, Peter; Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.
- Thomas, Henry, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry: The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula, and its Extension and Influence Abroad*, Cambridge, Cambridge University Press, 1920 (trad. *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952).
- Turner Wright, Celeste, «“Lazarus Pyott” and Other Inventions of Anthony Mundy», *Philological Quarterly*, 42.4 (1963), pp. 532-541.
- Wilson, Edward M., «Cervantes and the English Literature of the Seventeenth Century», *Bulletin Hispanique*, 50 (1948), pp. 27-52.
- Winstanley, William, *The Essex Champion: or, The Famous History of Sir Billy of Billerecay, and his Squire Ricardo*, London, J. Blare, 1699 (c. 1694).



El *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada* de Inácio Rodrigues Vedouro

Pedro Álvarez-Cifuentes
(Universidad de Oviedo)

Abstract

Se trata de una edición del *folheto* caballeresco titulado *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada*, de Inácio Rodrigues Vedouro (1734), una adaptación portuguesa de la novela morisca española *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes. Primera parte de las guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita (1595).

Palabras clave: Literatura portuguesa, *Abencerrajes*, maurofilia, textos caballerescos.

This is an edition of the chivalric chapbook entitled *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada*, by Inácio Rodrigues Vedouro (1734), a Portuguese adaptation of the Spanish Moorish romance *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes. Primera parte de las guerras civiles de Granada* by Ginés Pérez de Hita (1595).

Keywords: Portuguese literature, *Abencerrajes*, maurophilia, chivalric texts.



Introducción

El *folheto* de 1734 titulado *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada* de Inácio Rodrigues Vedouro fue publicado en la oficina de Miguel Rodrigues –impresor del Cardenal Patriarca de Lisboa– y constituye una poco conocida adaptación en lengua portuguesa de los capítulos XIV-XVII de la primera parte de la *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrajes* (1595) del murciano Ginés Pérez de Hita (1544-1619). El folleto es un *in quarto* compuesto por 23 páginas impresas más una en blanco, se puso a la venta en la imprenta del propio Miguel Rodrigues¹ y en los

¹ Miguel Rodrigues (c. 1727-1775), «livreiro, impressor e mercador de livros», fue dueño de una imprenta en la Rua Direita das Portas de Santa Catarina antes del terremoto de 1755, y después en la freguesia da Rainha Santa Isabel en el barrio de Rato. «Foi livreiro do Conselho Ultramarinho (Prov. 1727) e impressor do cardeal Patriarca» (Curto, 2007: 158). El primer Cardenal Patriarca de Lisboa fue

«Papelistas do Terreiro do Paço» y tras el final del texto incluía la «Licença do Santo Offício» (censura inquisitorial), la «Licença do Ordinário» (censura eclesiástica) y la «Licença do Paço» (censura civil o política), las tres autorizaciones requeridas en el Portugal del siglo XVIII, datadas a finales del año 1733.

La primera licencia viene firmada por el teatino Caetano de Gouveia (1696-1768), «qualificador do Santo Offício», y la tercera por João Couceiro de Abreu e Castro, caballero de la Orden de Cristo, miembro de la Academia Real da História Portuguesa y «guarda-mor» del archivo de la Torre do Tombo desde 1713.

El *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada* está ambientado a finales del siglo XV durante la legendaria revuelta de los Abencerrajes, cuyo conflicto con la familia rival de los zegríes acabó debilitando el gobierno nazarí de Granada². En la presente versión, Rodrigues Vedouro potencia el interés novelesco del relato, concentrándolo en el asesinato a traición de los príncipes abencerrajes, la falsa acusación a la que se ve expuesta la reina Sultana, mujer del rey Audalhá (Muhammad XII, llamado Boabdil el Chico), y en el torneo en el que cuatro caballeros cristianos – disfrazados de turcos jenízaros y comandados por el bravo Juan de Chacón– defienden la honra de la esposa calumniada y derrotan a los felones musulmanes (al igual que el Magriço y sus compañeros restauraban el honor mancillado de las damas de Lancaster en el opúsculo anterior de Rodrigues Vedouro, el *Desafio dos Doze de Inglaterra*). Como en el original de Pérez de Hita, hábil mezcla de historia y ficción caballerescas, las intrigas de los zegríes acabarán provocando la conversión de los abencerrajes supervivientes al cristianismo, la ruina de Boabdil y la entrada triunfal de los Reyes Católicos en Granada en 1492.

Indudablemente, a través de romances y adaptaciones en prosa, la fama de la *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrages* alcanzó el dominio de los pliegos sueltos y hojas volantes, un soporte económico que

Tomás de Almeida (1670-1754).

² Acerca de la presencia del contexto histórico en la literatura caballerescas peninsular, cfr. los trabajos de Marín Pina (1995), Cuesta Torre (2002), Guijarro Ceballos (2002) y Vilches Fernández (2016).

gozó de gran popularidad entre los siglos XVII y XVIII tanto en España como en Portugal (Caro Baroja, 1968; Marco, 1972; Nogueira, 2012). En su *Romancero general, ó Colección de romances castellanos*, Durán (1851, II, 311-315) denomina «romances de la reina Sultana» a las composiciones en pliego suelto que recogen el tema de la sospecha de adulterio de la mujer de Boabdil con el abencerraje Albín Hamad³. Rodrigues Vedouro simplifica la trama y suprime algunos de los personajes de la novela de Pérez de Hita, pero mantiene otros como el príncipe Muça –hermano bastardo del rey Audalhá y enamorado de la linda Daraxa– o la fiel esclava Esperança, que actúa de intermediaria entre la reina Sultana y los paladines cristianos. La «maurofilia» (o simpatía por los moros) del relato original sigue patente en el texto del siglo XVIII, así como una ambientación exótica y estilizada, con referencias a bailes cortesanos, torneos y justas caballerescas, muy del gusto de los consumidores de la literatura de cordel⁴.

El motivo de la reina falsamente acusada de adulterio y condenada a la hoguera, procedente de la tradición bíblica y medieval, evoca la historia de otras damas calumniadas como la Constance de los *Canterbury Tales*, la Isomberta de *El Cavallero del Cisne*, la Sevilla de *Carlos Maynes* o la Ginevra del *Orlando furioso*⁵, y culmina con la descripción detallada de los combates singulares de (1) Juan de Chacón contra Mahandim Gomel, (2) Alonso de Aguilar contra Mahandon, (3) Manuel Ponce de León contra Ali Hamete y, en último lugar, (4) Diego Fernández de Córdoba contra el malicioso Mahomad Zegri, cabecilla de toda la conspiración. El valor exhibido en la liza por los castellanos abrirá «caminho à exaltação da Fé Cathólica» y escribirá «nos bronzes da posteridade as memórias de seus illustres progressos». Cabe destacar que Rodrigues Vedouro, sin citar directamente la *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrages*, alega las

³ Se trata de los romances nº 1298 («Canten elogios / con acordes consonancias / los triunfos más excelentes, / y la más famosa hazaña») y nº 1299 («Ya dijo el primer romance / como se quedó sentada / la Sultana en el tablado, / muy triste y acongojada»).

⁴ Sobre la maurofilia literaria, cfr. Cirot (1938), Carrasco Urgoiti (2005) y Benito (2015).

⁵ Tyler (1967) y Domínguez (1998) revisan el tema de la falsa acusación de adulterio y el «juicio de Dios» desde la literatura medieval hasta el Siglo de Oro.

mismas fuentes que Pérez de Hita –una supuesta narración en lengua arábica del sabio Abén Hamín, traducida al hebreo por el judío Rabbi Santo y luego al castellano a instancias de Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos y descendiente de uno de los protagonistas de la aventura⁶– si bien recurre también a alguna fuente inédita, como el relato de un presbítero de la Venerable Congregación de San Pedro Apóstol, que le describe de primera mano el Salón de los Abencerrajes de la Alhambra.

La fortuna de la obra de Pérez de Hita en Portugal no ha merecido la atención de la crítica especializada. En su estudio clásico sobre el personaje del moro y la novela morisca, Carrasco Urgoiti (1956, 93-117) rastrea su presencia fuera de España pero solo aborda la tradición italiana, francesa y anglosajona –con ejemplos como la *Storia Spagnuola* de Anton Giulio Brignole Sale (1640-1642), *Almahide ou l'Esclave-reine* de Georges (o Madeleine) de Scudéry (1660-1663), *Almanzor and Almahide, or the Conquest of Granada by the Spaniards* de John Dryden (1672) o, ya en pleno Romanticismo, los *Tales of the Alhambra* de Washington Irving (1832)– y no hace ninguna mención a la literatura portuguesa⁷. Tras haber publicado el *Desafío de los Doze de Inglaterra* en 1732 (Álvarez-Cifuentes, 2016), Rodrigues Vedouro, buen conocedor de la literatura española, eligió para su nueva incursión caballerescas una historia que –como apunta el censor João Couceiro de Abreu e Castro– resultaba de gran interés para el público portugués, debido a la «união que nos resulta das recíprocas alianças destas duas Coroas, que unidas servirão de horror a seus inimigos e de asylo a seus aliados».

⁶ «Nuestro Moro coronista [...], visto ya todo el Reyno de Granada ganado por los Christianos, se passó en África, y se fué a vivir a tierras de Tremecén, llevando todos sus papeles consigo; y allí en Tremecén murió y dexó hijos; y un nieto suyo, de no menos habilidad que el aguelo, llamado Argu-taafa, recogió todos los papeles del aguelo, y entre ellos halló este pequeño libro, que no lo estimó en poco, por tratar la materia de Granada; y por grande amistad hizo presente dél a un Judío llamado Rabbi Santo; el qual Judío le sacó en hebreo para su contento; y el que estaba en Arábigo lo presentó al buen conde de Baylén, Don Rodrigo Ponze de León. Y por saber bien lo que el libro contenía de la guerra de Granada, porque su padre y aguelo se avían hallado en ella, o su aguelo y visaguelo, le mandó sacar al mismo judío en castellano» (Pérez de Hita, 1595, 291). Sobre las fuentes inventadas por Pérez de Hita, un recurso habitual de los libros de caballerías, cfr. Puglisi (2011).

⁷ Trabajos más recientes (Carrasco Urgoiti, 2002 y 2006) siguen sin abordar la repercusión de la novela morisca en la literatura portuguesa, un estudio que está pendiente.

Siguen siendo insuficientes los datos sobre la biografía de Inácio Rodrigues Vedouro, apellido cuya grafía oscila entre «Vedouro», «Védouro» y «Ve'douro»⁸. En su *Dicionario Bibliographico Portuguez*, Inocêncio Francisco da Silva (1859, III, 215) tan solo ofrece algunos datos sobre su nacimiento en Lisboa y la existencia de dos folletos publicados a su nombre:

Natural de Lisboa.- Ignoro a sua profissão e mais circumstancias; e Barbosa parece que de todo o desconheceu, pois qu'elle não faz menção na *Bibl.*- E.

88) *Desafio dos doze de Inglaterra, que na côrte de Londres se combateram em desaggravo das damas inglezas*. Lisboa, na Offic. Ferreiriana 1732. 4º de 15 pag.

89) *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada em defeza da Rainha Sultana, mulher delrei Audalha*. Lisboa, por Miguel Rodrigues 1734. 4º de 24 pag.

Inocêncio da Silva observa que las obras de Rodrigues Vedouro no aparecen citadas por su contemporáneo Diogo Barbosa Machado en la prolija *Bibliotheca Lusitana*, publicada entre 1741 y 1758, y lo achaca a su limitada difusión: «Tenho estes folhetos como raros: pelo menos não vi ainda de cada um mais que dous, ou tres exemplares na immensa multidão de papeis varios do seculo passado, que me têm vindo á mão» (Silva, 1859, III, 215).

Ante la escasa circulación del folleto, prácticamente inédito hasta la fecha, ofrecemos al público la primera edición moderna del *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada* de Inácio Rodrigues Vedouro. Como en el caso del *Desafio dos Doze de Inglaterra* (Álvarez-Cifuentes, 2016), se ha optado por seguir unos criterios de fijación del texto muy conservadores que reflejen las particularidades lingüísticas del portugués del siglo XVIII. Para ello, se transcribe uno de los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa) bajo la signatura RES. 1345//4P (pp. 129-152), y se ha procedido a modernizar ligeramente la

⁸ Se ha sugerido la hipótesis de establecer una relación familiar entre Inácio Rodrigues Vedouro y su impresor Miguel Rodrigues (Álvarez-Cifuentes, 2016), o con otros librereros de la misma época como Domingos Rodrigues, João Rodrigues, Manuel Rodrigues o incluso un Inácio Rodrigues, apresado en 1753 ante la acusación de «ter impreso, sem licença do Santo Officio, o *Mercurio Gramatical*, o *Mercurio Philosophico* e o *Progresso da Academia*, livros que depois mandara vender» (Gama, 1967: 61).

puntuación original y a actualizar los criterios de acentuación para facilitar su lectura⁹. La narración de Rodrigues Vedouro aboga por la tolerancia en el marco de un idealismo caballeresco todavía vigente en el Portugal *setecentista*, donde el sentido de la honra demostrado por los nobles abencerrajes y su colaboración con los cristianos plantea un nuevo paradigma de «valor hespanhol», independiente del origen racial o la religión de los caballeros.

⁹ Además del ejemplar RES. 1345//4P, la Biblioteca Nacional de Lisboa conserva otras tres copias del *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada*, bajo las signaturas RES. 4175//23V, H. G. 6776//5V y H. G. 6808//24V. El volumen facticio que contiene los dos *folhetos* de Rodrigues Vedouro presenta una colección de pliegos sueltos de contenido misceláneo, en portugués y en castellano, como el *Tratado de Pax* entre D. João V de Portugal y Felipe V de España, el *Culto Austriaco* de António de S. Jerónimo, la *Historia del Infante D. Pedro de Portugal* de Gómez de Santisteban, la *Historia Nova do Emperador Carlo Magno e dos Doze Pares de França* de José Alberto Rodrigues, la *Historia Verdadeira de Bernardo del Carpio* de António da Silva, la *Historia del Conde Dirlos*, la *Historia de Roberto el Diablo*, la *Historia del Marqués de Mantua*, el *Desengano de Allucinados*, *Caso Horrendo do Peregrino do Inferno* de Salvador José de Barros, la *Novella Disparatoria do Gigante Sonhado* o la *Relação de hum Mostruozo e Horrivel Bicho que nas visinhanças da Cidade de Vísliça, do Reyno de Polonia, se occultava num fragozo monte*.

DESAFIO
SUSTENTADO, E DEFENDIDO
NA PRAÇA
DE GRANADA
EM DEFENSA
DA RAINHA SULTANA,
MULHER
DELREY AUDALHA.

Trata-se da conjuração, que houve na Cidade de Granada contra os nobres Abencerrages, e a Rainha Sultana; e de como aquelles se fizeram Christãos, e esta sendo falsamente accusada por adúltera, deu em sua defesa quatro Cavalheiros Castelhanos, que não só matarã aos accusadores, mas também forã causa de se baptizar a mesma Rainha, e de se entregar a ElRey D. Fernando o Catholico todo o Reyno de Granada.

ESCRITO

Por IGNACIO RODRIGUES VE'DOURO,
Natural desta Cidade.



LISBOA OCCIDENTAL,
Na Officina de MIGUEL RODRIGUES,
Impressor do Senhor Patriarca.

M. DCC. XXXIV.

Com todas as licenças necessarias.

Acharseha na mesma Officina, e nos Papelistas do Terreiro do Paço.

Figura 1: Inácio Rodrigues Vedouro, *Desafio sustentado e defendido na praça de Granada*, portada del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Portugal, RES. 1345//4P, p. 129 (Cedido por la BNP).

DESAFIO
SUSTENTADO, E DEFENDIDO
NA PRAÇA
DE GRANADA
EM DEFESA
DA RAINHA SULTANA
MULHER
DEL-REY AUDALHÁ

Trata-se da conjuração, que houve na cidade de Granada contra os nobres abencerrages, e a Rainha Sultana; e de como aquelles se fizerão Christãos, e esta sendo falsamente accusada por adúltera, deu em sua defesa quatro Cavalheiros castelhanos, que não só matarão aos accusadores, mas também forão causa de se bautizar a mesma Rainha, e de se entregar a el-Rey D. Fernando o Cathólico todo o Reyno de Granada

ESCRITO
POR IGNÁCIO RODRIGUES VE'DOURO
natural desta Cidade

§

LISBOA OCCIDENTAL
Na Officina de MIGUEL RODRIGUES
Impressor do Senhor Patriarca
M. DCC. XXXIV.

Com todas as licenças necessárias
Achar-se-há na mesma Officina, e nos Papelistas do Terreiro do Paço

[3, p. 131]

DESAFIO
SUSTENTADO, E DEFENDIDO
NA PRAÇA
DE GRANADA
EM DEFESA
DA RAINHA SULTANA
MULHER
DEL-REY AUDALHÁ

No tempo em que as guerras civis de Granada anunciavam a toda a Christandade a total transmigração dos Granadinos para as terras Africanas (donde vierão pelos annos de 713 a conquistar as Hespanhas, que dominarão por espaço de oito séculos, até o feliz reynado de Fernando o Cathólico, que dellas os expulsou de todo pelos annos de 1495) succedeo aquelle tão decantado desafio que a Rainha Sultana aprazou em sua defenza contra os Zegrís, e Goméis, Cavalheros de Granada, que com falsas accusações intentarão diminuir-lhe o crédito e a reputação.

Governando El-Rey Audalhá o Reyno de Granada pelos annos de 1491, tinha sua Corte naquella Cidade, que dá o nome a todo o Reyno, e nella muitos Cavalheros illustres, descendentes dos antigos Reys de África, e Marrocos, como erão as famílias dos Abencerrages, Almoradizes, Vanegas, Maliques, Ala- [4, p. 132] bezes, Maças, Zegrís, e Goméis; os quaes erão entre si contrários e oppostos pelas controvérsias que tinham acerca de suas nobrezas. Desejava este Rey concordá-los e fazê-los amigos, por evitar as muitas dissensões que entre elles havia, e para este effeito mandou publicar humas grandes festas, as quaes se havião de celebrar no seu próprio Palácio; e para as fazer mais plausíveis ordenou que a ellas assistissem todos os Cavalheros de sua Corte e que as Damas dançassem publicamente com elles. Chegado com effeito o dia, concorrerão todos a ellas ricamente vestidos e adornados com preciosas galas e divisas de seus amorosos pensamentos. Achou-se também neste acto hum irmão del-Rey Audalhá, o qual se chamava Muça e era homem

de grande valor e altos pensamentos. Andava elle grandemente namorado de huma fermosa Dama, por nome Daraxa, e vendo a occasião opportuna lhe offereceo hum ramilhete, que ella aceitou obrigada mais ao respeito que se devia a Muça do que ao amor que lhe tinha, pois o havia empregado em hum Cavalhero Abencerrage chamado Alhamin, a quem a incauta Dama o entregou sem reparar no agravo que fazia a quem lho dera. Muça, que lhe observava todos os movimentos, vendo aquella desatensão se enfureceo de modo que, levando do alfange, arremeteo contra Alhamim, resentido de que fosse seu competidor em seus amores. Acodirão logo os circunstantes a reprimir-lhe o impulso; e Muça, vendo que não castigara a offensa, rompeo nestas palavras:

– Dize, baixo e vil Cavalhero, descendente de Christãos, mal nascido e atrevido, como ousaste aceitar esse ramilhete que offereci a Daraxa?

Alhamim, vendo o mau termo de Muça e o pouco respeito que teve a sua pessoa e antiga amizade, não menos apaixonado lhe deu esta resposta:

– Quem diz que sou villão e mal nascido mente mil vezes, pois ninguém pode negar que sou nobre Fidalgo e, exceptuando a El-Rey meu Senhor, nenhum hé tão illustre como eu sou!

E dizendo isto, despido o alfange, investio a seu contrário. A este rumor acodio El-Rey para com a sua authoridade soccegar o tumulto e não fez pouco em o conseguir, por estarem todos os Cavalheros já com as armas empunhadas para acudir a seus affeioados. Informado El-Rey do caso, mostrou-se muito enojado contra seu irmão por haver sido motor daquelle arruído e mandou que fosse da Corte desterrado; ao que Muça não repugnou, dizendo somente que algum dia [5, p. 133] em escaramuças contra Christãos o acharia menos El-Rey seu irmão.

E fazendo demonstração de querer sahir da salla Real, acudirão a detê-lo os Cavalheros, pedindo a El-Rey que fosse servido remover aquelle decreto, dizendo que a culpa de Muça fora accidental e que não merecia tão rigoroso castigo; e ainda que El-Rey estava firme na primeira resolução, obrigado dos rogos da Rainha Sultana sua mulher e dos Cavalheros e Damas, por não descontentar a todos perdoou a seu irmão Muça, que já se mostrava arrependido do que dissera contra Alhamim,

que era seu grande amigo; e logo allí se abraçarão e perdoarão, ficando na amisade tão firmes como de antes erão. Porém com tudo, como de hum erro nascem muitos, succedeo que desta questão se originou outra peyor e mais renhida: porque os Zegrís e Goméis, estimulados da confiança com que fallara Alhamim, a quem elles tinhão ódio por ser da família dos Abencerrages, começarão de novo a provocar o arruído, unidos em hum corpo com os Maças contra os Abencerrages, Almoradizes, Vanegas, Maliques, e Alabezes; e logo na presença del-Rey fallou hum Zegri principal contra Alhamim deste modo:

– El-Rey meu Senhor julgou por mais culpado a seu irmão, sem reparar em que disseste que depois del-Rey não estava nesta Real salla Cavalhero tão illustre como tu. Não tenho por bom Cavalhero o que tanto se exalta e exaggera e se não fora estar na sua Real presença já tivera castigado a tua ousadia!

A estas razões se oppoz hum Cavalhero chamado Malique Alabez, muy chegado parente e amigo de Alhamim, dizendo:

– Muito me admiro, Zegri valeroso, de que estando nesta Real salla tão illustres Cavalheros fosses tu só o que te mostras aggravado sem causa nem razão para tornares a renovar novos escândalos, pois hé certo que Alhamim disse a verdade à vista da notória e antiga nobreza dos Abencerrages, descendentes dos Reys de Fez e Marrocos e do grande Miramamolim. Não cuides que, por descenderes dos Reys de Córdova, és mais illustre nem tanto como os Abencerrages. Os nobres Almoradizes já sabes que descendem desta Real casa de Granada, também da linhagem dos Reys de África, e nós os Alabezes também descendemos del-Rey Almohabez, Senhor do grande Reyno de Cuco, e muy aparentados com os famosos Malucos; e aonde estão todos estes Fidalgos não devias tu fallar, por se não renovarem novos pleitos e dissensões; porque certamente não há em Granada Cavalheros mais nobres nem tanto como os Abencerrages, e quem disser o [6, p. 134] contrário mente mil vezes como villão e não o tenho por Fidalgo.

Ouvida esta falla pelos Zegrís e seus parciaes, se levantarão todos muy resolutos para matar aquelle que a fizera; o que vendo os Abencerrages, se pozerão em ordem de defensa; porém El-Rey acodio logo a soccegá-los, receando que aquellas dissensões fossem a causa da sua perdição e

de toda Granada, que parece que o coração lhe prognosticava os infallíveis preságios da sua ruína, como depois lhe succedeo. Soccegados os Cavalheros e feitas as amisades, ainda que fingidas, ordenou El-Rey que para confirmação dellas se fizessem grandes festas de torneos, canas, e argolinhas, e encommendou a Muça que para ellas dispozesse tudo como melhor lhe parecesse.

Todos os Cavalheros se começaram a dispor para as festas, em que cada hum, querendo parecer melhor, se ornava com os mais ricos vestidos que podia. Os Zegrís, com o desejo de se vingarem dos Abencerrages, assentarão entre si de entrarem nas festas com couras d'anta por baixo dos vestidos e de levarem occultamente lanças offensivas para romperem com os Abencerrages no mayor fervor do jogo e matá-los todos às lançadas. Os Abencerrages não souberão deste maõ intento dos Zegrís, e assim entrarão na praça desarmados com canas nas mãos, porque as lanças levavão os seus escudeiros. Começadas, pois, as justas, andando os Abencerrages fazendo estremadas gentilezas de cavallaria, se encontrou Mahomad Zegri com Malique Alabez (aquelle que na salla Real acodio por Alhamim) e lhe arrojou a lança com tal força que, rompendo-lhe a adarga, ainda o ferio no braço; o que vendo o Malique, começou a dar grandes gritos, dizendo:

– Traição, traição, que nos fazem os Zegrís, pois nos arremeção lanças em lugar de canas!

Os valerosos Abencerrages, ouvindo aquellas palavras, pedirão logo as suas lanças para estarem apercebidos contra toda a fortuna que se lhes offercesse; e Malique, mais bravo do que hum Leão, correo a satisfazer-se do agravo recebido; e encontrando-se com o Zegri Mahomad lhe disse:

– Ó Zegri traidor, essas são as acçoens de Cavalhero?

E metendo-lhe a lança pela garganta, deu com elle morto em terra; e logo os dous bandos de Zegrís e Abencerrages começaram huma bem renhida escaramuça, de que os Zegrís não levarão a melhor, até que El-Rey desceo à praça e os mandou aquietar sob pena de traição se logo o não fizessem; e assim todos os des- [7, p. 135] interessados o ajudarão a compor naquella discórdia como melhor poderão. Neste dia esteve Granada em grande perigo de perder-se com as intestinas e civis

discórdias de seus naturaes, ainda que El-Rey Audalhá fez todas as diligências possíveis para os pacificar.

Logo todos, seguindo suas quadrilhas, se forão a suas pousadas, os Abencerrages pezarosos de não deixarem naquelle dia castigados os Zegrís e estes resentidos de se não haverem vingado, pelo que hião muy tristes, pois além de levarem hum companheiro morto levavão outros muito feridos, do que resultou ganharem-lhe tal ódio que logo tratarão de os malquistar com El-Rey por meyo de hum falso testemunho. Erão estes nobres Abencerrages homens de grande valor e boas prendas e por suas moraes virtudes muy estimados del-Rey e do povo, e tão amigos dos Christãos que os hião visitar às masmorras para os favorecer não só com esmolos, mas também a alguns com a liberdade. Erão também muy leaes e amigos do seu Rey, e dotados de grande gentileza e discrição; e como os Zegrís e Goméis não tinham estas prerogativas desejavão com ânimo cruel e invejoso extingui-los de todo, para que delles não houvesse geração em Granada. Succedeo, pois, que, andando os Zegrís com este mau intento, sahio El-Rey de Granada com muita gente de guerra e entrando na Andaluzia fez nella grandes extorsoens, e recolhendo-se com huma grossa preza de gados lhe quizerão cortar o passo algumas Companhias de Andaluzes e lho disputarão por largo espaço de tempo; porém, como os Mouros os excedião no número em grande parte, conseguirão estes a victória, ainda que cara, pois lhes custou as vidas de seiscentos Mouros. Recolhido El-Rey às suas terras, celebrou a victória com grandes festas, às quaes concorrerão todos os Mouros illustres de sua Corte e entre elles os Zegrís, inimigos declarados dos Abencerrages; e estando El-Rey fallando com hum principal Cavalhero da mesma geração dos Zegrís, chamado Mahomad, começou a louvar muito o grande valor dos Abencerrages, dizendo que a elles devia a victória que alcançara dos Christãos. Era este Cavalhero irmão do que no jogo das canas morreo às mãos de Malique Alabez, e tanto que ouvio o louvor que El-Rey dava aos Abencerrages, não podendo sofrê-lo respondeo:

– Ó, como Vossa Alteza está cego e affeiçoado aos Abencerrages e como [8, p. 136] acode pelos que são traidores a sua Real Coroa! Ó, que

se Vossa Alteza soubera a traição que elles andão maquinando, como os aborrecera!

Confuso o Rey com aquellas vozes, lhe mandou depor todo o que sabia naquella matéria; e o alleivoso Zegri, com demonstrações de repugnância para melhor lhe suggerir aquella falsa informação, lhe respondeo deste modo:

– Não deixarey, Senhor, de obedecer; porém, para que não se entenda que com ódio e mau ânimo os accuso (pois o motivo com que fallo hé só o zelo da honra de meu Rey), peço a V. Alteza que mande chamar à sua Real presença a meus sobrinhos Alli Hamete e Mahandon e a meu irmão Mahandim Gomel, porque estes o podem largamente informar da conjuração que contra vossa Real pessoa andão maquinando os falsos Abencerrages.

Vierão logo os três Mouros nomeados e perante El-Rey depozerão o seguinte:

– Todos os Abencerrages estão conjurados contra Vossa Alteza para vos matarem e tirarem o Reyno; e a este grandíssimo atrevimento dá grande favor e ajuda a Rainha minha Senhora por ser da mesma linhagem dos Abencerrages, a qual esquecendo-se do syncero amor com que sempre foy tratada de Vossa Alteza e de sua própria honra, tem ilícitos tratos e amores com Albim Hamad, o mais poderoso e rico de todos os Abencerrages, e intenta casar-se com elle e coroá-lo Rey de Granada; e mais deveis, Senhor, de saber que eu e estes três Cavalheros a vimos estar no jardim debaixo de humas roseiras em actos libidinosos como o falso, traidor e adúltero Albim Hamad; e, porque somos testemunhas de vista e professamos guardar e zelar a honra de nosso Rey e Senhor, lhe damos aviso de tudo para que mande fazer justiça; e assim temos cumprido com a ley de Cavalheros.

Ficou El-Rey atónito com aquelle horrível processo que contra a innocente Rainha e leaes Abencerrages formou a emulação e ódio dos aleivosos Zegris e Goméis, e dando-lhe inteiro crédito, sem outra averiguação, rompeo o silêncio nestes desatinos:

– Ó Mafoma, em que te offendi? Este hé o galardão que me dás pelos sacrificios que te offereço e pelos incensos que tenho queimado em teus altares; pois viva Alá que não há de ser assim, que hão de morrer

degollados todos os Abencerrages e a Rainha queimada; vamos, vamos à Cidade e seja a Rainha preza, que eu farey tal castigo que dê brado em todo o mundo.

Logo o mal aconselhado Rey partio para a Cidade de Granada e, mandando prender a Rainha, ordenou que se lhe desse parte da accusação e que se dentro de trinta dias não mostrasse [9, p. 137] sua defeza, dando quatro Cavalheros que com as armas na maõ defendessem sua causa vencendo o duello no campo, fosse queimada viva; e também ordenou que os quatro accusadores defendessem sua fé e testemunho contra quaesquer Cavalheros que a Rainha nomeasse para sua defeza. Tinha este Rey no seu Palácio hum páteo a que chamavão o Quarto dos Leões, e dentro nelle ordenou que se metessem trinta Cavalheros Zegrís armados e hum algoz, e daqui mandou chamar os Abencerrages, cada hum por sua vez, e assim como entravão os Zegrís pegavão nelles e lhes cortavão as cabeças com cruel deshumanidade; e deste modo degollarão trinta e seis nobres Abencerrages, de cujo sangue alli derramado innocentemente se vem ainda hoje rubricadas as pedras daquelle lugar, como me afirmou certo Presbytero do Hábito de S. Pedro, que em Granada diz que o vira neste presente século. Evitou-se a total mortandade dos Abencerrages por meyo de hum escudeiro que, acompanhando a seu amo, teve lugar de entrar com elle no páteo dos Leões sem ser visto dos ministros daquelle cruelíssima injustiça, e como vio a mortandade dos Abencerrages e juntamente degollar a seu senhor, voltou para fora e publicou tudo pela Cidade, de que resultou acudir o povo amotinado ao Palácio e matar também a todos os Zegrís que alli se achavão, e faria o mesmo a El-Rey se este se não retirara apressado a huma Mesquita que tinha no lugar aonde hoje chamão o Cerro de Santa Helena, na qual esteve escondido alguns dias, até que seu irmão Muça soccegou o tumulto e o foy buscar à dita Mesquita e o trouxe para a Corte.

Restituído El-Rey ao seu Palácio (a que os Mouros chamão Alhambra), fez chamar aos accusadores e lhes disse que nomeassem os Cavalheros que em campo havião de sustentar a accusação da Rainha, a qual elles disserão que querião tomar sobre suas pessoas para a fazerem pública a todo o mundo e mostrarem a todos a culpa dos Abencerrages; com cuja

reposta El-Rey se confirmou mais no seu engano e mandou prender a Rainha na Torre de Comares. Fez também publicar um edicto em que declarava por traidores a todos os Abencerrages e os desterrou do Reyno, sob pena de morte, dentro em três dias. Os Abencerrages (que serão até duzentos), quanto que tiverão notícia do edicto, pedirão a El-Rey dous mezes de prazo para [10, p. 138] saírem do Reyno, os quaes se lhe concederão; e logo concordarão entre si fazerem-se todos Christãos, de cujo santo intento derão parte a El-Rey D. Fernando por carta que todos assignarão e lha mandarão a Talavera por hum cativo Christão, na qual lhe pedião que os quizesse admittir em seu serviço, porque desejavão professar a Ley de Christo; cuja alegre notícia estimou muito El-Rey Cathólico, aceitando-lhe a offerta e offerecendo-lhe todo o seu favor com palavras de grande confiança; com a qual resposta não ficarão menos alegres os Abencerrages, pois assim que a receberão partirão para Talavera e alli se bautizarão e servirão a El-Rey D. Fernando com grande reputação, assim na paz como na guerra, e por sua indústria receberão e professarão muitos Mouros seus parentes e amigos a Fé de Christo e se veyo depois a entregar quasi todo o Reyno de Granada a El-Rey D. Fernando.

A Rainha, vendo-se preza sem culpa, se desfazia em lágrimas, maldizendo sua fortuna em tal forma que chegou a intentar matar-se por suas mãos; mas esta deplorável cegueira impedio huma cativa Christãa que lhe assistia, a qual vendo sua senhora rodeada de tantas angústias a consolou dizendo-lhe que se não afligisse, porque se tivesse fé e confiança em Deos todo poderoso e em sua santíssima Mãe, promettendo firmemente de se fazer Christãa, ella lhe assegurava que seria livre daquella infâmia e posta em sua liberdade. Ao que a Rainha (tocada de luz superior) respondeo que sim promettia, porque sentia em seu coração hum ardente desejo de se bautizar, causado pelas grandes maravilhas que, ouvia dizer, obrava o Deos dos Christãos por seus servos, pelo que já não temia a morte, mas antes desejava sahir daquella torre e declarar-se Christãa pelas ruas de Granada, para que seus inimigos a bautisassem em seu próprio sangue. Vendo Esperança (que assim se chamava a cativa) o bom propósito e vocação da Rainha, lhe aconselhou que mandasse pedir favor e ajuda em sua necessidade a D.

João Chacon, Fidalgo Castelhana e bem conhecido em Granada por suas grandes proezas militares contra os Mouros que assistia na Corte del-Rey D. Fernando; porque este era tão valeroso que bem podia esperar delle bom successo em tanta desventura, pois tinha muitos amigos que sem dúvida o acompanhariam naquella empreza e lhe darião o bom fim que ella desejava. Pareceu bem à Rainha aquelle arbítrio, por- [11, p. 139] que desejava que sua innocência fosse antes defendida por Christãos do que por Mouros; e logo escreveo huma carta, que entregou a seu cunhado Muça para que com toda a diligência a mandasse a D. João Chacon; o que Muça logo executou com boa vontade, ainda que não sabia o que nella se continha.

Recebeo D. João Chacon a carta da Rainha com grande contentamento por ver que nella se lhe offerencia huma tão bizarra aventura como era o defender huma innocente Rainha que se queria bautizar; pelo que logo communicou aquelle negócio com o Duque de Arcos, D. Manoel Ponce de Leão, e com D. Affonso de Aguiar e D. Diogo de Córdoba, Alcaide dos Donzés, os quaes não só lhe approvarão a empreza, mas também se lhe offerecerão para o acompanhar nella. Mostrou-lhes D. João a carta da Rainha, na qual ella declarava a intenção que tinha de ser Christã, os nomes dos quatro accusadores e o dia aprazado para o desafio; o que visto por todos, de commum consentimento resolverão que respondesse D. João à Rainha, agradecendo-lhe a escolha que fizera da sua pessoa, havendo naquelle Corte outros Cavalheros de quem podera fiar aquelle negócio, e lhe promettesse que no dia assinalado pelas quatro horas da tarde elle com três Cavalheros seus amigos se acharia no lugar do desafio para sustentar sua causa e defender sua innocência. Com esta reposta ficou a Rainha muito alegre e consolada; e logo estes Cavalheros se começarão a dispor para a jornada com cavallos e armas; e vestindo-se ao modo Turquesco, por não serem conhecidos, a fizeram por caminhos encobertos até que, chegando à Veiga de Granada, os alcançou hum Mouro que com grande pressa seguia a mesma derrota; porém como pelos trages lhe parecerão Turcos (o que raras vezes se via por aquellas terras), admirado e desejoso de saber quem erão, se deteve a saudá-los e lhes perguntou donde vinhão; ao que D. João quiz satisfazer em língua

Turca, mas o Mouro, não entendendo aquella linguagem, lhe pedio, que lhe falasse em Arábio, o que então fez D. Diogo de Córdova, dizendo:

– Nós outros somos de Constantinopla, de nação Genízaros; temos soldo do Grão Senhor e estamos de guarnição em Mostagan; e como tivemos notícia que nestas fronteiras há muitos Christãos de admiráveis forças, viemos com intento de provar as nossas com elles. Desembarcámos em Adra e corremos esta Veiga e, como os não encontrá- [12, p. 140] mos para satisfazer nossos desejos, queremos ir ver a famosa Cidade de Granada e beijar a mão a El-Rey, para depois tornarmos à nossa fragata; e já que satisfazemos vosso gosto, hé razão que também nos digais quem sois e a causa porque caminhais tão apressado.

– Eu – respondeo o Mouro – chamo-me Gazul, venho de S. Lúcar e vou para Granada a achar-me presente à defesa de um desafio que hoje se há de sustentar contra a Rainha Sultana, porque lhe imputarão certos Cavalheros a culpa de adultério com hum Cavalhero Abencerrage meu parente, e porque julgo e creyo que está innocente a Rainha, vou ver se esta me quer admittir em sua defesa; pelo que apressemos o passo, porque me parece que já tardeo.

Fingirão os Cavalheros grande admiração e se lhe offerecerão para o ajudar, se a Rainha o consentisse, e o Mouro lhes prometteo de fallar e apoiar aquella pertença quanto lhe fosse possível; e em quanto elles continuavão sua jornada, daremos aqui notícia do que se passava na Cidade.

Chegado, pois, o último dia do prazo, foy o valeroso Muça à Torre de Comares dizer à Rainha que se preparasse e viesse à praça do desafio escolher Cavalheros que a defendessem, porque assim o ordenava El-Rey seu irmão. A Rainha se meteo logo em huma liteira que se lhe prevenio para o mesmo effeito e, levando comsigo sua cativa Esperança, foy conduzida com grandes guardas até à praça, e alli a pozerão em o público cadafalso em que havia de ser sentenciada. Assim esteve alli a afligida Rainha, toda coberta de luto, e do mesmo modo na praça ao lado direito do cadafalso todos os Cavalheros seus parentes e parciaes, esperando que delles sahíssem os quatro mantenedores que a havião de defender; porém ella, confiada na promessa e palavra de D. João, não

quize aceitar nenhum daquelles Cavalheros, dizendo a Muça que já tinha nomeado os que havião de sustentar e defender sua honra e reputação. Ao lado esquerdo estavam os Zegrís, Goméis e Maças, (que só este lugar merecião, como sequazes da maldade), e entre elles os quatro accusadores, cujos nomes erão Mahomad (cabeça principal da traição), Alli Hamete, Mahandon e Mahandim, todos custosamente vestidos e armados. Os Mouros parciaes da Rainha, vendo que erão já duas horas da tarde sem ella nomear defensores, começarão a entrar em várias considerações, e delles subirão quatro ao cadafalso e lhe disserão:

– Grande descuido há sido o de Vossa Alteza em nomear defensores [13, p. 141] sabendo que se vay acabando o dia. Nós outros condoídos de vossa desgraça, vimos offerecer-nos à batalha, se fordes servida que vos defendamos.

Respondeo a Rainha:

– Não tenhais pena de minhas tribulações, porque já tenho nomeado Cavalheros que me defendão, os quaes espero até às quatro horas, para com elles triunfar de meus inimigos; e quando elles faltem (o que não presumo), eu vos aceito a offerta para que me defendais, fazendo conhecer a todo o mundo a má intenção de meus falsos accusadores.

Ouvindo elles isto, descerão do cadafalso e se tornarão a seus lugares; e estando tudo em silêncio até às quatro horas, improvisamente se começou a ouvir hum grande rumor e alvoroço causado pela multidão da Mourisma, que na praça esperava o successo da batalha.

Então apparecerão no campo os Cavalheros Christãos acompanhados do Mouro Gazul, que na Veiga os alcançou; e como vinhão vestidos ricamente ao modo Turquesco, causarão grande admiração nos Mouros, os quaes lhe derão a boa-vinda com grandes demonstraçoens de alegria, principalmente a Gazul, a quem perguntarão se os conhecia; e este lhes respondeo que na Veiga se havião encontrado. Chegarão os Christãos ao cadafalso e pedirão licença aos Juizes para fallar à Rainha, o que sendo-lhe concedido subio D. João e, feita a devida reverência, lhe fallou alto, de modo que os Juizes ouvissem, nesta substância:

– Com a tempestade do mar, Rainha, e Senhora, arribámos à costa de Hespanha, e desembarcámos em Adra com intento de escaramuçar com os Christãos, e buscando-os na Veiga, nenhum encontrámos, pelo que

logo partimos a ver esta famosa Cidade, em cujo caminho nos alcançou hum Cavalhero Mouro, chamado Gazul, o qual nos deu conta do infeliz negócio de Vossa Alteza, dizendo-nos que não tínheis quem vos defendesse nem queríeis que vossa causa fosse sustentada por Mouros. Nós outros somos Turcos Genízaros, descendentes de Christãos, e condoídos de vossa contraria e adversa fortuna, vos queremos defender à força de lança e espada e castigar as offensas e injúrias que de vossos inimigos recebestes.

Em quanto D. João dizia estas palavras, deixou cahir ao descuido huma carta aos pés da Rainha, de modo que não foy vista dos Juizes, e a cativa Esperança a levantou e deu à Rainha, a qual, conhecendo a letra do sobrescrito, advertio no segredo e disfarce e com o mesmo respondeo a D. João:

– Eu, valeroso Cavalhero, estive ategora esperando por [14, p. 142] certo Cavalhero que me deu palavra por escrito de estar aqui hoje, e com elle três Cavalheros seus amigos; mas porque este já tarda e vós quereis tomar à vossa conta este negócio, eu vos agradeço muito essa fineza, e em vossas mãos e nas de vossos illustres companheiros ponho hoje minha honra e vida e liberdade, assegurando-vos que entraís no campo como defensores da innocência, pois em nenhuma das culpas que me imputão tenho incorrido.

Então disse D. João aos Juizes que mandassem escrever aquelle auto para que a Rainha o assignasse. Feito isto, desceo D. João do cadafalso e, montando a cavallo, disse a seus companheiros:

– Senhores, nossa é a batalha, demos-lhe logo princípio antes que seja mais tarde!

Alli forão os Christãos muy comprimentados e cortejados dos Mouros parciaes da Rainha, pedindo-lhe que empenhassem todas as suas forças naquella batalha, como de taes Cavalheros se esperava. Recolhidos os Mouros a seus lugares, ficarão somente no campo os oito contendores, quatro em cada lado da praça.

Muito maravilhados estavam os Mouros de verem os quatro Christãos (que elles jugalvão por Turcos) tão ricamente vestidos e armados, e logo disserão que sem dúvida a Rainha ficava victoriosa, segundo o promettia a robusta e forte desposição de seus defensores. À vista deste tão raro

espectáculo estava a innocente Rainha toda coberta de luto e o coração cheyo de agonias, vendo o miserável estado em que a pozera sua sorte; porém com tudo, confiada em sua innocência e consolada por sua cativa Esperança, moderou algum tanto o seu justo sentimento e fallava com ella, perguntando-lhe se conhecera a D. João; ao que a cativa respondeo que era o que lhe deixara cahir a carta junto aos pés, porque ainda que viera mais disfarçado, não deixaria de conhecê-lo; e desta resposta ficou a Rainha muito alegre, dizendo:

– Agora creyo, que hé certa minha liberdade!

Finalmente mandarão os Juízes fazer sinal de acometer, com grande estrondo de bellicosos instrumentos; e logo D. Diogo de Córdova picou o seu cavallo e se foy chegando para os accusadores, e lhes disse em alta voz:

– Cavalheros, por que tão sem razão haveis accusado a vossa Rainha e Senhora, pondo dolo em sua honra?

A isto respondeo Mahomad:

– Accusamo-la por adúltera e aleivosa, porque a vimos com nossos olhos cometter adultério com o falso e traidor Albim Hamad dentro no jardim del-Rey nosso senhor, e por [15, p. 143] acodirmos por sua honra a havemos denunciado, para que a mande castigar conforme merece sua culpa.

D. Diogo, cheyo de cólera, lhe tornou:

– A Rainha vossa senhora, que presente está, não tem de nenhum modo offendido a El-Rey seu marido, por quanto vós, e todos os que disserem o contrário, sois falsos e traidores; e pois estamos em parte onde se há de saber a verdade, apercebei-vos para a batalha, porque hoje a confessareis à custa de vosso sangue!

Dito isto, logo D. Diogo terciou sua lança e com o conto della deu hum terrível golpe pelos peitos a Mahomad, que o deixou lastimado de tal sorte que se fora com o ferro seria escusado segundo, porque só aquelle bastaria para o matar. O Zegri Mahomad, vendo-se affrontado e desmentido, largou rédeas ao cavallo e foy a ferir a D. Diogo; mas elle, como homem experimentado na guerra, se retirou a hum lado e voltando sobre o Mouro, que vinha direito a elle, travarão huma muy renhida escaramuça. Começarão os trombetas a provocar à batalha com grande

estrondo de instrumentos militares, e a este sinal se moverão os demais contendores, huns contra outros, com tal fúria que a terra, oprimida com o tropel dos cavallos e ruidoso movimento das armas, pareceo que tremia de assustada. A D. Manoel Ponce de Leão cahio em sorte contender com Alli Hamete, D. Affonso de Aguiar com Mahandon, D. Diogo com Mahomad, e D. João com Mahandim; e reconhecendo cada hum a seu contrário travarão huma cruel batalha, que todos disputarão com grandíssimo valor.

Os Mouros, além de serem muy valientes, erão soberbos e orgulhosos, e como se vião mais combatidos do que esperavão, valendo-se de suas grandes forças pelejavão com valor desesperado, como homens a quem já não doía perder as vidas. Aproveitava-lhe porém muito pouco o seu esforço, porque contendião com a flor de Castella, que lhe reprimia os impulsos com mais vigorosa opposição. Tal era o ardor militar com que os Christãos pelejavão, que seus golpes, causando ao mesmo tempo horroroso espanto aos menos alentados, infundião novo bellicoso ardor aos destemidos; e andando assim escaramuçando com admirável braveza, foy D. João ferido na coixa da perna direita, e querendo melhorar-se esperou seu inimigo, que logo o tornou a buscar muy ufano e risonho, dizendo com grande algazara:

– Agora sabereis, Turco, se há Mouros Granadinos capazes [16, p. 144] de pelejar e resistir a todos os Cavalheros do mundo!

D. João, vendo que o Mouro o tornava a buscar, meteo pernas ao cavallo e se encontrou com elle com tanta força que o derribou em terra, e apeando-se largou sua lança e, puxando da espada, arremeteo contra elle, ao qual achou já com o escudo abraçado e o alfange na mão, e assim andarão às cutiladas largo tempo, até que o Mouro recebeu hum tão desatinado golpe que lhe decepou a perna esquerda, e com outras feridas na cabeça e em várias partes do corpo deu comsigo em terra desfalecido, arrenegando da guerra e maldizendo sua ventura. D. João, quando vio vencido a seu contrário, ainda que à custa de duas feridas, levantando as mãos ao Céu louvou a Deos, que lhe deu victória, e tomando sua lança, posto a hum lado da praça, se arrimou a ella e esperou o fim da batalha. Logo os trombetas da Rainha tocarão seus instrumentos em reconhecimento do vencido Mouro; o que pôz grande ânimo aos três

Christãos e muita covardia nos Mouros, que com tão feliz princípio perderão as esperanças da victória; e muito mais quando se ouvirão em huma janella os gritos e triste pranto da mulher e irmãs do vencido Mahandim, vendo que com angústias mortaes se revolvía em seu sangue; pelo que os Zegrís e Goméis mandarão fechar as taes janellas, por que tão lastimosos suspiros não causassem desmayo aos Mouros combatentes, os quaes sustentavão sua batalha de modo, que parecia que de novo a começavão, fazendo tanto ruído com as armas como se fossem cincoenta os contendores.

Pelejando, pois, os Cavalheros com ânimo admirável, o enojado Mahandon, vendo seu querido irmão em terra agonizando, quiz deixar a D. Affonso de Aguiar, com quem contendia, para ir tomar vingança do matador, dizendo:

– Pemitti, senhor Cavalhero, que eu vá vingar-me daquelle que matou a meu muito amado irmão, e logo concluiremos nossa batalha.

– Não trabalhes em vão – disse D. Affonso –; demos fim à nossa contenda, porque teu irmão, como bom Cavalhero, fez o que pôde; e não duvides ver-te do modo em que elle está, porque o sangue dos nobres Abencerrages, sem culpa derramado, e a innocência da Rainha estão pedindo justa vingança contra os que ainda estais vivos!

E dito isto o acometeo com fúria e o ferio com a lança, ainda que não foy penetrante a ferida. Exasperado o Mouro, voltou sobre D. Affonso e lhe arrojou a [17, p. 145] lança de modo que, querendo D. Affonso voltar o cavallo para lhe furtar o corpo ao golpe, não o fez tão depressa como convinha, e a lança do Mouro atravessou o cavallo de parte a parte, o qual com a grande dor da lançada se começou a desmandar de tal sorte que não era bastante todo o preceito do freyo para poder sogeitá-lo; por cujo motivo se apeou logo, antes que a queda do cavallo lhe causasse alguma desordem. Ficou o Mouro muy contente de o ver naquelle estado, dizendo:

– Agora me pagareis, Turco, a morte de meu irmão!

E arremetendo a elle para o atropellar, D. Affonso, que era muy ligeiro, fingio que o esperava, e quando o Mouro chegava a elle, deu um salto tal que aquelle passou de largo sem lhe fazer damno e, depois que três vezes foy acometido da mesma maneira, lhe disse:

– Desce, Mouro, desse cavallo, se não queres que to mate, porque te poderá succeder peyor.

O Mouro, parecendo-lhe bom o conselho, se apeou e, abraçando o escudo, se foy direito a elle, dizendo:

– Por ventura me aconselhaste por teu mal?

– Agora o verás – disse D. Affonso – se te aconselhey mais que para te dar cruel morte, justamente merecida pelos grandes damnos que de teu testemunho se hão seguido.

Com isto arremeteo a Mahandon, começando nova e duvidosa batalha, que durou mais de meya hora, do que muito se envergonhava D. Affonso, vendo que lhe durava tanto a vida a seu contrário; pelo que deseioso de concluir com elle a contenda, se lhe chegou o mais que pôde, fingindo querer feri-lo na cabeça, e acodindo o Mouro ao reparo, elle rebatendo a mão o ferio gravemente na coxa da pena direita, de cujo golpe o Mouro ficou muy lastimado, e com a vehemência da dor atirou hum tão desesperado golpe a D. Affonso que, dando-lhe na cabeça, não só lhe rompeo o elmo, mas ainda o ferio, supposto que levemente, deixando-o atormentado e sem sentidos, e se não fora de tão animoso coração, sem dúvida cahira em terra e conseguira seu inimigo a desejada victória. Cobrando, porém, D. Affonso o novo esforço, de que seu coração era adornado considerando-se affrontado, investio a seu contrário com fúria tão incomparável que as armas defensivas que o Mouro trazia não forão bastantes a resistir às estocadas com que lhe traspassou os peitos; e assim cheyo de feridas cahio em terra, esgotando-se em sangue, o que vendo D. Affonso, se foy a elle para o degollar; porém, sentindo que estava agonizando, o deixou e deu a Deos [18, p. 146] as devidas graças pela grande victória, que alcançou; e como da ferida da cabeça lhe cahía muito sangue nos olhos, a tapou como pôde e apertou com o turbante; e buscando seu cavallo o achou morto, pelo que montou no de seu contrário e se foy ajuntar com D. João, que também lhe sahía muito sangue da sua ferida, mas com tudo se abraçarão e se derão os parabéns do vencimento.

Celebrarão os instrumentos a segunda victória com muita alegria da Rainha e seus parciaes, a qual era dobrada tristeza para os Zegrís e Goméis. Cessando porém aquelle béllico estrondo, se vio a batalha que

fazião os outros quatro Contendores. D. Manoel Ponce de Leão e Alli Hamete pelejavão a pé, por se lhe haverem cansado os cavallos, e não podendo concluir a sua batalha tão depressa como desejavão andavão muy destros procurando ferir hum ao outro, despedaçando-se os arnezes e as carnes com os violentos e formidáveis golpes das espadas. Já D. Manoel tinha duas feridas e o Mouro cinco; porém nem por isso se lhe vio falta de ânimo e esforço, mas antes com muito ardil buscava occasião de ferir a seu contrário com algum engano, para o que fazia muitos e vários acometimentos; porém D. Manoel lhe frustrava todas as suas maliciosas venidas, porque já lhe conhecia o modo de pelejar. Envergonhado, porém, de tão dilatado combate, por seus companheiros terem concluído os seus e elle estar ainda tão atrazado, cobrou nova ira contra seu inimigo e, chegando-se mais a elle, lhe deo hum golpe tão terrível na cabeça que ainda que o Mouro acodio a repará-lo se não livrou de todo elle, pois lhe rompeo o elmo e o ferio na cabeça de tal modo que perdeu os sentidos, cahindo em terra desacordado; mas tornando em si, se levantou com intento de melhorar de fortuna e castigar a offensa recebida; porém ella lhe sahio tão adversa que, dando hum desatinado golpe em hum hombro de D. Manoel, o não offendeo, ainda que lhe rompeo o arnêz, e D. Manoel ao mesmo tempo lhe descarregou huma tão forte cutilada sobre outra que já tinha na cabeça que logo cahio em terra, blasfemando de seu falso Mafoma, em quem havia posto sua confiança para lhe dar a victória. Assim morreo o terceiro accusador, cuja morte celebrarão os instrumentos com a costumada e béllica harmonia; e D. Manoel, montando no seu cavallo, se foy ajuntar com os dous victo- [19, p. 147] riosos companheiros, dos quaes recebeo os parabéns da victória, dizendo-lhes:

– Louvado seja Deos que vos livrou daquelle infame Pagão!

Quem nesta occasião visse a Rainha Sultana, conheceria muy claramente em seu rosto a grande alegria de seu coração, vendo que se hião aniquilando seus inimigos, de que se lhe havia de seguir a sua liberdade, e fallando com sua cativa Esperança lhe disse:

– Na verdade, Esperança, que se D. João tem fama de Cavalhero valeroso, como hé, também seus companheiros o não são menos que

elle, pois com tão admirável esforço têm vencido aos melhores e mais valentes Cavalheros de Granada.

– Assim hé, Senhora – responde a cativa –, e eu me alegro muito de que Vossa Alteza me ache em tudo verdadeira.

– Assim o vou experimentando – tornou a Rainha –, mas deixemos por ora esta prática, não a entendão os Juizes, e vejamos o fim do último accusador, que entendo terá a mesma fortuna que os três que já estão mortos.

Os últimos Combatentes, D. Diogo e Mahomad, proseguirão sua batalha com muito esforço; e Mahomad, muito raivoso de ver morto a seu irmão e mais companheiros, vendo-se no mesmo perigo, pelejava como homem aborrecido da vida e affrontado da injúria, considerando a infâmia em que havia incorrido, pelo que com huma fúria desesperada dava talhos e revezes descompostos e desordenados por ver se acaso acertava alguma ferida penetrante com que seu contrário morresse, ainda que lhe succedesse o mesmo; porque desta sorte não ficarião com tanta glória os vencedores, morrendo algum delles; com tudo, ainda que o Mouro pelejava com grande valor, não era menor o de D. Diogo, porque supposto seus companheiros havião alcançado o lauro do vencimento e estavam já descançando, elle parece que começava de novo o seu conflicto, segundo o ardor com que o sustentava; porque seu inimigo era de muy grandes forças e astúcias para pelejar. Andando assim batalhando, se encontrarão ambos tão furiosamente que cahirão em terra com seus cavallos; e levantando-se começarão a combater-se às cutilladas, experimentando cada hum a força de seu contrário contra sua vontade, porque erão muy furiosos e desatentados os golpes que se davão, mostrando cada hum a fortaleza de seu braço e o ânimo de seu coração. Verdade hé que o Mouro andava mais orgulhoso e ligeiro; porém os golpes que dava quasi não offendião, por serem muy fortes as armas de [20, p. 148] D. Diogo; mas o golpe que este dava rompia, cortava e destroçava de tal sorte que não atirava cutilada que deixasse de fazer ferida, ou grande ou pequena, nem aos agudos fios de sua espada havia arnêz que resistisse. O Mouro então, confiado em suas grandes forças, arremeteo a D. Diogo para lutar com elle a braços, e assim andarão largo espaço fazendo grandes diligências para se derribarem;

porém cada hum empenhava o resto de suas forças e trabalhava por se defender. Era o Mouro de corpo quasi agigantado e procurava levantar a D. Diogo no ar para de golpe dar com elle em terra, e por muitas vezes que o intentou nunca o pôde conseguir, porque sempre achou a D. Diogo tão firme que parecia penhasco immóvel, e que o mesmo era querer levantá-lo que intentar arrancar huma árvore de bem profundas raízes. Conhecendo finalmente D. Diogo o mau intento de Mahomad, lembrando-se de hum punhal que comsigo trazia, puxou por elle e lhe deu tres punhaladas por baixo do braço esquerdo, com as quaes o Mouro, sentindo-se mal ferido, deu grandes gritos, e arrancando huma adaga fez com ella também duas feridas a D. Diogo, ainda que pequenas, por ser larga a adaga e não poder penetrar as armas. Ultimamente estimulado D. Diogo de tanta militar competência e movido do nobre ardor que o animava, tal punhalada atirou ao Mouro que não só lhe rompeo o arnêz, mas também lhe traspassou as entranhas, cahindo-lhe aos pés agonizando; então lhe pôz o joelho nos peitos e com o punhal levantado lhe disse:

– Já que foste o principal motor da traição e falso testemunho contra tua senhora a Rainha e nobres Abencerrages, confessa logo a verdade, se não queres que te acabe de matar!

O malvado e traidor Mahomad, vendo-se tão mal ferido, disse:

– Não me dês mais feridas que as que tenho, porque estas bastão para tirar minha alma deste corpo; e pois me pedes que declare a verdade nesta última hora, eu te affirmo que, assim a Rainha como os Abencerrages, todos estão innocentes, e tudo o que lhes imputey hé falso e só eu miserável sou o traidor e aleivoso, pois com meus falsos testemunhos tenho feitos tantos damnos e causado tantas mortes.

À vista desta pública confissão, requereo D. Diogo ao Juízes que portassem por fé e escrito tudo quanto dizia o moribundo Mahomad; o que elles logo fizerão, e assim se soube a verdade daquella diabólica tragédia e se restituhio à Rainha seu crédito, [21, p. 149] a qual muito alegre desceo logo do cadafalso e entrou na liteira para voltar a seus Paços, e os Cavalheros Christãos a vierão alli receber e lhe perguntarão se havia mais que obrar naquelle negócio ou em outro qualquer de sua honra e reputação; ao que ella respondeo que para a satisfação de seu

crédito bastava o que haviam feito, e que receberia grande contentamento se quizessem ir com ella para serem curados das feridas. Aceitarão elles a offerta e, acompanhados de muitos Cavalheiros parciaes da Rainha, a seguirão até os Paços, aonde forão assistidos com as honras que merecia huma tão grande fineza e huma acção tão heroica. Depois que descansarão de tanta militar fadiga, a Rainha os visitou e lhes disse:

– O muito alto e poderoso Senhor Jesu Christo, e sua santíssima Mãe, que o pario sem dor ficando Virgem por divino mystério, vos dê saúde e larga vida e vos pague a honra que me fizestes em me livrar da infame e injuriosa morte que meus inimigos contra mim maquinavão, por cuja mercê me confessarey sempre tão obrigada como agradecida! Agora senhor D. João e mais illustres Cavalheiros, vos peço que, assim que chegardes à corte de vosso Rey, lhe digais com vivas expressões o estado em que se acha esta Cidade, informando-o das civis guerras com que se abraçam os Povos deste Reyno com as parcialidades de três Reys, que o pertendem dominar, a saber, El-Rey Mulahazen meu sogro, Audili seu irmão, e Audalhá meu marido, com o que as gentes estão notavelmente perturbadas e inquietas. Dizei-lhe que dê logo princípio à guerra que intenta fazer a esta Cidade, pois tem agora a occasião opportuna para a sogeitar ao seu império, por se não malograrem os fervorosos desejos que os principaes Cavalheiros della têm de serem Christãos. Também lhe podeis dizer que se aconselhe neste particular com os nobres Abencerrages, que já em sua Corte professão a Ley de Christo, porque elles, como naturaes desta Cidade, sabem melhor os fundamentos e meyo necessários para se effectuar este negócio de tanta supposição; e assim espero de vós, pelo que deveis à ley de nobres e Cathólicos Cavalheiros, que disponhais tudo de modo que eu e todos meus parentes sejamos brevemente admittidos à fé de Jesu Christo e livres dos duros e abomináveis preceitos do Alcorão.

Ouvindo isto D. João, disse à Rainha que faria todo o possível para haver de a tirar das trevas da barbaridade cega para a luz da Religião verdadeira, e lhe pediu licença para voltar à sua pátria antes que El-Rey D. Fernando o achasse menos [22, p. 150] na Corte, por haver sahido della sem seu beneplácito. A Rainha sentio muito ouvir aquella proposta, por entender que estando acompanhada de tão valerosos Cavalheiros se

assegurava de alguma invasão violenta com que seus inimigos poderiam intentar offender-lhe o respeito; porém, vendo o justificado motivo com que D. João lhe insinuava a partida, lhe disse:

– Bem desejara, valerosos Cavalheros, ter-vos sempre em minha companhia, para vos servir e fazer as mercês que mereceis; mas, pois quereis voltar às vossas terras, ide com a bênção de Deos, pelo qual vos peço que vos não esqueçais desta desconsolada e affligida Rainha e de todos os que me acompanhão no desejo de serem Christãos!

Finalmente os Cavalheros se despedirão de Muça, e também de Malique Alabez e de Gazul, os quaes os acompanharão até meya legoa da Cidade com mais de duzentos Mouros seus amigos; e depois que huns e outros se apartarão, seguirão os nossos quatro Cavalheros, alegres e victoriosos, sua derrota para Talavera; e Muça com seus companheiros voltou a Granada a pôr a Rainha em guarda e segurança, porque receava que os parentes e amigos dos mortos accusadores temerariamente intentassem vingar nella os danos recebidos. Restituídos os Christãos à Corte del-Rey Cathólico, não se descuidarão do que a Rainha lhe pedira, antes pozerão logo em práctica a conquista de Granada, persuadindo aos Abencerrages Christãos que assim o aconselhassem a El-Rey; o que elles executarão logo com grande fervor, como tão interessados na empresa, dizendo-lhe que pozesse cerco à Cidade de Granada, porque como a gente estava dividida em bandos, facilmente a poderia ganhar. Pareceu bem a El-Rey aquelle arbítrio e a foy pessoalmente sitiar, e com effeito a sugitou à sua obediência, concorrendo muito para isto os mesmos Abencerrages e o valeroso Muça, que foy causa de se render a Cidade mais depressa do que os Christãos imaginavão, dizendo a El-Rey Audalhá seu irmão que fosse obedecer a El-Rey D. Fernando, porque elle determinava professar a Fé Cathólica com a mayor parte dos Cavalheros da Corte; pelo que lhe não ficava gente que podesse defendê-lo. O Rey Mouro, ouvindo isto, logo se entregou nas mãos del-Rey D. Fernando, que o tratou como grande benevolência; porém elle, não satisfeito com isto, lhe pediu licença para passar a África, e lá o matarão os Mouros, por elle se haver deixado despojar [23, p. 151] de hum Reyno tão populoso e opulento como era o de Granada.

Entrada em fim a Cidade, foy Muça logo beijar a mão a El-Rey Cathólico e lhe pedio que o mandasse bautizar, e a todos os de seu bando. El-Rey o recebeu com inexplicável alegria de seu coração e mandando-o bautizar foy seu padrinho. A Rainha Sultana, vendo-se na presença del-Rey e da Rainha Dona Isabel, se desfazia em lágrimas de alegria e, pedindo-lhes o bautismo, lho mandarão administrar pelo novo Arcebispo daquela Cidade, D. Fernando de Talavera, e forão também seus padrinhos, e dalli em diante se chamou Dona Isabel de Granada, e casando-a depois com hum Cavalheiro principal El-Rey a estimou sempre muito e lhe deu em dote algumas terras do mesmo Reyno de Granada. Toda esta ventura deveo a Rainha Sultana ao bom conselho de sua cativa Esperança, a quem remunerou com a liberdade e com muitas joyas de preço, mandando-a restituir à casa de seus pays depois de sete annos de cativo. Deste modo se foy o felicíssimo Rey D. Fernando apoderando do grande Reyno de Granada e fazendo administrar o Sacramento do bautismo aos que o desejavão receber; pelo que este invicto Monarca não só se fez merecedor do glorioso cognome de *Cathólico*, mas também muito digno de eterna e memorável Recordação; e não menos os quatro defensores da Rainha Sultana, pois com a briosa acção de defenderem a sua innocência abrirão o caminho à exaltação da Fé Cathólica e escreverão nos bronzes da posteridade as memórias de seus illustres progressos.

Temos concluído a narração do célebre desafio de Granada, cuja História escreveo em Arábio hum chamado Abembamim, natural da mesma Cidade; o qual, passando a África com El-Rey Audalhá, a levou comsigo, e depois de muitos annos hum seu neto a offereceo a hum Judeo, chamado Rabbi Santo, o qual a traduziu em Hebreo, e mostrando depois o original Arábio a D. Rodrigo Ponce de Leão (bisneto de D. Manoel Ponce de Leão, hum dos quatro defensores da Rainha Sultana); este o fez traduzir ao mesmo Rabbi na língua Castelhana, de cujo original a offerecemos agora à publica curiosidade dos Leitores, vertida na língua Portugueza.

FINIS LAUS DEO

LICENÇA DO SANTO OFFÍCIO

Approvação do R. P. M.D. Caetano de Gouvea, Clérigo Regular da Divina Providência, Qualificador do Santo Offício, &c.

EMINENTÍSSIMO SENHOR.

O Papel de que esta petição trata e que vi por ordem de V. Eminência, nada tem contra nossa Santa Fé ou bons costumes; e assim me parece que pode V. Eminência dar licença para que se imprima. Lisboa Occidental, nesta Casa da Divina Providência de Clérigos Regulares, 13 de Novembro de 1733.

D. Caetano de Gouvea, C. R.

Vista a informação, pode-se imprimir o papel de que se trata, e depois de impresso tornará para se conferir e dar licença para correr, sem a qual não correrá. Lisboa Occidental, 13 de Novembro de 1733.

Fr. R. de LancastruCunha Teixeira Sylva Cabedo Soares

DO ORDINÁRIO

Pode-se imprimir o papel de que se trata, e depois de impresso tornará para se conferir e dar licença que corra. Lisboa Occidental, 13 de Novembro de 1733.

Gouvea

DO PAÇO

Approvação de João Couceiro de Avreu e Castro, Cavalleiro professo na Ordem de Christo, Guarda-mor da Torre do Tombo e Académico de número da Academia Real da História Portugueza, &c.

SENHOR.

Li o Papel intitulado *Desafio sustentado, e defendido na Praça de Granada em defesa da Rainha Sultana, mulher del-Rey Andalhá*, composto por Ignácio Rodrigues Vedouro, que pertende imprimir, para o que pede licença a Vossa Magestade.

O caso que refere hé hum documento da Justiça com que Deos defende a Innocência (ainda entre Bárbaros); hé hum raro exemplo para a execução dos votos; e huma attestação do valor Hespanhol, que devemos publicar pela união que nos resulta das recíprocas alianças destas duas Coroas, que unidas servirão de horror a seus inimigos e de asylo a seus aliados. Pelo que me parece que se lhe deve dar a licença que pede. Vossa Magestade mandará o que for servido. Lisboa Occidental, 9 de Dezembro de 1733.

João Couceiro de Avreu e Castro

Que se possa imprimir vistas as licenças do Santo Offício e Ordinário, e depois de impresso tornará à Mesa, para se conferir e taixar, que sem isso não correrá. Lisboa Occidental, 10 de Dezembro de 1733.

Pereira

Teixeira

§

Bibliografía citada

- Álvarez-Cifuentes, Pedro, «El *Desafío dos Doze de Inglaterra*, de Inácio Rodrigues Vedouro», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 19 (2016), pp. 127-144.
URL: < <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/9491/8992> >
(cons. 11/04/2018).
- Benito, Ana I., «La ubicua presencia del moro: maurofilia y maurofobia literaria como productos de consumo cristiano», in *Disobedient Practices: Textual Multiplicity in Medieval and Golden Age Spain*, ed. Belén Bistué y Anne Roberts, Newark, Juan de la Cuesta, 2015, pp. 103-128.
- Caro Baroja, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1968.
- Carrasco Urgoiti, M^a Soledad, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956.
- , «La imagen mítica de la Granada nazarí en las literaturas europeas de los siglos XVI y XVII», in *En el epílogo del Islam andalusí: la Granada del siglo XV*, ed. Celia del Moral, Granada, Al-Mudun / Universidad de Granada, 2002, pp. 307-343.
- , *Estudios sobre la novela breve de tema morisco*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2005.
- , *Los moriscos y Ginés Pérez de Hita*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2006.
- Cirot, Georges, «La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle», *Bulletin Hispanique*, 44 (1938), pp. 150-157.
- Cuesta Torre, M^a Ludivina, «La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías», in *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belen Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 87-109.
- Curto, Diogo Ramada, *As gentes do livro. Lisboa, século XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 2007.

- Domínguez, César, «De aquel pecado que le acusaban a falsedad: Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florencia, la santa Emperatriz y Sevilla)», in *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de València, 1998, pp. 159-180.
- Durán, Agustín, *Romancero general, ó Colección de romances castellanos*, Madrid, Imprenta de Publicidad de M. Rivadeneyra, 1851.
- Gama, Ângela Maria Barcelos da, *Livreiros, editores e impressores em Lisboa no século XVIII*, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa, 1967.
- Guijarro Ceballos, Javier, «La historia en los libros de caballerías: la “nacionalización” del *Libro segundo de don Clarián* (1522)», in *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belen Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 147-151.
- Marco, Joaquín, *Literatura popular en España en los XVIII y XIX. Una aproximación a los pliegos de cordel*, Madrid, Taurus, 1972.
- Marín Pina, M^a Carmen, «La historia y los primeros libros de caballerías españoles», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 183-192.
- Nogueira, Carlos, «A Literatura de cordel portuguesa», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 195-222.
URL: < <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/21> > (cons. 11/04/2018).
- Pérez de Hita, Ginés, *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrages Cavalleros moros de Granada, de las Civiles guerras que hubo en ella, y batallas particulares que hubo en la Vega entre Moros y Christianos, hasta que el Rey Don Fernando Quinto la ganó*, Zaragoza, Miguel Ximeno Sanchez, 1595.
- Puglisi, Anthony M., «Ginés Pérez de Hita y Aben Hamín: Una digresión para una historia alternativa», in *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008)*, eds. Antonio Azaustre Galiana,

- Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 2011, vol. II, pp. 428-434.
- Silva, Inocêncio Francisco da, *Dicionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1859.
- Tyler, Richard W., «Algunas versiones de la leyenda de la Reina Sevilla en la primera mitad del Siglo de Oro», in *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Nijmegen 20-25 de agosto de 1965)*, Nijmegen, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, 2011, pp. 635-641.
- Vilches Fernández, Rocío, «El trasfondo histórico de los libros de caballerías», in *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia / Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria: homenaje a Carlos Alvar*, eds. Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva, San Millán de la Cogolla, Cilengua / Fundación San Millán de la Cogolla, 2016, vol. II, pp. 1747-1763.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Historia del valoroso cavallier Polisman (1572) di Juan de Miranda. Guida alla lettura

Stefano Neri
(Università di Verona)

Abstract

Guida alla lettura del romanzo cavalleresco d'ispirazione spagnola *Historia del valoroso cavallier Polisman* (1572) di Juan de Miranda. Sul modello delle *Guías de lecturas caballerescas* del Centro de Estudios Cervantinos si propone una breve introduzione, un riassunto dettagliato, l'indice dei nomi dei personaggi, il censimento bibliografico delle edizioni dell'opera e la bibliografia critica.

Parole chiave: romanzo cavalleresco, *libros de caballerías*, Giovanni Miranda, Juan de Miranda, *Polisman*, Mambrino Roseo da Fabriano, Cristoforo Zanetti, Lucio Spineda.

A reading guide to Juan de Miranda's *Historia del valoroso cavallier Polisman* (1572), a prose chivalric novel written in Italian by a Spanish author based on the model of *libros de caballerías*. Following the *Guías de lecturas caballerescas* series by Centro de Estudios Cervantinos, this article provides a brief introduction, a detailed summary of the plot and a commented list of characters, as well as a bibliographic census of the surviving copies and a critical bibliography.

Keywords: chivalric novel, *libros de caballerías*, Giovanni Miranda, Juan de Miranda, *Polisman*, Mambrino Roseo da Fabriano, Cristoforo Zanetti, Lucio Spineda.



La *Historia del valoroso cavallier Polisman* è un romanzo cavalleresco in prosa scritto in italiano da un autore spagnolo, Juan de Miranda, pubblicato la prima volta a Venezia nel 1573 da Cristoforo Zanetti. Una seconda edizione fu pubblicata sempre a Venezia da Lucio Spineda nel 1612, mentre altre due edizioni di cui non si conservano esemplari (1572 e 1593), seppur menzionate dai bibliografi, sono da ritenersi dubbie. Entrambe in ottavo, le edizioni sopravvissute non si discostano dallo standard tipografico che caratterizza le impressioni veneziane dei libri di cavalleria d'ispirazione spagnola. Nonostante il moderato successo editoriale, certamente il testo suscitò l'interesse dei lettori e fu oggetto di un adattamento teatrale settecentesco, la tragedia in prosa di Alessandro Caldari intitolata *Il Polismano* (messa in scena nel 1737 e pubblicata a Fi-

renze lo stesso anno).

Il romanzo è degno di grande attenzione per alcune sue caratteristiche. In primo luogo appartiene alla fase di espansione italiana del modello romanzesco spagnolo, successiva alla tappa di assimilazione dello stesso avvenuta tramite le numerose traduzioni di *libros de caballerías* apparse a Venezia tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Cinquecento. Juan de Miranda mette in atto lo stesso processo di innovazione creativa operato da Mambrino Roseo da Fabriano con le sue continuazioni ai libri delle serie di *Amadis* e *Palmerin*: espande il modello spagnolo in nuove opere che ad esso si ispirano, riformulando, da un lato, *clichés* letterari e schemi narrativi di sicura presa sul lettore, ma al contempo operando delle scelte originali e personali all'interno del ventaglio di possibilità offerte dai prototipi. Di fronte, ad esempio, all'evidente schierarsi di Roseo sulla linea delle esuberanti e fantasiose strutture di temi e intrecci di Pedro Luján e Feliciano de Silva, Miranda predilige modelli più composti, strutturalmente focalizzati su un protagonista unico, parchi nel ricorso al meraviglioso, attenti agli elementi di «proto-realismo», equilibrati nello stile e più simili, insomma, a romanzi come, ad esempio, il *Lepolemo* (1521) di Salazar o al *Floriseo* (1516) di Bernal, di cui la critica spagnola ha sottolineato una certa riluttanza al dispiegamento del meraviglioso. Dal punto di vista ideologico nel *Poisman* risalta una proposta antidogmatica riguardo l'opposizione mori/cristiani che, pur senza spingersi alla esplicita maurofilia, mette sul piatto un giovane principe cristiano che si forma come cavaliere in una corte infedele e combatte a capo del più importante esercito moresco fino a riconquistare il proprio regno d'origine (la Provenza) usurpatogli da un rampollo dell'impero germanico imparentato col re di Francia. Costantinopoli sarà la corte dell'imperatore Polisman, posta ideologicamente al centro delle relazioni diplomatiche tra Oriente e Occidente, da cui si stabiliscono alleanze e matrimoni tra imperi mori e cristiani. Nel complesso, è proprio il carattere *fronterizo* di quest'opera a costituirne il principale attrattivo: un testo che si colloca sulla frontiera tra Spagna e Italia, Impero e Serenissima, Riforma e Controriforma, ma soprattutto tra diversi modelli letterari che a partire dalla metà del secolo si confrontano e si combinano nel formulare risposte eterogenee a esigenze comuni. In altre parole, il *Polisman* di Miranda fa

parte di quel insieme di opere «meticce» attraverso le quali è possibile percepire e studiare gli ingranaggi di formazione del romanzo moderno nello scontro e nella reciproca influenza tra tradizioni letterarie e precettistiche (nella fattispecie le tradizioni cavalleresche italiana e spagnola).



Juan de Miranda, *Historia del valoroso cavallier Polisman*, Venezia, Cristoforo Zanetti, 1573. Frontespizio e colophon dell'esemplare di New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 1975 672.

Bibliografia

Edizioni ed esemplari:

[1572]

Istoria del valente cavaliere Polisman colle sue prodezze. Tradotta dallo spagnuolo, Venezia, s.n., 1572

Edizione citata da Quadrio, Francesco Saverio, *Della storia e ragione di ogni poesia*, Milano, Francesco Agnelli, 1749, IV, pp. 531-2; Haym, Nicola Francesco, *Biblioteca italiana, ossia notizia de' libri rari italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze* (1773), Milano, Giovanni Silvestri, 1803, III, p. 38; Ferrario, Giulio, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, Milano, Tipografia dell'autore, 1828, II, p. 369; Beer, Marina, *Romanzi di cavalleria: il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987, p. 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 Capitular, 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 cavaliero Polisman, Venezia, Zanetti, 1593.

Edizione citata Henrion, Francesco, *Istoria critica e ragionata sull'origine, incontro generale, successiv a persecuzione costante, estermio, e rarità singolare di tutte l'istorie o romanzi di cavalleria e magia del secoli XV e XVI*, Firenze, Pietro Al-legrini, 1794, p. 112; Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispano-americo*, Barcelona-Oxford, Librería Anticuaria de A. Palau – The Dol-phin Book, 1948 (2a ed.), XIII, 230339; Beer, Marina, *Romanzi di cavalle-ria: il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987, p. 361.

1612

Historia del valoroso cavallier Polisman. Nella quale, oltre alla sua Origine, Vita, & Imprese; si contengono anche diversi 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 Mi-randa, 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

Bibliografía crítica

- Carreras i Goicoechea, Maria, «Algunos datos bio-bibliográficos sobre Giovanni Miranda», *Annuari de Filologia*, 16/4 (1993), pp. 9-24.
- Neri, Stefano, «La *Historia del valoroso cavallier Polisman* de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573)», in *Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Roma, in stampa.

Sommario

Tiberio invade la Provenza e uccide a tradimento il re Filiberto. Polisman, giovane erede al trono, è costretto a fuggire

[1] La Provenza è una ricca comarca da sempre sottoposta alla corona di Francia. Lotario, re di Francia, la lascia in dote a sua figlia Germania in occasione del matrimonio di questa con Astolfo, secondogenito dell'imperatore di Alemagna. Fulgenzia, loro unica figlia, si congiunge in matrimonio con Filiberto, duca di Savoia. Dal matrimonio nascono Polisman e sua sorella Roselia. Alla morte di Astolfo, Filiberto diventa re di Provenza e per lunghi anni governa il territorio in pace e giustizia, finché un figlio illegittimo di Lotario, Tiberio, capitano dell'esercito dell'impero di Alemagna, gli muove guerra rivendicando i suoi diritti di successione dato che «secondo le leggi di Francia, non ponno le femine esser heredi di stati». [2] Tiberio, appoggiato dall'imperatore, avanza in direzione di Tolosa, depredando e sterminando le genti di Provenza. Filiberto, colto di sorpresa, muove contro l'esercito avversario con una piccola truppa di cavalieri e il suo valore è tale che, non solo disarciona Tiberio, ma costringe l'esercito imperiale a retrocedere. Tuttavia, un nuovo assalto degli alemanni, sleali nel combattimento e forti di una sovrastante superiorità numerica, porta alla morte il re Filiberto e al ritiro dei provenzali fra le mura di Tolosa. [3] La notizia della morte di Filiberto arriva a Fulgenzia che, temendo per la sorte di suo figlio Polisman, lo affida ad Abreselao, suo precettore, affinché lo porti in salvo. Abreselao, travestito da mercante, prende il largo con i tesori di corte verso Alessandria in compagnia di Polisman e di due suoi cugini, figli del marchese di Navarra. A guardia della regina e di sua figlia rimane Landonio, fratello di Abreselao, con cinquanta cavalieri, mentre la guida del presidio a guardia della città è affidata a Esmero. Il malvagio Tiberio stringe d'assedio Tolosa. Le truppe provenzali, consapevoli della loro inferiorità numerica, tentano un attacco a sorpresa al campo nemico durante la notte, ma gli alemanni, preventivamente informati da una spia, tendono loro un'imboscata che finisce, nonostante la stregua resistenza, in un massacro. [4] Con lo scopo occulto di eliminare Polisman (che è principe di Provenza e Savoia e cugino

del re di Francia), Tiberio tenta una conciliazione con Fulgenzia: tramite un'ambasciata, le spiega che le sue intenzioni erano di tutelare pacificamente i suoi diritti sulla Provenza. L'esercito che lo accompagna doveva servire a intimorire Filiberto, non a ucciderlo. Se lei acconsentisse a un matrimonio fra Polisman e sua figlia, lui lascerebbe il regno e non avanzerebbe ulteriori pretese. Fulgenzia accetta il patto, ma chiede di poter andare a cercare Polisman che è partito di recente dalla corte per una destinazione sconosciuta. Mostrando buon viso a cattivo gioco, Tiberio suggella l'accordo inviando in pegno alla regina i suoi cento migliori cavalieri, in realtà dei semplici villani. Dopo aver giurato fedeltà a Fulgenzia, i cento «soldati» vengono alloggiati alla corte di Savoia. [5] Tiberio entra col suo esercito a Tolosa e la regina si trasferisce nel palazzo di Landonio. Tiberio chiede alla regina di mandare i suoi uomini in cerca di Polisman e nel frattempo fa costruire due torri affacciate sul mare, collegandole al palazzo reale con un sistema di muraglie. Dopo qualche tempo, in mancanza di notizie su Polisman, Tiberio rinchioda la regina e l'infanta in una delle due torri e cerca inutilmente di ottenere informazioni da Landonio con la tortura. Esmero si reca da Tiberio a chiedere ragione delle sue azioni e questi, adirato, ordina che Landonio parta alla ricerca di Polisman. Questi percorre infruttuosamente l'Italia e la Tessaglia e si ferma alla corte di Costantinopoli, dove si mette al servizio dell'imperatore e diventa precettore di sua figlia. Nel frattempo, il marchese di Navarra, fratello di Filiberto e governatore di Savoia, scopre l'inganno di Tiberio sull'identità dei cavalieri ospitati presso la sua corte e li libera. Ad Ascot, che fra questi si trovava, viene ordinato di cercare Polisman nella direzione opposta a quella presa da Landonio.

Polisman si forma nelle armi e nelle lettere ad Alessandria e al Cairo, entrando nelle grazie del soldano. Liconia, una delle mogli del soldano s'innamora di lui. Investitura e partenza per Costantinopoli

[6] Polisman e i figli del marchese di Navarra giungono ad Alessandria e alloggiano in una casa «vicino ai traffichi» dove Abreselao, fingendosi mercante, può tenersi informato sui fatti di Provenza. Ai tre giovani vie-

ne insegnato il greco, il latino e l'arabo, a suonare e a danzare. Polisman si distingue per bellezza e destrezza. Quando giunge la notizia che Tiberio ha posto una taglia sulla testa di Polisman, Abreselao decide di trasferirsi al Cairo risalendo il Nilo. I quattro prendono residenza vicino al palazzo del soldano. Polisman, Felice e Leoneo (il maggiore e il minore dei cugini) girano per la città riccamente vestiti e si fanno notare per la loro abilità con le armi. Polisman, che si fa chiamare l'Alessandrino, stringe amicizia con un cugino del soldano, Graffelo, grazie al quale entra a corte e partecipa alle giostre che vi si tengono. Vedendolo combattere, una delle mogli del soldano, Liconia, se ne innamora perdutamente. La costante guardia dei nani ed eunuchi custodi della principessa impedisce ai due di parlarsi, ma lei dà chiari segni del suo amore a Polisman. [7] Due cavalieri di Costantinopoli giungono alla corte del Cairo per bandire un prestigioso torneo, voluto dall'imperatore in persona per trovare un degno pretendente alla mano di sua figlia. Graffelo, che intende partecipare, chiede ad Alessandrino di accompagnarlo. Ai due si uniscono Felice e Leoneo. Liconia organizza una festa in occasione della partenza e chiede al soldano del Cairo di conferire l'investitura cavalleresca ai quattro giovani. Liconia dà a Polisman la spada appartenuta a suo padre e gli chiede, in cambio, di consegnarle la metà di quello che guadagnerà in quel viaggio. Con la scusa di affidargli delle commissioni, la giovane si apparta con Alessandrino e questi le dichiara il suo amore. Durante la notte Polisman compone un madrigaletto in suo onore e glielo fa trovare, assieme a un gioiello, sulla finestra. Liconia gli risponde con una lettera in cui gli dà appuntamento all'entrata del suo giardino. Giunta la notte, i due si parlano attraverso una grata: Liconia tenta di far entrare l'amante, ma la serratura della porta è così arrugginita che la giovane non riesce ad aprire.

In viaggio verso Costantinopoli. Prima impresa cavalleresca di Polisman: l'intervento in difesa della Regina di Corinto

[8] I quattro cavalieri novelli si mettono in viaggio e giungono ad Arpisea, dove trovano ospitalità presso una dama di nome Tretedia. Suo marito è Limedone, fratello dell'imperatore di Costantinopoli, e si trova a

corte per i preparativi delle feste. Al terzo giorno di sosta, durante la cena, irrompe una dama vestita a lutto che, in lacrime, racconta la sua storia: è la Regina di Corinto, da poco rimasta vedova e con un'unica figlia. Sta cercando un cavaliere che difenda il suo regno dal malvagio Findalo il quale, vedendosi rifiutare la mano dell'infanta, aveva dapprima ucciso il legittimo pretendente (suo fratello, il re di Arcadia) e in seguito invaso il regno di Corinto e messo sotto assedio la capitale. Polisman decide in gran segreto di andare a combattere contro Findalo e in poco tempo, accompagnato da Felice, raggiunge Corinto. Findalo schernisce Alessandrino per la sua giovane età ma accetta la sfida e, con suo grande stupore, si trova costretto ad arrendersi e a chiedere pietà. Arrivano in suo soccorso tre sleali cavalieri che vengono sbaragliati grazie all'intervento di Felice e puniti con la morte da Findalo stesso. Questi viene fatto prigioniero e, mentre viene curato, ordina al suo esercito di ritirarsi. L'infanta corre incontro a Polisman per impedirgli di andarsene e, tramite suo zio Panfirio, gli offre la sua mano quale legittima ricompensa per averle restituito il regno e l'onore. Polisman non può accettare a causa della promessa fatta a Liconia e le propone di sposare Felice. La principessa accetta e i due vengono sposati segretamente in attesa del ritorno della regina. Dopo due giorni Polisman e Felice ripartono alla volta di Costantinopoli. [9] La Regina di Corinto, nel frattempo, presenta davanti all'imperatore di Costantinopoli la sua richiesta d'aiuto e viene ospitata nella stanza dell'infanta Listandora. Fra i cavalieri che lo accompagnano, Landonio riconosce Leoneo e trova l'occasione per parlargli in segreto. Rallegrandosi per le notizie sulla sorte di Polisman, egli rivela a Leoneo la pericolosa presenza alla corte di Costantinopoli del figlio di Tiberio e del figlio dell'imperatore di Alemagna. [10] Giunge a Costantinopoli la notizia del riscatto del regno di Corinto da parte di «un giovinetto che non ancora ha pur un pelo di barba». La regina si mette subito in viaggio e incontra Alessandrino nella città di Arpia, lo ringrazia con emozione e si congratula con Felice, suo genero e nuovo re di Corinto. Nei pressi di Costantinopoli, Polisman e Felice incontrano Leoneo che li aggiorna e li informa della presenza del figlio di Tiberio, di nome Tepido. Il giorno seguente, i cavalieri del soldano del Cairo entrano in pompa magna alla corte di Costantinopoli e Polisman, preceduto dalla sua fama, viene ac-

colto con ogni onore dall'imperatore. Dopo cena, il sovrano invita l'infanta Listandora a ballare con lui, suscitando le ire di Tepido e Archifebo, figlio dell'imperatore di Alemagna. Polisman e Felice prendono alloggio nella dimora di Landonio.

Torneo di Costantinopoli: trionfo di Polisman nonostante le scorrettezze di Tepido e Archifebo. Gli amori tra Polisman e Listandora e tra Leoneo e Griseina

[11] È il giorno d'inizio delle giostre. L'imperatore ordina che tutti i cavalieri depongano armi e scudi su di un palco e sfilino di fronte al pubblico. Polisman sfoggia un'impresa che, pur richiamando quella del suo casato (due leoni e un'aquila con la corona), non palesa apertamente le sue origini: il motto scelto è «Di mia salute incerta errando vado». Dopo aver sfilato, Polisman torna nel suo alloggio e si traveste da eremita, mentre Leoneo e Felice si battono valorosamente. Fra le risa dei partecipanti, lo sconosciuto eremita entra in campo e si batte con Oritonio, principe di Candia, disarcionandolo. Stessa sorte spetta a Fastenio, re di Cipri, ma soprattutto a Tepido e Archifebo. Tepido non demorde e viene nuovamente sbalzato di sella. Archifebo si mette in combutta con altri cavalieri per attaccare a tradimento il Cavallier Eremitano, con lo scopo di ucciderlo. Felice, Leoneo e Graffelo prendono le difese di colui che intuiscano essere il loro compagno e, quando lo scontro si fa particolarmente aspro, l'imperatore impone un'interruzione. I cavalieri del bando di Archifebo vogliono che l'Eremitano sveli la sua identità, accusandolo di essere entrato in campo senza rispettare le regole. Quest'ultimo accetta di svelarsi solamente su richiesta dell'imperatore, cosa che avviene la sera stessa. L'imperatore e Landonio accompagnano Polisman, Felice e Leoneo a far visita a Listandora. Landonio svela che Polisman compie le sue imprese in nome di Liconia, ma che non è il suo amante. Polisman è colpito dalla bellezza di Listandora e Leoneo da quella di Griseina, infanta d'Albania. Nel secondo giorno di giostre Polisman sfoggia un'impresa ingegnosa che richiama il nome di Listandora. I cavalieri del soldano del Cairo compiono grandi prodezze, soprattutto ai danni del bando di Tepido. Quando lo scontro comincia degenerare l'imperatore impone una

tregua ricordando a tutti il carattere sportivo delle giostre. La serata trascorre allo stesso modo della precedente, con un ulteriore avvicinamento delle coppie che si stanno formando. Rimaste sole, Listandora e Griseina si rammaricano del fatto che i cavalieri che tanto ammirano siano infedeli. Il giorno seguente, l'ultimo delle giostre, Polisman si presenta in campo con un'altra ingegnosa livrea dedicata a Listandora e dimostra a tutti la sua insuperabile abilità in armi. [12] Evitando di rispondere alle provocazioni di Archifebo, Polisman propone le regole del successivo torneo, che vengono accettate all'unanimità. La squadra che uscirà vincente dal primo scontro si dividerà in due squadre che si batteranno e divideranno ulteriormente, finché non rimarranno solo due cavalieri a combattere l'uno contro l'altro. Capitano della prima squadra è Archifebo, che nutre sempre maggior rancore nei confronti di Polisman, e della seconda Didamone, re di Tunigi. Durante la notte Listandora si affaccia alla finestra e scorge Landonio mentre parla in francese con Polisman. Lo fa chiamare e gli chiede chi sia veramente il cavalier Alessandrino. Dopo essersi accertato che l'infanta non riveli a nessuno il suo segreto, le racconta tutta la storia di Polisman e la principessa si sente sollevata nello scoprire che il suo amato non è un moro infedele. Al torneo Polisman, che sfoggia ingegnose imprese in onore di Liconia e Listandora, si batte valorosamente e umilia il bando di Archifebo e Tepido. Rimane in campo solo contro Leoneo, che gli si arrende senza combattere. [13] Polisman viene proclamato vincitore del torneo e onorato da tutti i presenti alla corte di Costantinopoli, tranne Tepido che, parlando in latino con Archifebo, lo schernisce. Felice se ne avvede e risponde a tono: ne nasce una sfida che Polisman raccoglie accettando di combattere, quando sarà il momento, contro entrambi gli scortesii cavalieri. La serata trascorre in festeggiamenti e in corteggiamenti: Polisman risponde in modo galante e arguto alle provocazioni di Listandora riguardo al suo legame con Liconia. La mattina seguente viene trovato un cartello di sfida rivolto a Polisman da parte di Tepido e Archifebo. L'imperatore se ne dispiace, dato che progettava di dare in sposa sua figlia ad Archifebo. Quando si reca a fargli visita, tuttavia, scopre che il figlio dell'imperatore di Alemagna è già partito. Polisman, con un cartello che affida a un messaggero di Archifebo, accetta la sfida ribadendo l'intenzione di combattere da solo contro

entrambi i suoi avversari. Graffelo torna alla corte del soldano del Cairo e Polisman rimane ancora qualche giorno a Costantinopoli, assieme a Leoneo, in attesa che Felice guarisca. Listandora decide di far sapere a Griseina l'identità dei due cugini ma, per non venir meno alla promessa fatta a Landonio, fa in modo che sia Leoneo a rivelarglielo. [14] Polisman si accomiata dall'imperatore di Costantinopoli. Listandora lo prende per suo cavaliere e gli dona un pendaglio dai poteri magici: l'acqua o il vino in cui viene intinta la gemma può sanare in breve tempo qualsiasi ferita. Lo stesso fa Griseina con Leoneo, offrendogli uno smeraldo. Polisman chiede a Listandora di inviare Landonio al Cairo con dei doni da consegnare a Liconia, fra cui la corona vinta al torneo.

Viaggio a Corinto. Polisman sbaraglia il gigante Tremebondo e il Cavaliere della Rosa. Nozze di Felice e l'infanta di Corinto

[15] Mentre Polisman e i suoi cugini si mettono in viaggio verso il regno di Corinto, Landonio arriva al Cairo, dove riabbraccia il fratello Abreselao. All'indomani, alla corte del soldano, i due consegnano a Liconia la corona e i doni di Polisman in un clima di stupore e ammirazione per le imprese che questi ha compiuto a Costantinopoli. Nel frattempo, sulle montagne della provincia di Olimpia, Polisman e Leoneo si allontanano da Felice per ammirare delle donzelle che cacciano utilizzando delle fiere addomesticate. Al momento di ricongiungersi con il loro compagno, tuttavia, si rendono conto di essersi persi. Chiedono informazioni a un vecchio che li ammonisce a non proseguire oltre poiché un pericoloso gigante li avrebbe uccisi. I due si fermano per la notte in un castello dove una dama racconta loro che il malvagio gigante Tremebondo ha conquistato tutte le sue terre e sfida ogni cavaliere che vi si avventuri. Il mattino seguente, il gigante si fa trovare sotto il castello e sfida Polisman. Il giovane cavaliere lo batte e gli fa promettere di restituire il maltolto e di recarsi alla corte di Costantinopoli per mettersi al servizio della principessa. Mosso a pietà, inoltre, Polisman usa la gemma magica di Listandora per curare le ferite di Tremebondo. [16] Dopo aver passato la notte nei pressi di una fonte, i due cugini incontrano il fratello di Tremebondo che, assetato di vendetta, li sfida a duello. Polisman lo uccide e, con l'aiuto di

Leoneo, restituisce al legittimo proprietario i castelli di cui il gigante si era impossessato. Il giorno seguente, i due cavalieri giungono a un ponte levatoio difeso da una torre. Per attraversare quel ponte, l'unico della zona a non essere stato tagliato, bisogna combattere contro il Cavaliere della Rosa che ha bandito tale sfida per conquistare il cuore dell'infanta di Macedonia. Il premio per il vincitore è un «rosaio con una rosa d'oro», il pegno per il perdente è di lasciare lo scudo nei pressi del ponte. Nessuno, per il momento, è riuscito a battere il Cavaliere della Rosa. Il duello, che si svolge in un'atmosfera ossequiosa, volge a favore di Polisman, il cavalier Alessandrino di cui era giunta fama fino a quei territori. Il premio viene mandato a Listandora. Il giorno seguente Polisman e Leoneo vengono intercettati da degli emissari del re di Corinto, che li conducono a corte. Qui si celebra il matrimonio pubblico fra Felice e l'infanta e le feste durano per un mese intero.

Gli inganni della gigantessa Garganta. Rientro al Cairo. Avventure di Polisman: il leone riconoscente, il malvagio Carone, i Bagni di Idumea e la caccia agli Alicorni

[17] Polisman e Leoneo partono da Corinto e, attraversando le montagne del regno di Partaria, giungono a un castello abitato solamente da donne, dove prendono alloggio. La signora di quel castello è la gigantessa Garganta, che risiede in un castello limitrofo, nei pressi del quale si trova un'avventura destinata a un cavaliere straniero: una spada da estrarre dal petto di un gigante di metallo che si trova all'interno di una grotta spaventosa. Il giorno seguente la gigantessa accoglie i due cavalieri nel suo castello e racconta loro la sua lacrimevole storia: suo padre fu ucciso da una maga che gli aveva tolto il regno. Sul punto di morire, la maga aveva lasciato il regno alla gigantessa a patto che un cavaliere straniero fosse riuscito a estrarre la spada dal petto del gigante della grotta, alla cui guardia era stato posto un feroce leone. Polisman entra nella grotta con una torcia e una lanterna e subito avverte un insopportabile fetore. Giunge poi a una grande sala in cui filtra un po' luce. Appare il leone, che il principe mette in fuga con dei vigorosi fendenti. Proseguendo, giunge a una grande fossa colma di cadaveri e ossa umane. Scorge, sopra la fossa, il gi-

gante di metallo e, immaginando un inganno, lo scruta con attenzione: scopre di lì a poco che nella statua si cela un meccanismo che, quando si estrae la spada, innesta un crollo di pietre che travolge il cavaliere. Contando sulla sua agilità, Polisman estrae la spada e fugge appena in tempo prima di essere travolto dal crollo. Subito dopo torna a prendere la ricca corona del gigante. Adirato dalla scoperta di quella trappola che aveva causato la morte di tanti cavalieri, rientra al castello con l'intenzione di uccidere Garganta ma Leoneo lo ferma. La gigantessa si pente e dona a Polisman una spada portentosa. Il principe la convince a recarsi a Costantinopoli per portare in dono a Listandora la corona del gigante, affidandole inoltre anche una lettera sua e una di Leoneo. Qualche giorno più tardi, Polisman e Leoneo giungono al Cairo, dove vengono accolti maestosamente dal soldano e da Liconia, che è ancora convinta dell'amore di Polisman anche se a conoscenza del fatto che egli è diventato cavaliere di Listandora. [18] Tremebondo, Garganta e il Cavalier della Rosa arrivano alla corte di Costantinopoli, accolti da uno stupore generale, e consegnano a Listandora e Griseina i doni e le lettere dei loro cavalieri. [19] Al Cairo, Polisman patisce pene d'amore per la lontananza da Listandora. Per distrarsi decide di trascorrere qualche tempo fuori città, con Graffelo, in un castello chiamato Montino. Durante una battuta di caccia, insegue un cinghiale fino a perdere di vista il sentiero. Il giorno seguente si nutre arrostando un daino e ne getta una parte a una leonessa con dei cuccioli affamati. Appare un grande leone a cui Polisman lancia la parte rimanente del daino. Come se volesse mostrargli la sua riconoscenza, il leone guida Polisman alla capanna di un eremita il quale, dopo averlo ospitato per la notte, gli indica la strada per raggiungere la città di Tarsia. Polisman, tuttavia, decide di accorciare il cammino attraversando in direzione contraria lo stesso bosco. Il leone continua a guidarlo fino a un castello, dove viene ospitato da un cavaliere che gli racconta la sua triste storia: non ha più terre, né castelli da quando i suoi tre figli sono stati sconfitti e catturati da Carone, un malvagio cavaliere che combatte cavalcando un leone. Polisman risolve di prendere le sue difese in un duello con Carone e a tale scopo si fa dare un'armatura. Durante lo scontro, Carone manda la sua fiera contro Polisman che, soccorso dal leone che lo accompagna, riesce ad avere la meglio. Una volta liberati dalle prigioni di

Carone, i tre figli del castellano accompagnano il principe verso il regno di Tarsia. [20] Dopo cinque giorni di viaggio, la compagnia giunge a un edificio meraviglioso in mezzo alla foresta. I tre fratelli raccontano che quelli sono i Bagni di Idumea, costruiti per mezzo di arti magiche. Nel patio dell'edificio c'è una colonna che rifornisce i bagni di ventiquattro tipi d'acqua dalle differenti virtù. I guardiani dell'edificio indirizzano i quattro cavalieri agli alloggi, che si trovano in un altro palazzo, nel quale tuttavia regna un'altra atmosfera: alcune giovani disperate piangono il rapimento della loro signora, la figlia del re d'Idumea, da parte di venti cavalieri in incognito. Polisman si mette subito a seguire le tracce dei rapitori finché, nella foresta, trova la loro tenda. All'interno, Nastifar, duca di Fenicia, sta tentando di abusare della giovane. Polisman e i suoi compagni sconfiggono i venti cavalieri e costringono Nastifar a uscire dalla tenda. Dopo aver combattuto con la lancia e la spada, Polisman sconfigge nella lotta Nastifar costringendolo alla resa. Per giustificare il rapimento, Nastifar racconta di essere da lungo tempo cavaliere della principessa, ciò nonostante il re d'Idumea l'aveva promessa al Signore di Palestina. Pur condannando la sua scelta, Polisman gli dà salva la vita e gli restituisce la libertà poiché è anch'egli consapevole della «forza d'Amore». [21] Polisman accompagna l'infanta alla corte d'Idumea, dove il sovrano lo ringrazia e lo accoglie con ogni onore. L'infanta lo invita ad assistere alla caccia agli Alicorni, degli animali che, attratti dal canto femminile, si ammansiscono lasciandosi catturare. Durante la caccia un poderoso alicorno ingaggia uno spettacolare combattimento con il leone di Polisman. Dato che Polisman rifiuta ogni profferta di doni, l'infanta gli offre il miglior alicorno catturato durante la giornata. Dopo quattro giorni di cammino la compagnia di Polisman arriva a Tarsia. Graffelo e Leoneo sono sollevati nel rivedere il loro compagno, si fanno raccontare ogni cosa, e rientrano con lui alla corte del Cairo.

Intervento di Polisman in difesa dell'infanta di Media. Guerra tra Media e Persia

[22] Al Cairo dilaga la fama del cavalier Alessandrino e Liconia, sempre più innamorata, organizza una festa in suo onore. Giunge alla festa un

cavaliere vestito di nero, messaggero dell'infanta di Media, nipote di Liconia, che espone la sua ambasciata: dopo la morte dei sovrani di Media, per sei anni il regno era stato governato da Amalio il quale, per non cedere il potere alla legittima erede al raggiungimento della maggiore età, l'accusa di aver mantenuto relazioni illecite, reato che prevede la condanna al rogo. L'infanta ha tre mesi di tempo per trovare un campione che si batta in sua difesa contro il temibile gigante Forcamoro, sostenitore dell'accusa. Liconia chiede al soldano di intervenire ma questi, reputando inopportuna una guerra contro il regno di Media, evita di rispondere. Indignata, Liconia chiede segretamente aiuto a Polisman e si dichiara disposta a seguirlo ovunque. Polisman accetta di partire, ma considera poco conveniente la compagnia della donna. Prima di partire, il principe dispone che Landonio torni a Costantinopoli con l'alicorno da donare a Listandora con altri gioielli e una lettera. Leoneo e Graffelo partono con Polisman e, con l'inseparabile leone al seguito, giungono nel regno di Media. Polisman incontra Amalio nel palancato dove avrà luogo il duello giudiziario e chiarisce con tutti i presenti i termini della contesa, scrupolo necessario a evitare nuovi inganni da parte del falso accusatore. Con la sua abilità e la giustizia divina dalla sua parte, Polisman sconfigge Forcamoro e gli risparmia la vita perché possa svelare a tutti il tradimento di Amalio. L'infanta viene così riconosciuta come regina di Media e Amalio è costretto a inviare delle lettere ai suoi figli affinché restituiscano le fortezze ingiustamente conquistate. [23] In spregio agli ordini arrivati dalla corte di Media, Alcorindo, uno dei figli di Amalio, fa tagliare il naso ai messaggeri e chiede aiuto al soldano di Persia, suo zio, che gli affida un grosso esercito per invadere il regno di Media. Giunto a conoscenza del fatto, Polisman invia cinquanta cavalieri al Cairo per consegnare Amalio al soldano e chiedere il sostegno del suo esercito. La truppa, a metà strada, incontra una squadra di cavalieri mandati dallo stesso soldano del Cairo in aiuto dell'infanta, guidata dal capitano Miranda. Nel frattempo, Polisman fa fortificare la città e, venuto a sapere che anche Dracomone, secondo figlio di Amalio, sta radunando una grande armata, decide di agire prima che i due eserciti si possano unire. Parte con millecinquecento cavalieri insieme a Leoneo e Graffelo e, in un'imboscata presso un ponte, riesce ad abbattere duemila soldati nemici prima di ritirarsi. I per-

siani fanno costruire altri due ponti ma, al momento di attraversarli, Polisman tende loro una doppia imboscata, costringendoli a ripiegare. Alcorindo, con quel che rimane delle sue truppe, non può che unirsi all'esercito di Dracomone che vanta una temibile prima linea costituita da poderosi elefanti armati di torri. Miranda e Polisman studiano il piano di battaglia: l'esercito di Miranda si nasconde dietro una montagna e quello di Polisman prepara il campo scavando delle fosse e occultandole alla vista degli assaltatori. Quando comincia l'avanzata nemica, i temibili elefanti cadono nelle fosse e l'esercito di Media approfitta dello scompiglio per attaccare a sorpresa. I persiani si disperdono e Miranda taglia la loro ritirata sbucando coi suoi uomini da dietro la montagna. I figli di Amalio vengono fatti prigionieri e mandati, sotto la scorta di Graffelo, al soldano del Cairo, che riceve anche venticinque elefanti inviati da Polisman. Anche il capitano Miranda di lì a poco si mette in viaggio per il Cairo, mentre Polisman e Leoneo decidono di rimanere ancora qualche tempo presso la corte di Media. [24] Alla corte del Cairo, dove si trovano prigionieri Amalio e i suoi figli, giunge un messaggero del soldano di Persia con una perentoria richiesta di liberazione degli ostaggi. Il soldano del Cairo, temendo una guerra catastrofica contro la Persia, delibera di celebrare dei matrimoni di convenienza: darà in sposa ad Alcorindo l'infanta di Media e a Dracomone Liconia, come consentito dalle usanze moresche. Liconia si dispera ma non può opporsi e il suo matrimonio viene celebrato immediatamente. Quando apprende la notizia, Polisman si sente sollevato e, per evitare imbarazzi, si allontana dalla corte di Media in occasione del matrimonio fra l'infanta e Alcorindo a cui partecipa anche Liconia. [25] Landonio raggiunge Costantinopoli e, dopo aver raccontato le prodezze di Polisman alla corte, consegna a Listandora l'alicorno e gli altri doni e, in privato, le lettere per lei e Griseina.

Polisman e Leoneo alle prese con una banda di briganti. Torneo alla corte di Natolia. Amori tra i due eroi e le infante Listandora e Griseina

Polisman e Leoneo, nel frattempo, sono in viaggio verso la corte di Natolia per partecipare a dei tornei banditi dal re, suddito e parente

dell'imperatore di Costantinopoli. Una sera, dopo essersi disarmati per riposare nei pressi di una fonte, odono il pianto di una donna. Seguendo il lamento, scorgono una povera vecchia in lacrime per il recente furto di un asino e del carico di legna che trasportava. Per soccorrerla Polisman le offre del denaro. Tornati al loro giaciglio, i due cavalieri scoprono di essere stati a loro volta derubati delle armi e dei cavalli. All'indomani, Polisman consegna a Leoneo un grosso gioiello con il compito di comprare dei cavalli nel paese più vicino. Messosi in cammino, Leoneo incrocia una squadra armata alla ricerca della banda di ladri che, non solo aveva derubato la vecchia e i due cavalieri, ma aveva anche rapito una giovane sposa per ottenerne un riscatto. Il gioiello che Leoneo offre in cambio di due cavalli induce gli uomini della squadra a crederlo un membro della banda di ladri: lo catturano e lo conducono in città. Per non essere sottoposto a tortura, Leoneo promette di guidare i giustizieri nel nascondiglio dei ladri. Nel frattempo, Polisman trova la banda e scopre che, anziché chiedere il riscatto, i ladri si stanno disputando fra loro la giovane sposa. Facendo buon viso a cattivo gioco, si propone come arbitro e, giunto il momento opportuno, imbraccia le sue armi e uccide quasi tutti i banditi con l'aiuto del suo leone. Con tre sopravvissuti e la giovane donna, si dirige verso la città trainando un grosso carro con la refurtiva. Lungo il cammino incontra la compagnia guidata, suo malgrado, da Leoneo: la sposa racconta tutto l'accaduto, i tre ladri vengono impiccati all'istante e Leoneo evita per poco la stessa sorte grazie all'intervento di Polisman. Chiarita la situazione, i due cugini si rimettono in viaggio e raggiungono la corte di Natolia, dove si sta già disputando il torneo. Con loro grande stupore scoprono sui palchi Listadora e Griseina e rimangono in loro contemplazione fino al calar della notte. Prendono alloggio nella torre di un vecchio cavaliere e, il giorno seguente, si presentano in campo: solo a metà giornata, tuttavia, le provocazioni di un giostrante riescono a distoglierli dalla contemplazione delle due donne. Polisman atterra il provocatore (Alfredo) con un sol colpo e nei giorni seguenti i due cugini trionfano nelle giostre portando alla vittoria i cavalieri del bando di Costantinopoli. [26] Il premio come miglior cavaliere delle giostre spetta a Polisman che, tuttavia, non si presenta a corte per ritirarlo al fine di non essere riconosciuto. Il re di Natolia decide allora di affidarlo

alla principessa Listandora. Nel pomeriggio, nel corso di una battuta di caccia, Polisman e Leoneo incontrano la gigantessa Garganta, che è ora al servizio di Listandora. La gigantessa li riconosce e organizza per il giorno seguente un incontro all'insaputa di entrambe le coppie: nella foresta, nei pressi di un fiume, gli amanti si rincontrano scambiandosi cortesi parole. Rientrate nella loro residenza, Griseina e Listandora cercano un modo per far sì che i due cavalieri si trasferiscano alla corte di Costantinopoli. Il giorno seguente un cavaliere si offre di condurre Polisman al cospetto di Listandora perché rimedi alla scortesia di non aver ritirato il premio. Le sue maniere sgarbate suscitano la reazione di Leoneo, che lo atterra avviando una diatriba che coinvolge molti altri cavalieri. Listandora manda Garganta a convocare i due cavalieri e mette fine alla questione: Polisman e Leoneo accettano di prendere alloggio nel palazzo di Listandora a patto di mantenere nascosta la propria identità. [27] La notte prima della partenza per Costantinopoli, Listandora chiede a Polisman di trasferirsi stabilmente alla corte di Costantinopoli. Commosso dalla richiesta, il principe promette di accompagnarla nel viaggio di ritorno, ma di stabilirsi definitivamente alla sua corte solo dopo aver sistemato alcune faccende lasciate in sospeso al Cairo. Anche Leoneo e Griseina si scambiano la stessa promessa. All'indomani i due cugini si mettono in viaggio con la compagnia di Listandora che, giunta nella città di Arpisea, è accolta con grandi onori da Limedone. Questi organizza con sua moglie una sfida cavalleresca per l'intrattenimento delle principesse e del loro seguito: mentre le dame trovano alloggio in un castello, coloro che intendono seguirle e continuare il viaggio dovranno giostrare contro sei cavalieri posti a guardia del castello stesso. Tutti i cavalieri della scorta di Listandora e Griseina vengono sconfitti e costretti a lasciare in pegno gli speroni. Leoneo ottiene da Polisman il permesso giostrare per primo e in breve sbaraglia tutte le guardie sotto lo sguardo sbalordito di Limedone e delle dame. La sera stessa, Listandora concede a Polisman e a Leoneo di andare direttamente al Cairo per evitare che, avvicinandosi a Costantinopoli, qualcuno potesse riconoscerli.

Polisman e Leoneo tornano al Cairo. Con Graffelo e il capitano Miranda guidano l'esercito del soldano nella guerra contro i regni di Damasco e di Arabia

[28] I due cugini, accompagnati dal leone, si mettono in viaggio verso il Cairo e prendono alloggio al castello del Cavalier della Rosa, che scoprono essere partito per partecipare a delle giostre in Macedonia. Il giorno successivo, seguendo il corso di un fiume, smarriscono il cammino e si inoltrano in una foresta fittissima. Polisman scorge un cavaliere a terra in fin di vita, completamente insanguinato; dopo averlo lavato e medicato con l'acqua curativa ottenuta mediante la sua gemma magica, lo riconosce come il Cavalier della Rosa. Egli racconta di essere stato assalito senza motivo da due giganti mentre era in viaggio verso la Macedonia. Doveva presentarsi a delle giostre bandite dall'infanta e l'invito gli era stato consegnato dal figlio del Maggiordomo di Macedonia. Il leone cattura la selvaggina per la cena dei tre cavalieri che, il giorno seguente, decidono di muoversi insieme. Ospitati nel maniero di un conoscente del Cavalier della Rosa, i tre vengono a sapere che a poca distanza si trova il castello di uno dei giganti assalitori, Serpenteo, che sfida ogni cavaliere di passaggio. All'indomani, Polisman si presenta di fronte al castello e si batte furiosamente contro Serpenteo, sconfiggendolo velocemente. Serpenteo chiede salva la vita e racconta di sostenere quella sfida contro la sua volontà: gliel'ha imposta il suo signore, Filipeo, duca di Capadocia, che si era accordato col Maggiordomo di Macedonia per vendicarsi d'un torto subito dal Cavaliere della Rosa. Per fare questo aveva falsificato la lettera d'invito alle giostre di Macedonia e assoldato i due giganti che gli avevano teso l'imboscata nella foresta. Polisman gli concede di vivere a patto di confessare pubblicamente il complotto al cospetto dell'infanta di Macedonia. Due spie, nel frattempo, avvisano della situazione il Maggiordomo di Macedonia che, vedendosi perduto, convince il duca di Capadocia a rapire l'infanta. Quando il duca con i suoi uomini sferra l'attacco alla fortezza in cui si trova la principessa, incontra una strenua resistenza da parte dei cavalieri di Findalo, che si trovavano ospiti al suo interno. La battaglia infuria dentro il castello quando Polisman, Leoneo e il Cavaliere della Rosa arrivano e, dopo aver duramente lottato, uccidono

il Maggiordomo e mettono in fuga il duca di Capadocia e i suoi uomini. L'infanta di Macedonia rende grazie ai suoi salvatori e decide di sposare il Cavalier della Rosa. Dopo la celebrazione del matrimonio, Polisman e Leoneo riprendono il viaggio verso il Cairo. Al loro arrivo, il soldano li riceve con ogni onore e conferisce a Polisman il titolo di capitano generale affinché guidi il suo esercito nella guerra che gli è stata recentemente mossa dal re d'Arabia e dal re di Damasco. Polisman accetta e Miranda, che possiede lo stesso grado, vi rinuncia in segno di ammirazione e rispetto. [29] Il soldano del Cairo raduna il suo esercito e lo mette agli ordini di Polisman che, il giorno seguente, dà inizio alla marcia verso la Mesopotamia. Ai due lati del fiume Eufrate, due città del soldano sono assediate dai nemici. Mentre Graffelo e Miranda si dirigono con diciottomila cavalieri alla città assediata dal re d'Arabia, Polisman e Leoneo, con dodicimila uomini, marciano veloci verso la città assediata dal re di Damasco. Forte della propria superiorità numerica, quest'ultimo viene colto di sorpresa dall'attacco notturno delle truppe del soldano. Polisman ingaggia ripetutamente battaglia col re in persona e, pur non riuscendo a farlo prigioniero, lo costringe a ritirarsi col suo esercito al di là del fiume. L'intero campo nemico diventa un ricco bottino di guerra per le milizie di Polisman, il quale tiene per se (con l'intenzione di donarla al soldano) solamente la preziosissima camera appartenuta al re di Damasco. Il giorno seguente Polisman accetta di combattere in singolar tenzone contro il gigante che il re di Damasco ha lasciato a guardia del ponte. Lo batte e, subito, manda un messaggero a Miranda con l'ordine di prepararsi al suo arrivo. Le truppe di Polisman attraversano il fiume e raggiungono velocemente quelle di Miranda. A mezzanotte scatta l'attacco all'esercito nemico: Polisman affronta le truppe del re d'Arabia, il capitano Miranda quelle comandate dal re di Damasco e Graffelo rimane a presidiare il campo, pronto ad accorrere coi suoi uomini in aiuto dell'una o dell'altra parte. Polisman avanza lottando fra le avanguardie dell'esercito nemico, facendo fra loro «una rovina non minore di quella che fa la tempesta sopra le biade cadendo»; presto raggiunge il re d'Arabia e, mentre Graffelo e Leoneo gli coprono le spalle, lo sconfigge e lo fa prigioniero. Il suo esercito si porta quindi a dar sostegno a Miranda: nella mischia, Polisman affronta il re di Damasco e dopo averlo sbaragliato lo cattura. Il ricco

bottino viene distribuito fra le truppe, tranne la tenda del re di Damasco, che Polisman tiene da parte per farne dono al soldano del Cairo. [30] Mentre Polisman rimane sul campo di battaglia per portare a termine il riscatto delle città che erano state assediate, Leoneo viene inviato al Cairo con la notizia della vittoria. Giunto nei pressi della città, Leoneo predispone una sontuosa cerimonia per consegnare al soldano i due re prigionieri e i doni di Polisman. In segno di riconoscenza, dopo essersi informato riguardo le mire amorose di Polisman, il soldano manda Leoneo a omaggiare Listandora. Approdato a Costantinopoli, con una fastosa sfilata di carri carichi di tesori, Leoneo consegna a Listandora la camera del re di Damasco e all'imperatore i due illustri prigionieri. L'imperatore dispone che i due sovrani tornino in libertà a patto di non muovere più guerra all'impero di Costantinopoli e al soldano del Cairo. Listandora riceve con emozione le notizie del suo cavaliere e Leoneo coglie l'occasione per intrattenersi con la sua amata Griseina. Conclusa la sua ambasciata egli fa ritorno al Cairo, portando con sé delle lettere di riconoscenza per il soldano.

Tepido e Archifebo radunano un esercito e assediano Costantinopoli. Intervento di Polisman alla guida dell'esercito del soldano del Cairo. Morte di Tepido e prigionia di Archifebo

[31] Dopo aver narrato la giovinezza di Polisman, la storia torna a Tepido e Archifebo che, tornati alla corte di Alemagna, convincono l'imperatore della necessità di muovere guerra a Costantinopoli per vendicare l'onta subita durante le giostre. Nonostante la consolidata alleanza fra i due imperi, il padre di Archifebo dichiara guerra all'imperatore di Costantinopoli che, sbalordito di fronte al rifiuto di qualsiasi mediazione, si prepara a difendersi affidando la guida del suo esercito al re di Albania, al re di Dalmazia, a Limedone e al re di Natolia. L'esercito di Alemagna avanza nei territori dell'impero di Costantinopoli tra violenze e angherie e a nulla valgono gli sforzi di Limedone ai confini del regno d'Ongaria e del re di Dalmazia nel regno di Schiavonia. Un ambasciatore di Costantinopoli tenta di nuovo una mediazione con Archifebo, il quale manda a dire all'imperatore che la guerra nasce dalla scarsa considerazione che gli

è stata riservata durante le giostre, soprattutto in quanto pretendente alla mano di Listandora. Aggiunge, inoltre, che non si fermerà finché il cavalier Alessandrino in persona non verrà a scontrarsi con lui. Vista la risposta, l'imperatore di Costantinopoli delibera di metter fine al conflitto dando Listandora in sposa ad Archifebo. [32] Archifebo è entusiasta della proposta, ma Tepido crede che l'alterigia di Listandora e le attenzioni che ha riservato a uno sconosciuto cavaliere moro vadano punite. Se l'avesse in suo potere – aggiunge – la metterebbe a disposizione della truppa. In un primo momento Archifebo sembra condannare le parole di Tepido, ma in seguito si fa convincere a portare a termine l'assalto a Costantinopoli, che viene stretta d'assedio via terra e via mare. [33] Polisman ritorna alla corte del soldano del Cairo e viene a conoscenza dell'assedio di Costantinopoli. Chiede al soldano licenza di partire ed egli, desideroso di dimostrare la sua riconoscenza, gli mette a disposizione tutto il suo esercito. Il re di Damasco, Graffelo, Abreselao e il capitano Miranda si offrono di accompagnarlo e, in breve, una grande armata di trentamila uomini si raduna nel porto di Alessandria. Polisman, conscio del fatto che l'urgenza maggiore di Costantinopoli è la scarsità di viveri, s'imbarca con metà delle truppe riservando la maggior parte delle navi allo stivaggio di scorte alimentari. Ordina che il resto dell'esercito, al comando di Graffelo e Miranda, si metta in viaggio via terra unendosi, lungo il tragitto, all'armata di Felice, re di Corinto. Nel frattempo, di fronte alle sofferenze dei suoi sudditi, l'imperatore di Costantinopoli manda una proposta di resa ad Archifebo, il quale sottopone la questione ai suoi capitani. Tepido non si accontenta di prendere Costantinopoli in modo pacifico e, facendo leva sugli immensi tesori che si possono guadagnare mettendo a sacco la città, convince tutti a proseguire nell'attacco. Vedendosi perduto, l'imperatore si rifugia con la sua famiglia nella fortezza mentre, nelle piazze e nelle strade di Costantinopoli, un venerato eremita profetizza l'arrivo di un esercito soccorritore. All'alba di due giorni dopo, dalla loro torre, Listandora e Griseina avvistano una flotta all'orizzonte. [34] Nei pressi di Costantinopoli la flotta di Polisman attacca le navi nemiche: grazie al favore del vento e al valore dei suoi uomini, fra i quali spiccano Leoneo, Abreselao e Miranda, riesce a sbaragliare la flotta tedesca e a uccidere il capitano generale, chiamato Urbano.

Approdato al porto di Costantinopoli, Polisman dà inizio alla distribuzione dei viveri e manda Miranda al palazzo dell'imperatore il quale, se in un primo momento esita di fronte all'arrivo di un simile esercito moreasco, quando scopre che a guidarlo è il cavaliere Alessandrino abbandona ogni diffidenza e ne gioisce con Listandora. Il capitano Miranda chiede all'imperatore, da parte di Polisman, di radunare i suoi uomini nella piazza principale a mezzanotte. [35] Sul far della notte, il cavalier Alessandrino divide il suo esercito in due parti: la prima, agli ordini di Miranda, attaccherà il campo di Tepido; la seconda, ai suoi comandi, attraverserà la città per unirsi alle truppe dell'imperatore e assalire il campo di Archifebo. Nei pressi del palazzo reale, Polisman incontra l'imperatore e Listandora, che gli dona un velo d'argento da portare sul cimiero. Leoneo riceve da Griseina una catena d'oro con la quale promette di legare un nobile prigioniero. Ha inizio l'attacco: Miranda coglie Tepido di sorpresa e, decimando i suoi uomini, lo costringe a ripiegare verso il campo di Archifebo. Dal canto suo, Polisman ingaggia una furiosa battaglia con le truppe di Archifebo, coadiuvato dal gigante Tremebondo che, con una grande mazza, non si perita di «far macello di gente tedesca» e gli cede il cavallo quando il suo viene ucciso. Leoneo si batte da eroe e fa prigioniero il re d'Ongaria, che lega con la catena di Griseina. Preso alla sprovvista, il grande esercito tedesco fugge in modo disordinato verso una città sicura, che viene subito messa sotto assedio. L'imperatore in persona si presenta sul campo di battaglia a congratularsi con Polisman e, la sera, presiede una cena in suo onore a cui partecipano anche Listandora e Griseina. All'indomani, le truppe sbandate dell'esercito tedesco si radunano nei pressi della città assediata. Polisman si rende conto del gran numero di soldati su cui i nemici possono ancora far affidamento e decide di sfidare a singolar tenzone Tepido e Archifebo. Manda loro una lettera in cui ricorda l'impegno preso con il cartello di sfida che avevano lasciato alle porte di Costantinopoli prima della partenza dalle giostre. Tepido vorrebbe venir meno all'impegno ma Archifebo non cede a tale disonore e accetta la sfida, che avrà luogo in una piccola isola nei pressi di Costantinopoli. Listandora chiede a Polisman di risparmiare la vita ad Archifebo, poiché la sua morte avrebbe dato inizio a una guerra catastrofica fra i due imperi. [36] Giunge il giorno del duello e Polisman, sfoggiando

un'impresa elaborata per l'occasione, si presenta in campo e si batte con Tepido. Nonostante le scorrettezze di quest'ultimo, lo atterra facilmente e lo uccide. Archifebo non vuole aspettare il giorno successivo e chiede a Polisman di duellare: il principe accetta e ha subito la meglio. Ricordandosi delle parole di Listandora, costringe l'avversario ad arrendersi senza togliergli la vita. Questi rinnega Tepido e i suoi deleteri consigli, causa di quella guerra sbagliata, e accetta di consegnarsi prigioniero a Listandora. Durante l'attraversata, la barca di Polisman è raggiunta a nuoto da un centauro (mezzo uomo e mezzo capra) deciso a liberare Archifebo. Con pochi fendenti, Polisman se ne libera e conduce a corte il prigioniero, che viene curato e trattato con onore. La sera, Archifebo e Polisman cenano allo stesso tavolo presieduto dall'imperatore e si riconciliano, così come fanno Leoneo e il re d'Ongaria.

Trattative per la pace. L'imperatore di Costantinopoli scopre l'identità di Polisman e gli concede la mano di Listandora. Sfida risolutiva in un duello di cinque contro dieci

[37] Il re di Polonia, rimasto a capo dell'esercito tedesco, chiede notizie a Polisman riguardo lo stato di salute di Archifebo ed egli lo invita a rivolgersi direttamente all'imperatore. Nel frattempo, approda a Costantinopoli la grande flotta di Corinto e quella di Damasco. Felice, accolto a corte con grandi onori, porta la notizia dell'imminente arrivo del suo esercito di terra. L'imperatore riferisce al re di Polonia che non intende trattare la liberazione di Archifebo finché l'esercito nemico non si sarà ritirato dai suoi territori e i prigionieri non saranno liberati; gli concede, intanto, di fare visita ad Archifebo. Questi si rammarica nuovamente di aver dato ascolto a Tepido e di aver rifiutato l'offerta di matrimonio con Listandora e, su consiglio del re d'Ungheria, incarica il re di Polonia di riproporre all'imperatore le nozze conciliatrici. L'imperatore si mostra accondiscendente e interroga la figlia riguardo la sua volontà. Listandora, che preferirebbe morire piuttosto di andare in sposa ad Archifebo, ricorda al padre il disprezzo con cui era stato trattato l'ambasciatore mandato per la prima volta a offrire la sua mano ad Archifebo. Interviene anche Griseina che allude al cavalier Alessandrino quale degno pretendente.

L'imperatore obietta che egli è un infedele e che, se anche si convertisse, non darebbe comunque la mano di sua figlia a un rinnegato. A Griseina non resta altra soluzione che svelare tutta la verità su Polisman e i suoi due cugini; l'imperatore ne è così stupito e rallegrato che cambia immediatamente idea e si affretta a inoltrare la proposta di nozze a Polisman prima che torni il re di Polonia, affidando l'incarico a Limedone. Polisman vorrebbe portare a termine la riscossa di Costantinopoli prima di sentirsi degno di sposare Listandora, ma l'imperatore in persona lo convoca e, dopo avergli svelato l'esistenza di un legame di sangue fra la sua casata e quella di Provenza, concorda con lui le nozze. Per non mettere in pericolo sua madre e il regno di Provenza, tuttavia, Polisman chiede all'imperatore di mantenere segreto il matrimonio finché non avrà recuperato i suoi possedimenti. Poco dopo, l'imperatore riceve la visita del re di Polonia con la risposta di Archifebo: prima di trattare il matrimonio vuole essere liberato, altrimenti i suoi soldati lo riscatteranno con la forza. L'imperatore ribadisce che non lo libererà finché non riavrà i suoi territori e i cavalieri prigionieri. Il re di Polonia torna, quindi, al campo di Polisman con l'intenzione di radunare il suo esercito. Fra i due nasce un alterco che culmina con una sfida a duello: dieci cavalieri alemanni contro cinque cavalieri del bando greco e moresco. Se questi ultimi vinceranno, i tedeschi dovranno ritirarsi, restituire i territori conquistati e liberare i prigionieri. Se, invece, vinceranno i cavalieri scelti dal re di Polonia, l'imperatore dovrà liberare Archifebo e il re d'Ungheria. Il duello si svolgerà dieci giorni dopo nella solita isola. La sera stessa, alla presenza di Limedone, Felice, Leoneo e Griseina l'imperatore concede la mano di Listandora a Polisman e benedice il loro matrimonio. Polisman, commosso, bacia la sua amata. Giunge a corte la notizia che il re d'Albania è in arrivo con un esercito di tremila cavalieri. L'imperatore affida a Polisman le decisioni sul da farsi e Leoneo parte, a capo di cinquemila cavalieri, a scortare l'arrivo dell'esercito di Albania. Sul far del giorno, il re d'Albania vede un esercito avvicinarsi e, credendolo di Leoneo, non si allarma. Si tratta invece delle armate tedesche guidate dal principe di Norimbergh e dal principe di Suspurch, che giungono all'attacco e hanno gioco facile nel disperdere i nemici e catturare il re d'Albania. Leoneo, raggiunto dai soldati albanesi in fuga, sprona il suo esercito

all'inseguimento dei nemici, li raggiunge e, combattendo come una furia, ottiene la vittoria, libera il re d'Albania e cattura i due principi tedeschi. Insieme, raggiungono il campo di Polisman e da qui entrano a Costantinopoli dove sono ricevuti a corte dall'imperatore. Polisman sceglie i quattro cavalieri che si batteranno al suo fianco nel duello: il re di Damasco, il capitano Miranda, Graffelo e Limedone. Il bando avversario è composto dal re di Polonia, il duca d'Austria, il secondogenito del re di Danimarca (detto il Gran Bastardo), il figlio del re d'Ungheria e il principe d'Oranges, Fabrizio (figlio del re di Sicovia), Rainaldo signor di Pisin, Giason duca di Sighett, Ferdinando (suo fratello) e il principe di Norimberga. Alla data pattuita ha inizio uno scontro furibondo che si conclude con una carneficina nel bando tedesco. I cavalieri di Polisman ottengono la vittoria e fanno prigionieri il re di Polonia, il duca d'Austria e il principe di Norimberga, che vengono consegnati a Listandora. [38] Archifebo chiede a Polisman d'intercedere presso l'imperatore per riottenere la libertà e promette di ritirarsi in Alemagna lasciando liberi tutti i territori conquistati. L'imperatore domanda la questione a Polisman che, nei giorni seguenti, vista l'effettiva ritirata dei tedeschi, fissa il prezzo del riscatto per Archifebo e gli altri prigionieri. L'accordo soddisfa pienamente Archifebo che esprime a Polisman tutta la sua gratitudine.

Polisman riscatta il regno Provenza dalla tirannia di Tiberio e viene riconosciuto come legittimo sovrano. Preparativi per le nozze pubbliche a Costantinopoli.

[39] Messo in sicurezza l'impero di Costantinopoli, Polisman decide che è giunto il tempo di intraprendere il riscatto del regno di Provenza e liberare la madre e la sorella. Dopo uno struggente commiato da Listandora, presa licenza dall'imperatore, s'imbarca con la flotta del soldano del Cairo in compagnia di Leoneo, Felice e altri cavalieri. In breve, attraversa lo stretto di Messina, costeggia l'Italia e giunge in prossimità di Tolosa. Dopo lo sbarco, l'esercito di Polisman affronta vittoriosamente le truppe di Anterba, un capitano di Tiberio, che viene ucciso da Landonio. Il principe manda in città dei banditori a rendere pubblica la sua intenzione di scacciare gli alemanni, e non di muovere guerra ai provenzali (come si sa-

rebbe potuto pensare vedendo lo sbarco di un esercito moresco). Tiberio, nel frattempo, è impegnato in Savoia in un nuovo assedio al marchese di Navarra. Il giorno seguente, due notabili di Tolosa si presentano a Polisman per chiarire le ragioni dell'approdo di navi battenti la bandiera del soldano di Babilonia. Landonio li riconosce e spiega loro la situazione. La notizia dell'arrivo del legittimo sovrano di Provenza si diffonde rapidamente e favorisce l'entrata dell'esercito a Tolosa. Presa la città, l'obiettivo di Polisman è conquistare la fortezza: grazie all'aiuto di un vecchio che era stato precettore di Roselia, Landonio e Leoneo scoprono un passaggio segreto che dalla chiesa conduce all'interno della fortezza. [40] Dopo aver rivelato ai capitani del suo esercito le ragioni della guerra in corso e la sua identità, Polisman con Leoneo, Landonio e molti cavalieri s'inoltra nel passaggio segreto e fa irruzione nella fortezza. In breve tempo le guardie tedesche vengono eliminate e la regina e l'infanta tornano in libertà. Il loro incontro con Polisman è un momento di emozione e di gioia che ben presto coinvolge tutta la città. All'indomani, il principe manda un messaggero in Savoia al marchese di Navarra, che ne è governatore, con la notizia del suo imminente arrivo. L'esercito di Polisman si fronteggia con quello di Tiberio nello stesso luogo in cui era stato ucciso il re Filiberto: i due nemici s'incontrano più volte nella mischia e, a ogni scontro, Tiberio subisce una grave ferita. L'ultimo fendente di Polisman gli spacca in due la testa; Tiberio cade a terra privo di vita e il suo esercito viene passato a fil di spada dagli uomini di Polisman, che ha dato l'ordine di non fare prigionieri. Dopo la vittoria, il principe prega sul luogo in cui è morto suo padre. I pochi soldati tedeschi che si sono salvati si uniscono al drappello rimasto ad assediare la capitale della Savoia e durante la notte si mettono in fuga verso l'Alemagna. Polisman entra trionfalmente in città, dove Felice e Leoneo possono finalmente riabbracciare il loro padre. Come nuovo governatore di Savoia viene designato Abreselao. Polisman rientra a Tolosa e, accolto come legittimo sovrano, viene onorato con grandi feste. Nei giorni seguenti scrive una lettera all'imperatore di Costantinopoli e a Listandora con le notizie delle vittorie di Provenza. [41] L'imperatore di Costantinopoli rende pubbliche le nozze fra Listandora e Polisman, svelando a tutti l'identità del legittimo re di Provenza. Archifebo palesa all'imperatore l'intenzione di pren-

dere in sposa Roselia e gli chiede di intercedere in tal senso con una lettera a Polisman. Questi, saputo la notizia, si rallegra e predispone il viaggio della madre e della sorella a Costantinopoli dove, qualche mese più tardi, le due donne e il loro seguito vengono ricevute con ogni onore. Polisman stesso si mette in viaggio e riconsegna l'esercito moresco al soldano del Cairo, rendendogli grazie e raccontandogli tutta la sua storia. Pochi giorni dopo, riparte con una piccola flotta verso Costantinopoli, accompagnato da Graffelo, Miranda, Leoneo e Felice.

Naufragio di Polisman: la maga Belladina e le avventure nelle terre di Lasirte e Cartagine

Quando è ormai in vista della città, un forte vento comincia a spirare in direzione contraria. Polisman, con pochi uomini, sale a bordo di una piccola galera per raggiungere a remi il porto, ma si scatena una furiosa tempesta che disperde la flotta. Dopo aver a lungo navigato in balia dei venti, la galera di Polisman urta contro una scogliera e affonda davanti alla costa africana. Nessuno si salva, tranne Polisman che, giunto a riva, si rende conto di trovarsi in una terra aspra e desolata. S'inoltra a fatica fra montagne e dirupi e raggiunge una casetta di cacciatori dove scopre di essere a due giorni di cammino dalla città di Lasirte. [41bis] Giunto nelle vicinanze di Lasirte, Polisman avvista un grande accampamento sotto le mura della città. Una compagnia di viaggiatori lo informa: tutti gli anni, ad aprile, ogni cavaliere che intenda prender moglie si accampa ed espone le insegne dell'amata; egli avrà un mese di tempo per difendersi a duello contro gli altri pretendenti e, in caso di sconfitta, dovrà cedere al vincitore il diritto di sposare la donna. Stanco per il viaggio, Polisman si addormenta nei pressi di una fonte. Poco dopo, Belladina, una giovane e bellissima maga che passava da quei paraggi, lo scorge e se ne innamora perdutamente. La maga prende l'aspetto di un vecchio pellegrino, attende il risveglio di Polisman e gli porge dei vestiti nuovi in nome di una dama che si era impietosita nel vederlo in quello stato. Saputo che il cavaliere è diretto a Cartagine, il pellegrino si offre di accompagnarlo e di dargli ospitalità nel castello della dama benefattrice. I due attraversano la città di Lasirte, dove risuonano i pianti per il triste destino dell'infanta, ri-

chiesta in sposa da un malvagio e fortissimo cavaliere che nessuno è riuscito a battere. Polisman si offre di battersi in sua difesa e il pellegrino lo conduce a corte, dove gli vengono fornite armi e cavallo. L'arroganza dello sfidante viene presto schiacciata dalla prodezza del re di Provenza il quale, ucciso l'avversario, rinuncia al diritto alla mano dell'infanta di Lasirte e dispone che la sua ricompensa sia inviata alla misteriosa dama che lo ha soccorso. Il pellegrino rivela che la dama è Belladina e tutta la corte se ne stupisce poiché la maga non aveva mai accettato prima i servigi di un cavaliere. I due si rimettono in viaggio e giungono al palazzo di Belladina, dove il pellegrino si assenta con la scusa di annunciare l'arrivo di Polisman alla dama. [42] Belladina torna alle sue sembianze e accoglie Polisman nel suo sontuoso palazzo. Poco dopo arrivano gli ambasciatori dell'infanta di Lasirte e le consegnano la ricompensa in marche d'oro. La maga, con cortesi parole, ringrazia Polisman e insiste per ricambiare i suoi servigi. Il principe, angosciato per la bellezza di Belladina e la lontananza da Listandora, le chiede licenza di mettersi al più presto in viaggio per Costantinopoli. Vista la risolutezza del cavaliere, Belladina afferma di poterlo condurre a Costantinopoli in meno di otto ore. Per provarglielo entra nel suo studio e, dopo aver consultato alcuni demoni rinchiusi in un'ampolla, torna dal cavaliere, lo chiama per nome e gli dimostra di conoscere tutta la sua storia. Sbalordito, Polisman promette alla dama di accasarla con un suo stretto parente e di darle in dote dieci castelli in cambio di un suo aiuto nell'intraprendere il viaggio. Data la potenza delle sue arti magiche, inoltre, le chiede di fare una tappa intermedia nel regno di Cartagine, alla corte del suo amico Didamone. [43] A mezzanotte, Belladina conduce Polisman a un loggiato dove, dopo aver assunto le sembianze di un vecchio cavaliere, si siede con lui su di una sedia che prende magicamente il volo e, rapida, trasporta i due nel palazzo reale di Cartagine. Didamone accoglie affettuosamente Polisman e gli riferisce che la sua vittoria contro Tepido e Archifebo era stata così veloce da non consentirgli nemmeno di mettersi in mare con la sua flotta per prestare aiuto all'imperatore di Costantinopoli. Poco dopo, all'interno del palazzo, Belladina torna alle sue fattezze davanti agli occhi di Didamone che, ripreso dallo stupore, la riconosce e si congratula con Polisman per aver trovato una compagna di viaggio così valente. All'indomani, i tre pren-

dono il largo con la flotta di Cartagine e in sei giorni raggiungono Costantinopoli. La flotta partita con Polisman dal Cairo e dispersa durante il fortunale, nel frattempo si era ricomposta e aveva raggiunto Costantinopoli. Leoneo e Felice erano subito ripartiti alla ricerca di Polisman.

Belladina inscena uno spettacolare approdo di Polisman a Costantinopoli e un torneo in incognito. Matrimoni tra Listandora e Polisman, Archifebo e Roselia, Griseina a Leoneo. Intrattenimenti magici di Belladina per le feste nuziali

All'approdo, Belladina chiede a Polisman il permesso di preparare un «bellissimo intertenimento»: il cielo si oscura e la flotta in arrivo appare, dalla città, cento volte più grande. Dopo lo sbarco, una moltitudine sterminata di soldati s'accampa sotto le mura di Costantinopoli: sono gli uomini di Alcarabio, «signor dei monti chiari e patron delle mine d'oro», che viene a chiedere in moglie la bella Listandora bandendo un duello. Allo scadere di tre giorni, se nessuno sarà riuscito a sconfiggerlo, egli prenderà in sposa la principessa. Spaventato, l'imperatore non può che accettare la sfida nella speranza che Polisman torni entro il termine stabilito. [44] All'indomani, Polisman, che veste i panni del temibile Alcarabio, monta una sontuosa tenda da campo e attende i cavalieri di Costantinopoli. Il primo a presentarsi è il re d'Albania, che viene disarmato alla prima lancia. Una sorte del tutto simile spetta anche a Grafefo, a Limedone, al re di Natolia e a molti altri cavalieri. Il giorno seguente Alcarabio trionfa nuovamente su tutti coloro che raccolgono la sfida, fra cui il capitano Miranda, Oreste ed Esmero. La disperazione a corte è tale che, mentre l'imperatore in persona si prepara a prendere le armi, Listandora progetta di togliersi la vita piuttosto che finire in sposa ad Alcarabio. Griseina consola l'amica e le propone, nel caso nessuno riuscisse a battere Alcarabio, di accompagnarla nascondendo sotto le vesti un pugnale con cui dare la morte al malvagio. Il terzo giorno, ad appena un'ora dall'inizio delle giostre, Alcarabio ha già sconfitto un gran numero di cavalieri. Il gigante Tremebondo è l'ultimo a raccogliere la sfida, ma anch'egli cade a terra al primo incontro di lancia. L'imperatore è costretto a dichiararsi sconfitto e a prepararsi a consegnare Listandora.

La sera stessa Belladina porta un'ambasciata a corte: Alcarabio si dice disposto a farsi cristiano e ad attendere l'arrivo di Polisman, promesso sposo di Listandora, per sfidarlo a duello. Nel frattempo rispetterà l'onore di Listandora che, comunque, gli dovrà essere consegnata. [45] Durante la solenne cerimonia di consegna di Listandora ad Alcarabio arrivano Felice e Leoneo. Desideroso di mettere fine a una burla che si è fatta fin troppo pesante, Polisman, con il pretesto di farsi dare il battesimo, conduce i due cugini e Archifebo in un padiglione e si svela, suscitando in loro grande sorpresa e commozione. Belladina, in un altro ricchissimo padiglione, porge a Listandora e Roselia due corone imperiali e a Griseina una corona regale. Accompagnati da musiche solenni, i quattro cavalieri in abiti sfarzosi si presentano al cospetto dell'imperatore e di tutto il suo seguito. Nella gioia che si propaga, il Patriarca di Costantinopoli rende ufficiali i matrimoni fra Listandora e Polisman e Archifebo e Roselia. Il re d'Albania, su richiesta di Polisman, non indugia nel concedere la mano di sua figlia Griseina a Leoneo, quindi anche il loro matrimonio viene immediatamente celebrato. Tutta la compagnia decide di trasferirsi in città per i festeggiamenti. Lungo il tragitto, Belladina ricorda a Polisman la promessa di accasarla adeguatamente. Didamone ascolta il dialogo e si propone. «Vergognossi alquanto la donzella essendo dette tal parole in sua presenza», tuttavia, abbassando gli occhi, acconsente. Le nozze vengono celebrate secondo l'uso moresco e tutta la corte di Costantinopoli si ritira a palazzo per festeggiare. [46] All'indomani, Belladina invita tutta la corte a visitare un meraviglioso possedimento di Didamone. Poco lontano dalla città, infatti, s'erge un castello dalle mura di cristallo dal cui interno, tuttavia, gli ospiti non possono più vedere Costantinopoli. Si vedono, invece, due fortezze da dove escono degli eserciti che ben presto cominciano a guerreggiare; per prodigio, i soldati caduti si trasformano in volpi e cani e ingaggiano una spettacolare battuta di caccia. Dopo la cena, la compagnia rientra a Costantinopoli. All'indomani giunge a corte il Cavaliere della Rosa accompagnato dalla Regina di Macedonia (sua moglie) e dalla Regina di Corinto. Felice può finalmente riabbracciare sua moglie e tutta la corte accoglie i nuovi arrivati. Il pranzo si svolge sulle rive di un grande lago nei giardini del palazzo reale. Le pietanze, a base di pesce per rispetto dei precetti religiosi,

vengono servite da delle bellissime giovanette che attraversano il lago a bordo di quattro piccole galere. Belladina, dopo pranzo, usa la magia per creare un nuovo spettacolo: venti galere occupate da bellissime fanciulle armate si fronteggiano in una battaglia navale e al cadere in acqua, le giovani si trasformano in pesci. Quando rimane a galla una sola nave, le giovinette pescano con reti di seta e donano ai sovrani le loro abbondanti catture. La sera, dopo cena, la corte assiste a una commedia. Le feste proseguono per due mesi a base di giostre, spettacoli, caccie e pesche e libagioni.

Scaramucce alla corte di Basilea. Polisman viene rapito dalla duchessa di Baviera e, liberato da Felice e Leoneo, rientra a Costantinopoli dove assume il carico di imperatore.

[47] Tutti gli ospiti della corte di Costantinopoli, dopo essersi scambiati ricchi doni, si mettono in viaggio per tornare alle loro terre. Polisman si accomiata dall'esercito moresco che lo ha accompagnato e consegna a Miranda un preziosissimo scettro da donare al soldano del Cairo. In segno di riconoscenza, l'imperatore regala a ogni soldato un panno d'oro. Polisman si mette in viaggio con una folta delegazione per accompagnare Roselia e Archifebo alla corte di Alemagna, nella città di Basilea. Dopo alcuni giorni, la compagnia arriva a destinazione: l'imperatore di Alemagna accoglie gli sposi e i loro ospiti con grandi onori e l'imperatrice cinge a Roselia la corona imperiale. Ogni cavaliere tedesco è ansioso di provarsi in armi con Polisman, soprattutto il malvagio e forte Simpite, amico di Rinconta, il fratello di Tepido. Nonostante Polisman abbia ordinato ai suoi uomini di non accettare nessuna giostra per evitare nuove inimicizie con i tedeschi, Simpite riesce a convincerlo a dargli un avversario provenzale per un unico incontro. Il cavaliere che Polisman sceglie per la giostra è suo cugino Esmero. [48] Simpite si presenta alla giostra con lance «di giusta guerra», ossia armate con punte di ferro, mentre Esmero non ha che lance senza punta. Nonostante il parere contrario dell'imperatore di Alemagna, Simpite convince l'avversario a giostrare con le stesse sue lance; tale arroganza viene placata al primo incontro poiché Esmero con un colpo gli trafigge la gola lo lascia al suolo esani-

me. Vista la morte dell'amico, Rinconta medita vendetta con la duchessa di Baviera, sua madre. Nel frattempo, Polisman prende congedo dall'imperatore e prepara il rientro a Costantinopoli, dividendo la sua compagnia in diverse squadre in modo da «scemar in gran parte la spesa che quelli che cortesemente lo ricevevano avevano da fare». I primi a lasciare la corte di Basilea sono Felice, Leoneo e il Marchese di Navarra, con la maggior parte delle dame. Qualche giorno dopo è il turno della compagnia di Polisman, Didamone e il re d'Ungheria. La duchessa di Baviera, saputo che Polisman ha preso alloggio in un castello all'interno dei suoi domini, invia Rinconta dal castellano con l'ordine di consegnargli i suoi ospiti. I cavalieri vengono fatti prigionieri, tranne il re d'Ungheria che, antico alleato della Baviera, viene subito liberato e tenta inutilmente di convincere Rinconta a desistere dai suoi intenti. Mentre Polisman viene scortato verso il castello della duchessa di Baviera «sopra una mula con le mani legate di dietro», il re d'Ungheria si precipita ad avvisare la compagnia di Felice e Leoneo che si trova poco distante. Il riscatto è fulmineo e implacabile e, in breve, Polisman coi suoi uomini incalza Rinconta fin dentro la fortezza della duchessa. Ne nasce una cruenta battaglia che, grazie alla mediazione del re d'Ungheria, viene interrotta e le sue sorti affidate a un duello individuale. Rinconta cade trafitto dalla lancia di Polisman al primo incontro e, disperata, sua madre si uccide gettandosi dalla torre della fortezza. [49] A Costantinopoli, Listandora e Griseina possono conoscere lo stato d'animo dei propri amati attraverso un incantesimo operato da Belladina in una «composizion d'acqua» che s'intorbida quando essi si trovano in pericolo. Le dame prendono nota del giorno e dell'ora in cui l'acqua diventa scura per chiederne conto ai mariti al loro ritorno. Nel frattempo, Polisman e i suoi compagni si congedano dal re d'Ungheria e, abbandonati i territori del suo regno, si dirigono verso Costantinopoli. Qualche giorno dopo, riunite le compagnie, Polisman entra in città dove viene accolto calorosamente dai suoi familiari. Le dame trovano conferma alle divinazioni di Belladina nei racconti dei cavalieri. Mentre Felice si congeda dalla corte e torna con sua moglie a Corinto, Polisman decide con sua madre di inviare in Provenza il marchese di Navarra con il carico di viceré. [50] La gigantessa Garganta, che era sempre rimasta al servizio di Listandora,

chiede a Polisman di mediare per un suo matrimonio adeguato. Il re, dopo averle dato in dote dieci castelli del ducato di Savoia, le propone di sposare Tremebondo. Dopo le nozze, l'imperatore convoca gli stati supremi per comunicare ufficialmente il suo desiderio di ritirarsi e di rimettere a Polisman la corona imperiale. Tutti i re dell'impero, a partire dal re di Natolia, giurano fedeltà a Polisman che, in segno di riconoscenza, esenta i loro stati dal pagamento dei tributi per un anno.

Il riscatto del re di Trabisonda

Nei giorni seguenti giunge a corte una donzella vestita a lutto: è la figlia del re di Trabisonda il quale, dopo aver perso il suo regno in guerra contro il re di Ponto, è stato imprigionato nell'isola del gigante Artimeone, signor della Zana. Il gigante ha affidato alla donzella una cassa incantata con tre serrature: solo colui che riuscirà ad aprirla potrà affrontare in combattimento lui e i suoi fratelli e liberare il re di Trabisonda. Tutti i cavalieri presenti alla corte di Costantinopoli tentano invano di aprire la cassa finché Belladina, dopo aver interpretato le iscrizioni in lingua caldea poste sopra ogni serratura, scopre che l'impresa è destinata a Polisman che, in effetti, apre agevolmente la cassa trovando al suo interno delle armi prodigiose. Egli, quindi, accetta d'intraprendere l'avventura in soccorso del re di Trabisonda e si congeda da Listadora e da tutta la corte. [51] Il nuovo imperatore si mette in viaggio accompagnato da Didamone, Leoneo ed Esmero, a ognuno dei quali Belladina ha donato un pentacolo contro gli incantesimi della madre di Artimeone. Dal regno di Arcadia, Findalo decide di unirsi alla spedizione e si dirige verso Costantinopoli, mentre manda un'armata agli ordini del fratello Almino verso l'isola della Zana. La compagnia di Polisman, che non incrocia Findalo perché segue una strada diversa, s'inoltra nel regno di Ponto e si divide: per non essere riconosciuti i cavalieri d'ora in poi viaggeranno a coppie. Didamone percorre con Leoneo, che finge di essere suo scudiere, una strada di montagna sulla quale ben presto incontra in una pattuglia di cavalieri che gli intima di deporre le armi in nome del re di Ponto. Lo scontro che ne segue volge a favore dei due cavalieri di Costantinopoli: l'unico avversario sopravvissuto chiede salva la vita e rivela di essere co-

stretto a prestare quel servizio al re di Ponto come unica condizione per non essere imprigionato. Racconta che in una torre poco lontana sono ingiustamente rinchiusi molti valorosi cavalieri, fra cui il figlio del duca di Frigia, suo signore, e chiede loro di intervenire. Senza incontrare particolari resistenze, Didamone e Leoneo liberano gli ostaggi. Il figlio del duca di Frigia, Galtano, si offre di accompagnarli via mare allo stato di Galanta e di qui verso l'isola della Zana. [52] Polisman ed Esmero s'imbattono in un cavaliere in procinto di uccidere un giovane nonostante le implorazioni di una donzella. Polisman gli chiede di fermarsi, ma va incontro a un nuovo duello che accetta di affidare a Esmero. Questi, mostrandosi all'altezza della situazione, uccide il suo avversario al primo colpo. I due giovani salvati sono la figlia del re di Ponto e Oreste, suo novello sposo. Diomede, il cavaliere ucciso da Esmero, era intenzionato ad ammazzare il suo antico rivale in amore per poter avere con la forza la principessa. Oreste spiega ai suoi salvatori che il re di Ponto non consente a nessun cavaliere forestiero di viaggiare armato nel suo regno perché teme un attacco del gigante Artimeone, suo ex-alleato nella guerra contro il re di Trabisonda. Pur vivendo nella piccola isola di Zana, il gigante è riuscito ad avere un grande potere grazie all'aiuto dei suoi fratelli e alle arti magiche della madre. Dopo aver passato la notte nel castello di Oreste, Polisman ed Esmero si mettono in viaggio per Zana, scortati da due guardie che affrancano il loro passaggio attraverso il regno di Ponto. Approdati all'isola, vengono ospitati nel castello dove risiede la madre di Artimeone. Nello stesso momento anche Leoneo, Didamone e Galtano giungono a Zana e s'imbattono in Artimeone e Reumoro, suo fratello. Lo scontro fra Leoneo e Artimeone viene evitato all'ultimo momento grazie all'arrivo di Polisman, che era uscito per passeggiare col suo cavallo. Contrariamente ai suoi costumi, il gigante acconsente a trattare con ogni onore i cinque cavalieri fino al momento del duello. Il giorno seguente approda a Zana anche Findalo, re d'Arcadia il quale, essendo da tempo alleato di Artimeone, lo diffida dal ricorrere a inganni nel suo duello contro Polisman a pena di sciogliere l'alleanza e l'amicizia. [53] Polisman sconfigge al primo colpo Artimeone, ma lo lascia in vita. Nel secondo duello uccide Reumoro e subito affronta anche il terzo fratello, Atamandro. Questi, vedendosi sconfitto, dà ai suoi uomini l'ordine di attaccare

Polisman a tradimento ma Leoneo, Findalo e gli altri cavalieri del bando di Costantinopoli intervengono e disperdono la squadra avversaria ritirandosi, poi, nella fortezza in cui è rinchiuso il re di Trabisonda. Atamandro raduna i suoi seguaci e stringe d'assedio il castello. Per assicurarsi la vittoria, inoltre, il gigante scrive al re di Ponto e ottiene l'appoggio di una potente flotta che in poco tempo approda all'isola. All'interno della fortezza, Artimeone si mostra ignaro delle macchinazioni di suo fratello e Findalo conforta Polisman con la sicurezza che di lì a poco sarebbe arrivata anche la grande flotta guidata da suo fratello Almindo. Polisman desiste, quindi, dall'idea di rivendicare l'amicizia del re di Ponto per l'aiuto prestato a Oreste. [54] La flotta di Arcadia approda all'isola di Zana e in breve tempo ha la meglio sulla flotta del re di Ponto, sprovvista di difese poiché tutto l'equipaggio era impegnato nell'assedio. Senza indugio, Almindo ordina ai suoi di sbarcare e di attaccare immediatamente gli assediati prima che abbiano il tempo organizzare le retrovie. Polisman, con pochi uomini, esce dal castello e si unisce all'esercito di Findalo. Solo dopo un giorno di battaglia il re di Ponto ha notizia dell'identità dei suoi avversari e il mattino seguente si presenta in persona al campo di Polisman per chiedere perdono. Il re di Trabisonda viene liberato e Artimeone, che apprende la morte di Atamandro, promette di restituire ogni terra tolta a Trabisonda durante la guerra. Polisman gli concede di continuare a essere signore di Zana a patto di non entrare più in guerra contro Ponto e Trabisonda. [55] Polisman entra alla corte del regno di Ponto, dove i festeggiamenti s'intensificano quando Oreste lo riconosce come il suo salvatore.

Polisman e i suoi alleati difendono i regni del Cairo e di Damasco dall'attacco del soldano di Persia

Un giorno, sulla riva del mare, Polisman e i suoi compagni assistono all'approdo di un cavaliere vestito di nero: è Graffelo che, sospinto a Ponto da una tempesta, si stava recando a Costantinopoli alla ricerca di Polisman per un sostegno contro Amalio, nuovo soldano di Persia, che aveva attaccato e invaso il regno del Cairo. Addolorato dalle cattive notizie, Polisman raccoglie la solidarietà di Findalo, del re di Ponto e di Gal-

tano che gli mettono a disposizione i rispettivi eserciti di terra e di mare. Prima di partire, Polisman dispone che il re di Trabisonda si trasferisca a Costantinopoli, dove si trova sua figlia, e gli affida delle lettere per l'imperatore e per Listandora. [56] Mentre Polisman, il re di Ponto, Findalo e Leoneo s'incamminano con le loro milizie verso Damasco, il re di Trabisonda approda a Costantinopoli dove l'imperatore, messo al corrente della situazione, raduna una grande armata al comando del re d'Albania e la invia in soccorso del soldano del Cairo. Il gigante Tremebondo, che ha ricevuto da Listandora l'incarico di guidare duecento cavalieri a guardia personale di suo marito, si mette in viaggio via terra e raggiunge in poco tempo l'esercito di Polisman, accampato in Frigia per unirsi alle truppe radunate da Galtano. Nel frattempo, a seguito di alcune importanti vittorie militari, Amalio ha preso la città del Cairo (di cui si è proclamato sovrano) e costretto il soldano a rifugiarsi a Damasco. Suo figlio Alcorindo cinge d'assedio la città, mentre Dracomone è impegnato nella conquista del regno di Babilonia. Un nuovo, terribile assalto di Alcorindo mette in ginocchio le deboli difese di Damasco che, nonostante gli sforzi del capitano Miranda, è sul punto di capitolare. Il soldano del Cairo e il re di Damasco non hanno altra scelta che fuggire, tuttavia la galera sulla quale prendono il largo viene intercettata da una flottiglia di Amalio. Alfebro, il capitano, cattura i due sovrani e, approdato ad Alessandria, li consegna a Dracomone. Questi, implorato da Liconia, accetta di non giustiziare subito il soldano e di consegnarlo ad Amalio. [57] La città di Damasco è già caduta nelle mani di Alcorindo quando Polisman la raggiunge col suo esercito e si predispone a dar battaglia. Tutti i suoi capitani compiono grandi prodezze nello scontro, specialmente il gigante Dracomone che, da solo, si fa largo tra le coorti nemiche fino a conquistare lo stendardo persiano. Polisman incalza Alcorindo e lo uccide e, in breve, la sua armata riconquista la città. Il capitano Miranda apre le porte della fortezza ai suoi salvatori e li mette al corrente della fuga a Costantinopoli del soldano e del re di Damasco, ignaro della loro cattura. [58] Il re d'Albania, salpato con una grande flotta da Costantinopoli, raggiunge le acque prospicienti ad Alessandria e inizia un duro conflitto navale con l'armata guidata da Alfebro. La sua stessa nave aggancia l'ammiraglia nemica e la conquista portando alla morte Alfebro e tutto il suo equipag-

gio. La flotta di Costantinopoli ottiene una vittoria schiacciante, nonostante una galera avversaria riesca a prendere porto e avvisare Dracomone. Questi s'imbarca immediatamente con una piccola flottiglia, ma batte in ritirata non appena si rende conto della situazione. I legni del re d'Albania lo incalzano, lo raggiungono e annientano le sue imbarcazioni: Dracomone muore «gittato in mare da un colpo d'una palla di ferro». [59] Polisman raduna i suoi uomini e si mette in viaggio verso il Cairo lasciando a Damasco il capitano Miranda, il quale, dopo qualche giorno, riceve la notizia delle vittorie della flotta di Costantinopoli. Immediatamente, il capitano raggiunge il re d'Albania che è ormeggiato con la sua armata nel porto amico di Damiat. Entrambi non hanno notizie del soldano del Cairo e del re di Damasco e decidono, una volta sbarcati tutti i soldati, di raggiungere Polisman. Al Cairo, nel frattempo, Amalio si dispera per la morte dei suoi figli e si accampa fuori dalla città con un esercito di ottantamila uomini in attesa dell'arrivo di Polisman. [60] Miranda e il re d'Albania raggiungono Polisman e, uniti i rispettivi eserciti, si presentano di fronte al campo nemico. Il primo a scendere in campo è il re d'Albania, che guida i suoi uomini contro le schiere del re di Susa; quest'ultimo sembra prevalere, ma l'arrivo del gigante Tremebondo coi suoi duecento cavalieri ribalta la situazione: il re di Susa muore sotto i colpi della mazza di Tremebondo e Amalio, per rinvigorire le fila del suo esercito, ordina alle truppe del principe di Assiria di partire alla carica. Polisman reagisce entrando in battaglia con i suoi cavalieri e combattendo con tale vigore da costringere l'avversario a battere in ritirata; Leoneo raggiunge il principe d'Assiria e lo trapassa con la sua lancia. Amalio, cieco di rabbia, avanza coi suoi quarantamila soldati e dà inizio a una furibonda lotta, mentre Polisman apre il passo alla sua ultima retroguardia formata dalle schiere guidate da Findalo. Lo scontro prosegue per molto tempo finché Polisman, dopo averlo cercato a lungo, scorge Amalio in sella a un elefante. Il gigante Tremebondo, temendo uno scontro impari, uccide l'elefante costringendo a terra Amalio. Polisman, a sua volta, scende da cavallo e inizia a combattere fino ad avere la meglio sul suo avversario il quale, vedendosi perduto, porge la spada per chiedere salva la vita. Per non veder concessa tale grazia, il capitano Miranda spunta fulmineo dalla mischia e trafigge Amalio. L'esercito persiano viene

sconfitto e disperso e il campo saccheggiato. Fra i prigionieri più importanti ci sono il principe d'Armenia e l'infante di Susa. [61] Ad Alessandria scoppia una rivolta contro il presidio persiano: Gemineo e i suoi soldati vengono linciati dalla folla che è determinata a far irruzione nella fortezza in cui si trovano prigionieri il soldano del Cairo e il re di Damasco. All'interno, Liconia si precipita a liberare i due sovrani e a mediare per la vita dei persiani che si trovano nella fortezza. Il re di Damasco esce dal castello e placa la folla con la notizia della definitiva cacciata dei persiani dal regno, mentre il soldano del Cairo decide di rimanere al suo interno per avere l'onore di essere liberato da Polisman in persona. Tutta la città, quindi, si prepara a ricevere il salvatore del regno. [62] Dopo aver radunato le sue genti, Polisman s'incammina verso Alessandria e incontra degli ambasciatori che gli portano la notizia della liberazione dei due sovrani. Sollevato, decide d'intraprendere il viaggio via mare e imbarca il suo esercito nel porto di Damiata, dove si trovano le navi della flotta di Costantinopoli. L'intera città di Alessandria accoglie Polisman con grandi feste e il re di Damasco lo conduce alla fortezza dove, con una sontuosa cerimonia, egli scioglie le catene al soldano. Liconia scoppia in lacrime alla vista del suo antico amore. Il soldano la consola e si scusa con lei per averla data in sposa a Dracomone, spinto dalla necessità di non esporre il suo regno a un grave pericolo. Per dimostrarle la sua gratitudine, la riprende come unica sposa e le cinge la corona imperiale. Liconia gli chiede di fare in modo che anche la nipote, ora regina di Media, venga soccorsa dal pericolo in cui si trova dopo la morte di Alcorindo. [63] Dopo le feste, il re d'Albania riparte per Costantinopoli portando con sé ricchi doni per l'imperatore e Listandora. Il soldano del Cairo incarica il capitano Miranda d'imbarcarsi, in incognito, su di un'altra galera colma di ulteriori omaggi fra cui un «diadema e uno scettro carichi di tante gioie onde venivano a esser inestimabili, un specchio fatto d'un pezzo di diamante, un cappello tutto coperto di perle grossissime e molte altre cose». Tornano alle loro corti anche il re di Ponto e Galtano. Liconia chiede a Polisman di prendersi carico delle sorti di sua nipote ed egli, dopo averne parlato con il soldano, determina di accasarla con l'infante di Susa che, incredulo, non ha parole per esprimere la sua riconoscenza. Con lui, tutti i prigionieri persiani vengono liberati. [64] Al Cairo una rivolta mette in

fuga i persiani che avevano ancora sotto controllo la città. Polisman, il soldano e tutta la corte s'imbarcano e, risalendo il Nilo, entrano trionfalmente nella capitale dove danno inizio a straordinari festeggiamenti. [65] A Costantinopoli, Listandora, Fulgenzia e Griseina, preoccupate per le sorti dei loro congiunti, interrogano la maga Belladina che le conforta attraverso le sue divinazioni. Listandora aspetta un figlio che, secondo i pronostici di Belladina, supererà il padre in fama e virtù. Qualche giorno più tardi, il re d'Albania si presenta alla corte con la notizia del trionfo di Polisman; a breve lo raggiunge anche il capitano Miranda che, ricevuto con ogni onore, consegna i doni del soldano all'imperatore e a sua figlia per poi riprendere il largo alla volta del Cairo.

Nascita di Polidoro e profezie di Belladina

[66] Polisman e i suoi compagni si rimettono in cammino via terra per Costantinopoli, accompagnati per un lungo tratto dal re di Damasco. Lungo il tragitto incontrano il re di Corinto e il Cavaliere della Rosa i quali, avendo avuto la notizia della campagna militare in corso, si stavano muovendo coi loro eserciti per dare man forte a Polisman. La notizia dell'avvenuta vittoria li allietta e, insieme, si dirigono alla corte di Corinto dove rimangono per alcuni giorni. Felice si congeda dalla moglie e si unisce alla compagnia nel viaggio verso Costantinopoli che, tuttavia, è ulteriormente ritardato da una nuova tappa festosa alla corte di Macedonia. Nel frattempo Listandora dà alla luce un bambino, «il più bello e più vago che fusse mai stato veduto al mondo». La notizia, fatta divulgare dall'imperatore di Costantinopoli, raggiunge anche Polisman quando è già partito dalla corte di Macedonia. La compagnia, però, rallenta il passo poiché Felice e il Cavaliere della Rosa dispongono che le loro mogli li raggiungano al fine di presentarsi a Costantinopoli al loro fianco in una occasione così importante. Finalmente, l'imperatore di Costantinopoli riceve la notizia che la compagnia di Polisman è a mezza giornata di cammino dalla corte e invia il re d'Albania, di Natolia e di Trabisonda a riceverla. L'ingresso in città è una vera e propria parata trionfale esaltata dalla presentazione di trofei e da musiche e danze che coinvolgono tutto il popolo fino all'arrivo a palazzo, dove Polisman riabbraccia Listandora

e bacia, emozionato, suo figlio. [67] Nel corso dei festeggiamenti, il figlio di Polisman e Listandora viene battezzato con il nome di Polidoro. Egli diverrà il più grande sovrano al mondo e le sue avventure saranno narrate in un *Secondo Libro*. Polisman accetta la richiesta di Listandora di non cimentarsi in altre imprese cavalleresche che non siano collegate al governo e alla difesa dell'impero di Costantinopoli. [68] Il re di Trabisonda chiede a Polisman di accasare la figlia con un degno cavaliere ed egli la propone in sposa a Findalo, re d'Arcadia. Findalo accetta e il matrimonio viene celebrato immediatamente. Alla conclusione dei festeggiamenti, tutti i sovrani tornano alle rispettive corti. Prima di mettersi in viaggio, la maga Belladina consulta le stelle e compone in lingua caldea un piccolo libro di profezie riguardanti la vita di Polidoro. Dopo la sua partenza, il libro viene aperto e letto di fronte a tutta la corte: in esso si pronostica la carriera cavalleresca di Polidoro che culminerà con l'unione, sotto il suo dominio, delle corone imperiali di Alemagna e di Costantinopoli, «ma perché in la Seconda Parte si farà menzion dell'opre d'un tal valoroso cavaliere, alle quali però vanno innanzi molte altre del re Polisman, è tempo ormai che a questa Prima si ponghi fine».

Indice dei personaggi

Abelasco [11]: duca d'Ubernia, sconfitto da Polisman nel terzo giorno di giostre alla corte di Costantinopoli.

Abreselao, Abrescelao [3]: precettore di Polisman, su disposizione di Fulgenzia predispone la fuga del giovane principe dalle minacce di Tiberio. In veste di mercante, nasconde i tesori in una nave e s'imbarca con Polisman e i suoi due cugini alla volta di Alessandria. In seguito, si trasferisce al Cairo dove rimane dopo la partenza dei tre giovani cavalieri verso le giostre di Costantinopoli. Al Cairo riceve dapprima la visita del fratello Landonio e in seguito riabbraccia Polisman e Leoneo di ritorno da Costantinopoli. Abbandona la veste del precettore per imbracciare le armi al fianco di Polisman nella campagna per la liberazione di Costantinopoli dall'assedio tedesco. S'imbarca con il principe verso la Provenza e, in seguito al riscatto del regno, viene nominato governatore di Savoia.

Adalonio [12]: principe di Rodi, capitano di una delle due squadre che si fronteggiano nel secondo giorno del torneo di Costantinopoli. Viene sconfitto da Polisman.

Adionigi [11]: re di Sicilia, sconfitto da Polisman nel terzo giorno di giostre alla corte di Costantinopoli.

Alcarabio → **Polisman**

Alcorindo [23]: è uno dei figli di Amalio. Di fronte alla richiesta di lasciare il proprio feudo in forza alla caduta del padre dal governatorato di Media, fa tagliare il naso ai messaggeri di corte e chiede aiuto al soldano di Persia, suo zio, che gli affida un grosso esercito per invadere il regno di Media. Il suo assalto viene respinto e i suoi uomini decimati dalle truppe guidate da Polisman; batte in ritirata e si unisce all'armata riunita dal fratello Dracomone. Al termine della contesa, viene fatto prigioniero e inviato come ostaggio, insieme al fratello e al padre, al soldano del Cairo. Per scongiurare una guerra contro la Persia, il soldano del Cairo stabilisce che Alcorindo sposi l'infanta di Media e Dracomone Liconia. Affianca il padre nella campagna di conquista del regno del Cairo, durante la quale stringe d'assedio la città di Damasco e l'attacca ripetutamente

fino a conquistarla. Viene ucciso da Polisman durante la battaglia che questi intraprende per la riconquista di Damasco.

Alessandrino → **Polisman**

Alfebro, Alfredo [56]: capitano dell'armata navale persiana, intercetta la galera su cui stanno fuggendo il soldano del Cairo e il re di Damasco. Approdato ad Alessandria, consegna i prigionieri a Dracomone. Guida la battaglia navale contro la flotta di Costantinopoli ma muore nell'assalto alla sua ammiraglia da parte del re d'Albania.

Alfredo [25]: cavaliere del regno di Natolia, viene abbattuto per due volte da Polisman durante le giostre di Natolia.

Alicarno [57]: cugino di Alcorindo, guida una schiera di ventimila soldati nell'attacco all'esercito di Polisman alle porte di Damasco.

Almino [51]: fratello di Findalo, ha il compito di guidare la flotta del regno di Arcadia all'isola della Zana. Giunto a destinazione, attacca e sconfigge la flotta del re di Ponto e, prima di dare agli avversari il tempo di prepararsi, investe coi suoi uomini le truppe che assediano la fortezza in cui si trovano Polisman e i suoi compagni. La battaglia volge in suo favore anche grazie all'intervento di Polisman, Findalo, Leoneo e gli altri cavalieri di Costantinopoli.

Alteo [57]: comandante persiano alla guida di una schiera di ventimila soldati dell'esercito di Alcorindo. Si scontra con l'esercito del re di Ponto, dal quale viene ucciso al primo incontro.

Amalio, soldano di Persia [22]: governatore del regno di Media per mantenere il potere tenta di delegittimare l'infanta erede al trono accusandola di un reato che prevede la condanna al rogo. Il suo difensore è il terribile gigante Forcamoro contro cui dovrà battersi il difensore dell'infanta. Polisman sconfigge il gigante e mette allo scoperto le ignobili trame di Amalio. Questi manda delle missive ai suoi figli (Alcorindo e Dracomone) ingiungendo loro di restituire i feudi ingiustamente conquistati. Quando l'esercito guidato Alcorindo e Dracomone avanza verso il regno di Media, Polisman manda Amalio al Cairo come prigioniero del soldano. Poco più tardi lo raggiungono i suoi figli, sconfitti in battaglia da Polisman. Temendo una guerra contro la Persia, il soldano del Cairo gli propone di maritare Dracomone e Alcorindo con Liconia e l'infanta

di Media. Egli accetta con entusiasmo. Alla morte del soldano di Persia, Amalio ne eredita il trono e, con l'aiuto dei due figli, invade il regno del Cairo, conquista la capitale (di cui si dichiara sovrano) e costringe il soldano a rifugiarsi a Damasco. Amalio si dispera alla notizia della morte dei suoi figli e, assetato di vendetta, attende Polisman nei pressi del Cairo con un esercito di ottantamila uomini. Si avvantaggia in battaglia combattendo in sella a un elefante finché Tremebondo, uccidendo l'animale, lo costringe a battersi alla pari con Polisman. Dopo aver ricevuto numerose ferite, vedendosi perduto, accenna a porgere la spada a Polisman per chiedere salva la vita, ma un fendente fulmineo del capitano Miranda impedisce che tale grazia gli sia concessa.

Anterba [38]: capitano di Tiberio a presidio di Tolosa. Le sue truppe vengono sconfitte agilmente da quelle di Polisman ed egli stesso soccombe sotto i colpi di Landonio.

Arabiano [12]: si batte con Polisman nel torneo di Costantinopoli e ne rimane ucciso.

Archifebo [10]: figlio dell'imperatore d'Alemagna, si presenta alle giostre di Costantinopoli in compagnia di Tepido. Non digerisce il favore di cui gode Polisman presso l'imperatore di Costantinopoli che, la sera stessa del suo arrivo a corte, gli concede di ballare con Listandora. Durante le giostre raduna un gruppo di cavalieri per attaccare a tradimento Polisman, ma viene sconfitto e ripetutamente sbalzato di sella. Nel corso del torneo tenta in tutti i modi di uccidere Polisman, tuttavia deve ritirarsi dopo esser stato più volte umiliato. In seguito a un diverbio nato a causa delle parole ingiuriose pronunciate da Tepido durante la cerimonia di premiazione, Archifebo lancia una sfida a Polisman, che la raccoglie lasciandogli scegliere il luogo, il tempo e le modalità. L'imperatore di Costantinopoli se ne dispiace poiché intende dare sua figlia in sposa ad Archifebo il quale, per rimettersi dalle ferite, fa ritorno nel suo regno. Con la complicità di Tepido, convince il padre a muovere guerra a Costantinopoli per vendicare l'onta subita. A capo di un grande esercito avanza verso Costantinopoli fra violenze e soprusi; nei territori del regno di Ongaria, riesce a sbaragliare le milizie di Limedone violando una tregua stabilita per seppellire i morti. Abbandona l'assedio alla città di Manadile per unirsi all'esercito guidato da Tepido e manda a dire

all'imperatore di Costantinopoli che la ragione per cui gli ha mosso guerra è la scarsa considerazione di cui è stato oggetto come pretendente alla mano di Listandora durante le giostre. Aggiunge che non si fermerà finché non avrà di fronte, in battaglia, il cavalier Alessandrino. L'imperatore gli offre la mano di Listandora per risolvere la questione ma Archifebo, persuaso da Tepido, avanza verso Costantinopoli fino a cingerla d'assedio via terra e via mare. Nei giorni successivi, nuovamente plagiato da Tepido, respinge una proposta di resa dell'imperatore. L'attacco notturno di Polisman lo prende alla sprovvista, tanto da costringerlo a ripiegare in modo disordinato verso una città sicura. Polisman gli ricorda la sfida lanciata alla sua partenza dalle giostre di Costantinopoli e rinnova la sua disponibilità a battersi in duello. Archifebo, non curandosi del consiglio di Tepido, mantiene la sua parola e manda a dire a Polisman che la sfida è ancora valida e che avrà luogo in un'isoletta nei pressi di Costantinopoli. Sconfitto in duello, Polisman gli risparmia la vita. Archifebo rinnega Tepido e i suoi deleteri consigli, causa di quella guerra sbagliata, e accetta di consegnarsi prigioniero all'imperatore. La sera, Archifebo e Polisman cenano allo stesso tavolo presieduto dall'imperatore e si riconciliano. Attraverso la mediazione del re di Polonia, Archifebo propone nuovamente all'imperatore di Costantinopoli di risolvere la situazione con un matrimonio fra lui e Listandora, ma riceve una risposta negativa. In seguito alla disfatta tedesca nel duello finale, dà ordine ai suoi eserciti di abbandonare le fortezze e i territori conquistati e di ritirarsi. Polisman, su mandato dell'imperatore, fissa l'entità del riscatto che dovrà pagare Archifebo per riottenere la libertà propria e degli altri prigionieri. La decisione soddisfa il principe tedesco, che rinnova le sue dichiarazioni di stima a Polisman. Archifebo rimane a Costantinopoli anche dopo esser stato liberato e, quando l'imperatore rende pubblica l'identità di Polisman, il suo matrimonio con Listandora e le sue vittorie in Provenza, decide di chiedere in sposa Roselia. Quando Roselia arriva con la madre alla corte di Costantinopoli, Archifebo è ammirato dalla sua bellezza e se ne innamora. Sposa Roselia nel momento in cui Polisman, tornato a Costantinopoli, smette i panni di Alcarabio e rivela la propria identità. Rientra in modo solenne alla corte di Alemagna in compagnia della sua sposa, con una nobile delegazione di cavalieri provenzali e di Costantinopoli.

Artimeone [50]: gigante signore dell'isola della Zana, fratello di Reumoro e Atamandro. Con l'aiuto dei suoi fratelli e delle arti magiche esercitate dalla madre, si allea con il re di Ponto e conquista il regno di Trabisonda. Libererà il re di Trabisonda, suo prigioniero, solo a una condizione: essere sconfitto in duello dal cavaliere che riuscirà ad aprire la cassa magica che ha affidato all'infanta di Trabisonda. Accoglie nei suoi castelli la compagnia di Polisman e garantisce di condurre i duelli con lealtà e di rispettare i patti. Rimane privo di sensi al termine dello scontro con Polisman che, per questo motivo, gli concede salva la vita. Ripresosi, si rammarica della condotta scorretta di Atamandro e promette di restituire al re di Trabisonda ogni sua terra. Polisman gli concede di rimanere signore di Zana a patto di non entrare nuovamente in guerra contro Trabisonda o Ponto.

Ascot [4]: porta le ambasciate di Tiberio alla corte di Tolosa. Fa parte dei cento cavalieri che Tiberio lascia in pegno a Fulgenzia alla corte di Savoia. Gli viene ordinato di partire alla ricerca di Polisman.

Astolfo [1]: secondogenito dell'imperatore di Alemagna (I), marito di Germania, padre di Fulgenzia. Alla sua morte lascia il regno di Provenza a Filiberto. L'imperatore di Costantinopoli, quando scopre l'identità di Polisman, gli rivela che suo padre era cugino di Astolfo e che quindi c'è fra loro un legame di parentela.

Atamandro [53]: fratello di Artimeone e di Reumoro, sostiene il terzo duello contro Polisman ma, vedendosi malparato, dà ordine ai suoi uomini di attaccare il suo avversario. Si ritira ferito in una fortezza da cui dispone l'assedio al castello in cui si sono rifugiati Polisman e suoi compagni. Chiama in suo aiuto la flotta del re di Ponto, ma muore prima di conoscere l'esito della battaglia.

Belladina [41 bis]: giovane e bellissima maga che s'innamora di Polisman vedendolo dormire presso una fonte lungo la strada per Lasirte. Prende le sembianze di un pellegrino e, al risveglio di Polisman, gli dona dei vestiti nuovi in nome di una dama impietosita dal suo stato. Insieme a lui attraversa la città di Lasirte e fa in modo che la regina gli fornisca delle armi per sostenere il duello contro il malvagio pretendente alla mano dell'infanta. Dopo il duello, rivela alla corte che la dama a cui Polisman ha donato la ricompensa per la vittoria ottenuta è la maga

Belladina. Tutti se ne stupiscono poiché Belladina aveva fama di non accettare i servigi di nessun cavaliere. Nel suo sontuoso palazzo, Belladina riprende le sue sembianze e si presenta a Polisman, turbandolo con la sua bellezza. Tuttavia, di fronte alla fermezza con cui il principe insiste per ritornare al più presto a Costantinopoli, decide di aiutarlo. Per provargli che è in grado di condurlo alla sua meta in meno di otto ore, Belladina usa le sue arti magiche per consultare alcuni demoni prigionieri di un'ampolla, poi torna dal principe e lo chiama per nome, dando prova di conoscere tutta la sua storia. Polisman le promette grandi ricompense in cambio del suo aiuto; durante la notte i due usano una sedia volante per trasferirsi a Cartagine e incontrare il re Didamone. Con la sua flotta s'imbarcano e raggiungono Costantinopoli. Dopo aver ottenuto il consenso di Polisman e Didamone, Belladina prepara un intrattenimento prodigioso: la flotta di Didamone appare cento volte più grande, prende porto e inizia a sbarcare un'infinita moltitudine di soldati. Con un'ambasciata all'imperatore, Belladina annuncia l'arrivo del potente re Alcarabio, intenzionato a bandire un duello per prendere in sposa Listandora. Al termine del duello annuncia alla corte che Alcarabio, il vincitore, è disposto a farsi cristiano e ad aspettare l'arrivo di Polisman per battersi con lui. Durante la cerimonia di consegna di Listandora ad Alcarabio, Belladina fa in modo che Polisman riveli la sua identità in modo emozionante e spettacolare. Con la mediazione di Polisman sposa il re di Cartagine, Didamone. Durante l'assenza di Polisman, fornisce a Listandora e a Griseina una «composizion d'acqua» incantata, attraverso la quale le dame possono conoscere lo stato d'animo dei loro mariti. Belladina interpreta le iscrizioni in lingua caldea poste sulla cassa magica portata a Costantinopoli dall'infanta di Trabisonda: esse indicano che il predestinato a compiere l'impresa è Polisman. Per proteggere Polisman e i suoi compagni dagli incantesimi della madre di Artimeone, dona loro dei pentacoli da indossare durante l'avventura. Su richiesta di Fulgenzia, usa le sue arti magiche per avere notizie su Polisman e i suoi compagni impegnati nella campagna di riscatto del soldano del Cairo. Rivela, inoltre, a Listandora che il figlio che porta in grembo sarà superiore a Polisman in virtù e fama. Dopo il battesimo di Polidoro, consulta le stelle e compone un piccolo libro in lingua caldea con le divinazioni che lo riguardano;

chiude il libro all'interno di una cassa e consegna le chiavi a Listandora con il patto di aprirla solo dopo la sua partenza da Costantinopoli. Nel libro si pronostica che Polidoro riuscirà a unire le corone imperiali di Costantinopoli e di Alemagna.

Calisto [11]: principe di Calavria, disarcionato da Polisman e Leoneo nel secondo giorno di giostre a Costantinopoli. Viene ucciso da Polisman durante il torneo.

Carone, Caron [19]: malvagio cavaliere che, combattendo in groppa a un leone, sconfigge agilmente i suoi avversari. Per arricchirsi si batte con i proprietari dei castelli limitrofi al suo, li sconfigge, li imprigiona e s'impodisce dei loro beni. Polisman mette fine alla sua arroganza con un duello a cui interviene anche un leone che egli stesso aveva soccorso nella foresta.

Cavaliere della Rosa, re di Macedonia [16]: per riconquistare il cuore dell'infanta di Macedonia, sfida in suo nome chiunque intenda attraversare un ponte nei pressi del suo castello. Il duello, puramente sportivo, si svolge secondo regole precise e nella massima cortesia. Viene sconfitto da Polisman e s'impegna a consegnare a Listandora il premio in palio (un «rosaio» d'oro). Viaggia verso Costantinopoli in compagnia di Garganta e, dopo essersi presentato al cospetto di Listandora, rientra nel suo feudo. Polisman lo ritrova morente nel fitto di una foresta: è stato vittima di un'imboscata da parte del gigante Serpenteo, mandatario del duca di Capadocia che voleva vendicarsi di un torto subito. Polisman lo cura con la sua gemma magica e lo vendica sconfiggendo il gigante. Insieme, scoprono la congiura ordita dal Maggiordomo di Macedonia e dal duca di Capadocia ai danni dell'infanta di Macedonia, accorrono in suo aiuto e la salvano combattendo valorosamente. Grata ai suoi benefattori, l'infanta sceglie il Cavaliere della Rosa come marito. A Costantinopoli, il Cavaliere della Rosa fallisce nel tentativo di aprire la cassa magica portata a corte dall'infanta di Trabisonda. In compagnia di Felice, tenta di unirsi a Polisman nella campagna militare per il recupero dei territori del soldano del Cairo, tuttavia lo raggiunge solo dopo la vittoria, quando ormai è già di ritorno. Dopo aver trascorso alcuni giorni alla corte di Macedonia, accompagna Polisman a Costantinopoli insieme alla moglie. Alla conclu-

sione dei festeggiamenti per il battesimo di Polidoro, cui fa da padrino, torna alla corte di Macedonia.

Cavallier Alessandrino → **Polisman**

Cavallier dal leone → **Polisman**

Cavallier Dalmantino → **Tilandro**

Cavallier Eremitano → **Polisman**

Cavallier Toscano [12]: rimane ferito a un braccio scontrandosi con Polisman nel torneo di Costantinopoli.

Didamone, Lidamone, re di Tunigi, re di Cartagine [11]: capitano della squadra in cui combatte Polisman nel torneo di Costantinopoli, nonostante il suo valore, viene sbalzato di sella da Adalonio. Molto tempo dopo, Polisman e Belladina giungono magicamente alla sua corte. Didamone mette a disposizione la sua flotta e per riportare Polisman a Costantinopoli dopo il suo naufragio. Al momento dell'approdo, è complice di Polisman e Belladina nell'organizzazione della sfida del malvagio Alcarbio. Si propone a Belladina come marito, lei accetta e le nozze vengono celebrate secondo gli usi moreschi. Dopo le feste, accompagna Roselia e Polisman alla corte di Alemagna. Durante il viaggio di ritorno viene fatto prigioniero con Polisman da un vassallo della Duchessa di Baviera e liberato da Leoneo. Fallisce nel tentativo di aprire la cassa magica portata alla corte di Costantinopoli dall'infanta di Trabisonda. Accompagna Polisman nell'impresa di liberazione del re di Trabisonda: nel regno di Ponto la compagnia si divide ed egli, al fianco di Leoneo, riscatta dalle prigioni Galtano, che lo accompagna a Galanta e di qui verso l'isola della Zana, dove si riunisce con Polisman. Partecipa alla campagna di riconquista dei territori del soldano del Cairo. Dopo i festeggiamenti di Costantinopoli ritorna con Belladina alla sua corte.

Diomede [52]: pretendente alla mano dell'infanta di Ponto, quando il re la dà in sposa a Oreste inizia a perseguire il suo rivale in amore con lo scopo di ucciderlo. E' sul punto di realizzare il suo progetto quando intervengono Polisman ed Esmero. Quest'ultimo placa la sua arroganza uccidendolo in duello.

Dioneo [12]: cavaliere sconfitto da Polisman durante il torneo di Costantinopoli.

Dionis [12]: cavaliere sconfitto da Polisman durante il torneo di Costantinopoli.

Dracomone [23]: secondogenito di Amalio, per vendicare il padre chiede aiuto al soldano di Persia che gli affida un esercito con una temibile prima linea costituita da poderosi elefanti armati di torri. Ciò nonostante, subisce una pesante sconfitta da parte dell'esercito di Media comandato da Polisman, viene fatto prigioniero e inviato come ostaggio, insieme al fratello e al padre, al soldano del Cairo. Per scongiurare una guerra contro la Persia, il soldano del Cairo stabilisce che Alcorindo sposi l'infanta di Media e Dracomone Liconia. Appoggia il padre nella nuova campagna contro il soldano del Cairo, spingendosi alla conquista del regno di Babilonia. Intercetta la fuga del soldano del Cairo, lo cattura e, supplicato da Liconia, desiste dall'intento di ucciderlo. Messo al corrente dell'arrivo della flotta di Costantinopoli, s'imbarca con una flottiglia dal porto di Alessandria ma, non appena si rende conto di aver perso la sua armata navale, batte in ritirata. Il re d'Albania gli taglia la fuga e lo uccide in uno scontro navale.

Duca d'Austria [37]: è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Dopo la sconfitta, viene fatto prigioniero e consegnato a Listandora. Torna al suo regno alla conclusione della guerra, dopo essere stato liberato dietro il pagamento di un riscatto.

Duca di Cales [11]: cavaliere battuto da Leoneo nel primo giorno di giostre a Costantinopoli.

Duca di Capadocia → **Filipeo**

Duca di Fenicia → **Nastifar**

Duca di Savoia → **Filiberto**

Duca di Sighett → **Giason**

Duca d'Ubernia → **Abelasco**

Duchessa di Baviera [47]: moglie di Tiberio, madre di Tepido e Rinconta. Dopo la morte del marito e di Tepido serba rancore a Polisman, tanto da spronare Rinconta alla vendetta. Sapendo che Polisman, di ritorno da Basilea, è ospite in un castello nei suoi territori, manda Rinconta a ordinare al castellano di farlo prigioniero. Quando il suo piano fallisce,

incita Rinconta a vendicarsi in un duello individuale. Dopo la morte di Rinconta si suicida gettandosi dalla torre della sua fortezza.

Eliseo [13]: messaggero di Archifebo, ha il compito di consegnare la risposta di Polisman alla sfida lanciata da Tepido e Archifebo.

Esmero [3]: cugino di Polisman, è a capo della provvigione a guardia di Tolosa durante l'assedio di Tiberio e conduce alla corte di Savoia i finti cavalieri che questi ha messo a disposizione di Fulgenzia. In seguito, tenta di intercedere presso Tiberio affinché liberi Fulgenzia dalla prigione in cui l'ha rinchiusa. Dopo la liberazione del regno da parte di Polisman, si reca a Costantinopoli al seguito di Fulgenzia e accetta la sfida di Alcarabio, ma viene sconfitto. Accompagna Polisman alla corte dell'imperatore di Alemagna, dove ottiene di essere il cavaliere provenzale scelto per combattere contro Simpite. Nonostante l'arroganza dell'avversario, Esmero si mostra all'altezza della situazione e lo uccide al primo incontro di lancia. Esmero accompagna Polisman anche nell'impresa di liberazione del re di Trabisonda e gli chiede di poter combattere contro Diomede in difesa di Oreste e sua moglie. Uccide Diomede al primo colpo e si sposta sull'isola di Zana. In seguito, partecipa al fianco di Polisman alla campagna di liberazione dei territori del soldano del Cairo occupati da Amalio.

Fabrizio [37]: figlio del re di Sicovia, è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Muore durante il combattimento.

Fastenio [11]: re di Cipri, compagno di Oritonio, viene disarcionato da Polisman durante le giostre di Costantinopoli.

Felice, re di Corinto [3]: figlio maggiore del marchese di Navarra, fugge dalla Provenza con il fratello Leoneo, Polisman e Abreselao, loro precettore, che li conduce ad Alessandria. Qualche tempo dopo, i tre giovani si trasferiscono al Cairo, dove si fanno notare per l'eleganza e la destrezza in armi. Dopo aver ricevuto l'investitura cavalleresca dal soldano, Felice parte con Polisman verso le giostre di Costantinopoli. Accompagna il principe a Corinto per la sfida contro Findalo, durante la quale interviene per impedire che alcuni cavalieri sleali s'intromettano nel duello. Su proposta di Polisman, sposa segretamente l'infanta di Corinto, diventando re, e poi si rimette in viaggio per Costantinopoli. Nelle giostre si batte va-

lorosamente sbalzando di sella vari cavalieri, fra cui Tepido, ma rimane ferito a una gamba. Durante la cerimonia di premiazione, risponde a tono agli insulti di Tepido generando una sfida tra Polisman, Archifebo e lo stesso Tepido. Dopo essersi recuperato dalla ferita, lascia la corte di Costantinopoli insieme a Leoneo e Polisman e si dirige verso il regno di Corinto, dove vengono celebrate le sue nozze ufficiali con l'infanta. La sua flotta e il suo esercito di terra arrivano a Costantinopoli nel momento in cui si stanno decidendo le sorti della guerra fra l'impero di Costantinopoli e l'impero di Alemagna. Assiste al matrimonio segreto tra Polisman e Listandora. Prende parte alla riconquista della Provenza al fianco di Polisman e, in Savoia, riabbraccia suo padre. Accompagna Polisman al Cairo e, in seguito, fa rotta con lui verso Costantinopoli. Resosi conto che la galera di Polisman è scomparsa durante una tempesta, Felice s'imbarca nuovamente alla ricerca del cugino. Di ritorno, scopre con grande allegria che Alcarabio è, in realtà, Polisman. Dopo le feste di Costantinopoli, accompagna Roselia e Polisman alla corte di Alemagna. In seguito, torna a Corinto con la moglie. In compagnia del Cavaliere della Rosa, tenta di unirsi a Polisman nella campagna militare per il recupero dei territori del soldano del Cairo, tuttavia lo raggiunge solo dopo la vittoria, quando ormai egli è già di ritorno. Dopo una tappa alla corte di Corinto, decide di accompagnare il cugino a Costantinopoli. Alla notizia della nascita di Polidoro, chiede a sua moglie di raggiungere la compagnia per fare ingresso a Costantinopoli insieme a lei. Alla fine dei festeggiamenti torna alla corte di Corinto.

Ferdinando [37]: fratello di Giason, è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Muore durante il combattimento.

Figlio del re d'Ungheria [37]: è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Muore durante il combattimento.

Filiberto [1]: duca di Savoia, marito di Fulgenzia, padre di Polisman e Roselia, diventa re di Provenza alla morte di Astolfo. Colto di sorpresa dall'attacco di Tiberio, resiste con prodezza a capo di un piccolo esercito, ma soccombe di fronte alla slealtà e superiorità numerica degli avversari.

Molti anni dopo, Polisman lo vendica uccidendo Tiberio nello stesso luogo della sua morte.

Filipeo, duca di Capadocia [28]: per vendicarsi di un torto subito, assolda il gigante Serpenteo per uccidere il Cavalier della Rosa. Il Maggiordomo di Macedonia, suo complice, per rimediare al fallimento dell'agguato, lo convince a rapire l'infanta di Macedonia, impossessarsi del suo regno e costringerla a sposarlo. Filipeo raduna le sue milizie e attacca il castello della principessa, sfondando le porte difese dagli uomini di Findalo. Tuttavia, l'intervento del Cavaliere della Rosa, affiancato da Polisman e Leoneo, lo costringe a ripiegare e darsi alla fuga.

Findalo, re di Arcadia [8]: uccide suo fratello, legittimo re di Arcadia, per rompere la promessa di matrimonio fra questi e la figlia della regina di Corinto. Prende il potere con la forza nel regno di Arcadia e invade quello di Corinto, mettendo sotto assedio la capitale. Sfida la regina di Corinto a trovare un cavaliere che la difenda, a pena di dare la figlia in mano alle sue truppe. A furor di spada, Polisman lo costringe ad abbandonare ogni pretesa nei confronti del regno di Corinto. Findalo ordina al suo esercito di ritirarsi e si riappacifica con Polisman. In seguito, si trova con cinquanta cavalieri nel castello dell'infanta di Macedonia al momento dell'attacco di Filipeo: difende con ogni forza gli accessi ma non riesce a evitare che i nemici facciano breccia. Polisman, Leoneo e il Cavaliere della Rosa intervengono al suo fianco, ottenendo la vittoria. Desidera unirsi a Polisman nell'impresa di liberazione de re di Trabisonda e per questo si mette in viaggio verso Costantinopoli senza riuscire, tuttavia, a incrociare la compagnia di Polisman. Nel frattempo, affida al fratello Almido una potente armata con cui recarsi all'isola della Zana. Incontra Polisman nei pressi del castello di Artimeone e, in quanto alleato storico del gigante, ha un fondamentale ruolo di garante della lealtà nello svolgimento dei duelli. Alla corte di Ponto, offre le sue armate a Polisman per intervenire in difesa del soldano del Cairo e partecipa egli stesso alla spedizione. Guida una schiera dell'esercito nella battaglia che porta al riscatto di Damasco e nello scontro definitivo contro Amalio. Accompagna Polisman fino al suo rientro a Costantinopoli, dove fa da padrino al battesimo di Polidoro. Polisman gli propone di sposare l'infanta di Trabisonda

ed egli è onorato di accettare. Dopo i festeggiamenti ritorna alla sua corte.

Forcamoro [22]: gigante assoldato da Amalio per sostenere in duello giudiziario la falsa accusa rivolta all'infanta di Media. Viene sconfitto da Polisman che gli risparmia la vita affinché confessi pubblicamente l'inganno ordito da Amalio.

Fulgenzia [1]: figlia di Astolfo e Germania, regina di Provenza, moglie di Filiberto e madre di Polisman e Roselia. Alla morte del marito, di fronte all'inesorabile avanzata di Tiberio, predispone la fuga di Polisman. Accetta la conciliazione proposta in un primo momento da Tiberio, ma non rivela dove Polisman si trovi e per questo viene rinchiusa nella torre della fortezza di Tolosa. Al culmine della sua carriera cavalleresca, Polisman la libera, vendica la morte di Filiberto e recupera il regno. Fulgenzia e Roselia raggiungono Costantinopoli per festeggiare il matrimonio di Polisman e Listandora. Fulgenzia guida la delegazione che consegna Listandora al re Alcarabio; quando scopre che Alcarabio è Polisman, si getta fra le sue braccia in lacrime. Determinata a rimanere al fianco di Polisman a Costantinopoli, decide, d'accordo con il figlio, di inviare il marchese di Navarra in Provenza con il titolo di viceré e di confermare ad Abreselao il governatorato della Savoia. Chiede a Belladina un pronostico sulle sorti di Polisman, impegnato nella campagna di riscatto del soldano del Cairo, e ne viene rassicurata.

Galtano [51]: figlio del duca di Frigia, imprigionato dal re di Ponto e liberato da Leoneo e Didamone. Accompagna i due cavalieri a Galanta e di qui all'isola della Zana. Alla corte di Ponto offre il suo aiuto a Polisman per l'intervento in sostegno del soldano del Cairo e parte immediatamente per Frigia al fine di radunare il suo esercito. Si unisce a Polisman e, con le sue armate, dimostra grande valore nella campagna di riconquista dei territori del soldano del Cairo e del re di Damasco. Dopo la vittoria ritorna alla sua corte.

Garganta [17]: malvagia gigantessa del regno di Partaria, spinge i cavalieri stranieri in una trappola mortale raccontando loro una storia lacrimevole. Polisman cade nel tranello, ma scopre l'inganno e, tuttavia, le risparmia la vita. Garganta si pente, dona a Polisman una spada invincibile e accetta di presentarsi al Cospetto di Listandora con un dono e una

lettera del suo amante. Si mette al servizio di Listandora e l'accompagna alle giostre del regno di Natolia dove, durante una battuta di caccia, riconosce Polisman e Leoneo. Organizza un incontro a sorpresa fra le due coppie di amanti e, in seguito, porta a Polisman un'ambasciata da parte di Listandora con l'ordine di presentarsi al suo palazzo per ritirare il premio delle giostre. Mette Polisman e Leoneo sull'avviso riguardo le giostre che li attendono nella provincia di Arpisea. Rimane al servizio di Listandora fino al ritorno di Polisman da Basilea, quando gli chiede di intercedere per maritarsi in modo adeguato. Polisman le propone di sposare il gigante Tremebondo e le dà in dote dieci castelli del ducato di Savoia. Le nozze vengono celebrate alla corte di Costantinopoli.

Gemineo [61]: cugino di Amalio, rimane a capo della provvigione persiana ad Alessandria dopo la morte di Dracomone. Finisce linciato dalla folla allo scoppio di una rivolta popolare.

Germania [1]: figlia di Lotario, re di Francia, riceve in eredità la Provenza. Sposa Astolfo e dà alla luce Fulgenzia.

Giason [37]: duca di Sighet, fratello di Ferdinando, è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Viene ucciso in combattimento da Polisman.

Graffelo [6]: cugino del soldano del Cairo, introduce Polisman a corte e lo invita a partecipare alle giostre di Costantinopoli. Soccorre Polisman contro il gruppo di cavalieri radunati a tradimento da Archifebo durante le giostre e dimostra in più occasioni la sua prodezza in armi. Torna al Cairo e ospita Polisman in un suo castello fuori dalla città. Dopo aver perso le tracce di Polisman durante una battuta di caccia, lo riabbraccia a Tarsia e con lui rientra alla corte del soldano. Partecipa al fianco di Polisman e Leoneo alla guerra fra il regno di Media e gli eserciti persiani, alla cui conclusione scorta i figli di Amalio, come ostaggi, alla corte del Cairo. Al comando di una schiera dell'esercito guidato da Polisman, ha un ruolo fondamentale nella guerra contro il re d'Arabia e il re di Damasco. Dopo il suo rientro al Cairo, Polisman gli affida il comando dell'esercito di terra nella campagna in soccorso di Costantinopoli. Graffelo è uno dei cavalieri che Polisman sceglie per combattere al suo fianco nel duello che deciderà le sorti della guerra contro gli eserciti tedeschi. Accompagna

Polisman in Provenza, al Cairo e poi verso Costantinopoli, quando una tempesta disperde la flotta. La sua nave, dopo alcuni giorni, riesce a ricongiungersi con le altre e a prendere porto a Costantinopoli. Accetta la sfida di Alcarabio ma viene disarcionato al primo incontro. Tornato alla corte del Cairo, si trova nuovamente in pericolo quando Amalio invade il suo regno. Su indicazione del soldano parte alla volta di Costantinopoli alla ricerca di Polisman e lo trova fortuitamente sulle coste del regno di Ponto, dopo esservi approdato a causa di una tempesta. E' sempre in prima linea nella campagna intrapresa da Polisman per recuperare il regno del Cairo.

Gran Bastardo [37]: secondogenito del re di Danimarca, è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Viene ucciso da Polisman.

Griseina [10]: figlia del re d'Albania, sorella di latte e confidente di Listandora. S'innamora di Leoneo ma, credendolo mussulmano, teme di non poter coronare i suoi sentimenti. Chiede a Polisman di mostrarle un gioiello che porta al collo e questi gliene fa dono, mostrandosi liberale agli occhi di Listandora. Prima di lasciare la corte di Costantinopoli, incalzato da Listandora, Leoneo le rivela la sua identità. Lei lo accetta come cavaliere e gli dona uno smeraldo. Riceve con gioia i doni e le lettere che Leoneo le manda durante la sua assenza. I due si rincontrano nella corte di Natolia, dove Griseina cerca di convincere Listandora a trovare un modo per far sì che i due cavalieri possano trasferirsi stabilmente alla corte di Costantinopoli. Ottiene da Leoneo la promessa del suo trasferimento, ma non prima di aver accompagnato Polisman al Cairo. Trascorre alcuni giorni in compagnia di Leoneo in occasione della sua ambasciata da parte del soldano del Cairo. Quando Costantinopoli, sotto l'assedio tedesco, è ormai allo stremo delle forze, Listandora e Griseina avvistano all'orizzonte la flotta di Polisman. Griseina dona una catena d'oro a Leoneo prima della battaglia contro i tedeschi e si fa promettere che con essa incatenerà un nobile prigioniero. Leoneo mantiene la promessa e le porta in ostaggio il re d'Ongaria. Con la decisione di rivelare all'imperatore di Costantinopoli l'identità di Polisman, Griseina ha un ruolo fondamentale tanto nel matrimonio fra il protagonista e Listando-

ra, quanto nella soluzione del conflitto fra l'impero di Costantinopoli e quello di Alemagna. Rimane al fianco di Listandora durante la sfida di Alcarabio, la consola e pianifica con lei di uccidere il tiranno con un pugnale nascosto sotto le vesti. Polisman, smessi i panni di Alcarabio, chiede al re d'Albania di concedere la mano di Griseina a Leoneo e il matrimonio viene celebrato immediatamente. Durante l'assenza di Leoneo, Griseina può conoscere il suo stato d'animo e di salute attraverso i vaticini di Belladina. Analogamente, riceve conforto dai pronostici della maga mentre il marito è impegnato al fianco di Polisman nella campagna di riscatto del soldano del Cairo.

Imperatore di Alemagna (I) [1]: padre di Astolfo, quindi suocero di Germania.

Imperatore di Alemagna (II) [1]: appoggia Tiberio nella sua campagna contro la Provenza a causa di antichi rancori con la casa reale di Francia. Si fa convincere da suo figlio Archifebo e, soprattutto, da Tepido che l'onta subita alle giostre di Costantinopoli merita di essere vendicata con una guerra. Per questa ragione, nonostante la storica amicizia fra i due imperi, manda i suoi ambasciatori a dichiarare guerra all'imperatore di Costantinopoli e affida il suo potente esercito al comando di Archifebo e Tepido. Dopo la riconciliazione, riceve da Archifebo una lettera che gli annuncia la sua intenzione di sposare Roselia. Celebrate le nozze, accoglie con ogni onore Roselia alla sua corte e fa ogni sforzo affinché i cavalieri tedeschi non entrino in lizza con quelli provenzali e di Costantinopoli che la accompagnano.

Imperatore di Costantinopoli (I) [5]: è imparentato con la corona di Provenza tramite Astolfo, cugino di suo padre. L'imperatore accoglie alla sua corte Landonio e lo nomina precettore di sua figlia Listandora. Bando delle grandi giostre cavalleresche per trovare un degno pretendente alla mano della principessa. Dirige in modo autorevole e giusto i tre giorni di giostre e mostra in più occasioni di apprezzare le virtù di Polisman, che si dà a conoscere come Cavalier Alessandrino. Progetta di concedere la mano di Listandora ad Archifebo, perciò si rammarica quando questi sfida a duello Polisman alla fine dei tornei. Riceve sempre con grandi onori e con gratitudine i messaggeri e i doni che Polisman gli invia dopo ogni sua impresa. Rende la libertà al re d'Arabia e al re di

Damasco, prigionieri di guerra che il soldano del Cairo gli ha mandato in segno di amicizia e di riconoscenza per le vittorie militari ottenute da Polisman, cavaliere al servizio di Listandora. Rimane sbalordito dalla dichiarazione di guerra da parte dell'imperatore di Alemagna e dal fallimento dei suoi tentativi di mediazione. Quando scopre che il motivo della guerra è la scarsa attenzione dedicata ad Archifebo durante le giostre, decide di risolvere il conflitto dandogli in sposa Listandora. A nulla vale, tuttavia, la sua offerta e, di fronte a un assedio che procura grandi sofferenze ai suoi cittadini, l'imperatore tenta di negoziare la resa. La proposta viene nuovamente rifiutata, perciò l'imperatore si rinchiude nella sua fortezza con la famiglia. All'arrivo della grande armata del soldano, l'imperatore teme un'invasione infedele ma, quando scopre che a guidarla è il Cavaliere Alessandrino, abbandona ogni diffidenza e se ne rallegra con Listandora. Si presenta di persona sul campo di battaglia per congratularsi con Polisman della vittoria e presiede una cena in suo onore. Tratta con rispetto Archifebo, che gli viene consegnato come prigioniero dopo la sconfitta in duello contro Polisman. Sul punto di cedere a una nuova proposta di matrimonio pacificatore fra Listandora e Archifebo, cambia idea quando Griseina gli svela la vera identità di Polisman. Egli stesso benedice il patto matrimoniale e accetta di mantenerlo segreto fino a quando Polisman non avrà recuperato il regno di Provenza. Il conflitto con l'impero tedesco viene risolto con un duello, in seguito al quale gli invasori si ritirano. Dopo aver ricevuto da Polisman la notizia della riconquista del regno di Provenza, l'imperatore di Costantinopoli decide di rendere pubblica la sua identità e il matrimonio con Listandora e, contestualmente, scrive una lettera a Polisman per intercedere per il matrimonio fra Archifebo e Roselia. Accoglie alla sua corte con grandi onori Fulgenzia e Roselia, con il loro seguito. L'imponente, quanto illusorio, esercito che il malvagio Alcarabio schiera alle porte di Costantinopoli è la ragione che lo spinge ad accettare la sfida proposta; di fronte alla sconfitta di molti campioni di Costantinopoli, egli stesso si propone di giostrare con Alcarabio ma Listandora lo convince a desistere. Quando Polisman torna da Basilea, l'imperatore convoca gli stati supremi per comunicare ufficialmente il suo desiderio di ritirarsi e di affidare al genero la carica imperiale. Raduna il suo esercito e lo affida al re d'Albania per prestare

soccorso a Polisman nella campagna in difesa del regno del Cairo. Riceve con gioia le notizie portate dal re d'Albania al suo ritorno e accoglie con riconoscenza i doni inviati dal soldano del Cairo tramite il capitano Miranda. Fa divulgare pubblicamente la notizia della nascita di Polidoro e, al ritorno di Polisman, è sollevato dalla determinazione di quest'ultimo ad abbandonare le avventure cavalleresche per dedicarsi al governo dell'impero di Costantinopoli.

Imperatore di Costantinopoli (II) → Polisman

Imperatrice di Alemagna [47]: madre di Archifebo, accoglie Roselia, sua nuora, alla corte di Alemagna, le cinge la corona imperiale e la invita a ballare. Nei giorni seguenti si prende cura di lei e delle sue accompagnatrici.

Infanta di Corinto, regina di Corinto (II) [8]: minacciata da Findalo, viene soccorsa da Polisman al quale, come ricompensa, offre la sua mano. Dato che Polisman non può accettare, l'infanta accoglie il suo consiglio di sposarsi segretamente con Felice. Le nozze ufficiali vengono celebrate al ritorno di Felice dalle giostre di Costantinopoli, alla presenza di Polisman e Leoneo. Come nuova regina di Corinto, accompagna Roselia alla corte di Alemagna e in seguito fa ritorno, col marito, al suo regno. Entra a Costantinopoli con la compagnia di Polisman di ritorno dalla guerra nei territori del soldano del Cairo e fa da madrina al battesimo di Polidoro. Dopo i festeggiamenti torna alla corte di Macedonia con Felice.

Infanta di Idumea [20]: promessa in sposa al Signore di Palestina, viene rapita da Nastifar e liberata da Polisman. Come segno di riconoscenza accompagna Polisman ad assistere alla caccia agli alicorni e gliene dona uno.

Infanta di Lasirte [41 bis]: in forza a un'usanza locale, si vede costretta a sposare un malvagio cavaliere che nessuno riesce a battere in duello. All'ultimo momento, tuttavia, Polisman interviene in suo favore e uccide il pretendente. Il salvatore rinuncia al suo diritto di prenderla in moglie e dona alla maga Belladina la ricompensa ottenuta con la vittoria al duello.

Infanta di Macedonia, regina di Macedonia [16]: bandisce delle giostre presso la sua corte con l'idea di aumentare la fama del suo favorito, il

Cavaliere della Rosa, il quale tuttavia non riesce a parteciparvi perché si trova lontano. Per rimediare e riconquistare il suo favore, il Cavaliere della Rosa sfida in nome dell'infanta chiunque attraversi il suo feudo. Il Maggiordomo di Macedonia, con la complicità del duca di Capadocia, ordisce una congiura per impossessarsi del regno di Macedonia e attacca il castello in cui si trova l'infanta con l'intenzione di rapirla. Findalo, suo ospite, resiste strenuamente all'assalto, ma è solo grazie all'intervento di Polisman, Leoneo e il Cavaliere della Rosa che l'infanta riesce a salvarsi e a mantenere il trono. In segno di riconoscenza prende in sposo il Cavaliere della Rosa. Come nuova regina di Macedonia accompagna Roselia alla corte di Alemagna e in seguito fa ritorno alla sua corte. Fa da madrina a Polidoro nel giorno del suo battesimo alla corte di Costantinopoli, poi ritorna con il Cavaliere della Rosa nel suo regno.

Infanta di Media, regina di Media [22]: nipote di Liconia, è vittima di un piano meschino di Amalio che, per non cederle il trono di Media, la accusa pubblicamente di mantenere relazioni illecite, reato che prevede la condanna al rogo. L'infanta manda un messaggero alla corte del Cairo, dove si trova Polisman che accetta di intervenire in suo aiuto su richiesta di Liconia. La vittoria di Polisman in duello giudiziario contro Forcamoro la scagiona e tutti la riconoscono come regina di Media. Affida a Polisman la difesa del suo regno di fronte all'avanzata dell'esercito radunato dai figli di Amalio. Per scongiurare una guerra contro la Persia, il soldano del Cairo stabilisce che l'infanta si sposi con Alcorindo e che Dracomone sposi Liconia. Suo malgrado, lei accetta il matrimonio. Dopo la guerra, per ovviare alla situazione di pericolo in cui ella si trova essendo rimasta vedova, Polisman, su istanza di Liconia, la dà in sposa all'infante di Susa.

Infanta di Ponto [52]: novella sposa di Oreste, è insidiata da Diomede che vuole uccidere suo marito per poterla prendere con la forza. Viene salvata *in extremis* da Esmero, cui Polisman ha affidato il duello contro Diomede.

Infanta di Trabisonda [50]: arriva vestita a lutto alla corte di Costantinopoli per cercare il cavaliere predestinato a liberare suo padre dalle prigioni del gigante Artimeone. Porta con se una cassa con tre serrature incantate: solo colui che riuscirà ad aprirla potrà combattere contro il gigante. Il re di Trabisonda viene liberato da Polisman e inviato alla corte

di Costantinopoli dove, finalmente, può riabbracciare sua figlia. L'infanta di Trabisonda fa da madrina al battesimo di Polidoro e in seguito, su proposta di Polisman, sposa Findalo, re d'Arcadia.

Infante di Susa [60]: cugino del re di Susa, schierato con l'esercito di Amalio, viene fatto prigioniero durante la battaglia che si svolge alle porte del Cairo. Polisman, considerandolo un cavaliere valoroso, lo propone come marito alla regina di Media, nipote di Liconia.

Landonio [3]: fratello di Abreselao, rimane a guardia di Fulgenzia e Roselia durante l'assedio di Tolosa da parte delle truppe di Tiberio che, in seguito, lo tortura e lo imprigiona per sapere dove si trovi Polisman. Viene liberato per intercessione di Esmero a patto di partire immediatamente alla ricerca di Polisman. Dopo aver attraversato le principali corti d'Italia e di Tessaglia, si ferma a Costantinopoli, dove si mette al servizio dell'imperatore e diventa precettore di sua figlia. Nei giorni precedenti alle giostre bandite dall'imperatore, Landonio riconosce Leoneo fra i cavalieri del soldano del Cairo e gli rivela la presenza a corte del figlio di Tiberio, accompagnato dal figlio dell'imperatore di Alemagna. Veglia in segreto sui tre cavalieri di Provenza durante le giostre di Costantinopoli e li accompagna nelle loro visite a Listandora e Griseina. Messo alle strette da Listandora, le rivela l'identità di Polisman accertandosi, tuttavia, che la principessa mantenga il segreto. Su richiesta di Listandora si reca al Cairo per consegnare a Liconia i doni di Polisman. Alla corte del soldano riabbraccia il fratello Abreselao. Successivamente, si mette in viaggio per far ritorno a Costantinopoli con dei doni di Polisman per Listandora, fra cui un alicorno e una lettera. Imbarcatosi ad Alessandria, raggiunge in breve Costantinopoli e, dopo aver raccontato le prodezze di Polisman alla corte, consegna a Listandora l'alicorno e gli altri doni e, in privato, le lettere per lei e Griseina. Parte con Polisman verso la Provenza, partecipa alle battaglie e uccide in combattimento Anterba, il capitano posto da Tiberio a presidiare Tolosa.

Leoneo, Leoneo [3]: figlio minore del marchese di Navarra, fugge dalla Provenza con il fratello Felice, Polisman e Abreselao, loro precettore, che li conduce ad Alessandria. Qualche tempo dopo, i tre giovani si trasferiscono al Cairo, dove si fanno notare per l'eleganza e la destrezza in armi. Dopo aver ricevuto l'investitura cavalleresca dal soldano, accompa-

gna Polisman alle giostre di Costantinopoli, dove disarciona vari cavalieri e s'innamora di Griseina, infanta d'Albania e confidente di Listandora. Rimane solo in campo con Polisman alla fine del torneo di Costantinopoli, ma si rifiuta di combattere contro di lui arrendendosi alla sua superiorità in armi. Incalzato da Listandora, rivela la propria identità a Griseina prima di lasciare la corte di Costantinopoli. Griseina lo accetta come suo cavaliere e gli fa dono di uno smeraldo. Accompagna Polisman nelle sue avventure lungo il cammino verso il regno di Corinto. In viaggio per il Cairo, chiede a Polisman di risparmiare la vita a Garganta e manda una lettera a Griseina. Giunge alla corte del soldano insieme a Polisman, dove entrambi sono accolti con grandi onori. Dopo aver perso le tracce di Polisman durante una battuta di caccia, lo riabbraccia a Tarsia e con lui rientra alla corte del soldano. Partecipa al fianco di Polisman e Graffelo alla guerra fra il regno di Media e gli eserciti persiani guidati dai figli di Amalio. Partito con Polisman dalla corte di Media, Leoneo si ritrova coinvolto nelle malefatte di una banda di ladri e, scambiato per uno di loro, viene consegnato alla giustizia. Solo grazie all'intervento di Polisman riesce a salvarsi dalla forca e con lui si rimette in viaggio verso il regno di Natolia. Dimostra il suo valore in occasione delle giostre bandite alla corte di Natolia, dove ha la possibilità di rivedere la sua amata Griseina. Scambiato per Polisman, atterra un cavaliere scortese dando vita a una contesa che coinvolge il cugino e altri cavalieri. Si trasferisce con Polisman nel palazzo in cui alloggiano Griseina e Listandora a patto di poter mantenere segreta la sua identità. Alle giostre d'intrattenimento organizzate ad Arpisea da Limedone in occasione del passaggio della compagnia diretta a Costantinopoli, Leoneo è l'unico cavaliere a riuscire a sbaragliare tutti i mantenitori. Listandora, consapevole del fatto che proseguendo verso Costantinopoli i due cugini non avrebbero più potuto celare la propria identità, concede loro di tornare al Cairo. Leoneo combatte coraggiosamente al fianco di Polisman e del Cavalier della Rosa per sventare la congiura ordita ai danni dell'infanta di Macedonia e uccide con un fendente il Maggiordomo di Macedonia. Rientra al Cairo con Polisman e partecipa, al comando di una schiera, alla guerra contro il re d'Arabia e il re di Damasco. Inviato da Polisman al Cairo per portare l'ambasciata della vittoria al soldano, Leoneo prepara una spettacolare

cerimonia di consegna dei due re prigionieri e dei doni. Il soldano, a sua volta, lo manda a Costantinopoli affinché renda partecipe della vittoria l'imperatore e consegna i doni a Listandora. Leoneo organizza nei pressi di Costantinopoli una nuova sontuosa cerimonia con la quale consegna a Listandora la preziosa camera del re di Damasco (guadagnata in guerra da Polisman) e all'imperatore i due illustri prigionieri affinché ne disponga a suo piacimento. Prima di fare ritorno al Cairo, s'intrattiene alcuni giorni con Griseina. Parte con Polisman per liberare Costantinopoli dall'assedio tedesco, si batte valorosamente e consegna a Griseina il re d'Ongaria come prigioniero, legato con una catena d'oro che lei gli aveva donato prima della battaglia. Nella cena che segue il duello decisivo fra Polisman e Archifebo, Leoneo si riconcilia con il re d'Ongaria. Assiste al matrimonio segreto fra Polisman e Listandora. Dopo le vittorie di Costantinopoli, Leoneo e suo fratello accompagnano Polisman in Provenza, dove partecipano alla cacciata dei tedeschi. Nella città di Savoia i due riabbracciano il padre, il marchese di Navarra. Leoneo accompagna Polisman al Cairo e, in seguito, fa rotta con lui verso Costantinopoli. Resosi conto che la galera di Polisman è scomparsa durante una tempesta, egli s'imbarca nuovamente da Costantinopoli alla ricerca del cugino. Torna a Costantinopoli nel momento in cui Listandora sta per essere consegnata ad Alcarabio il quale, stanco della burla, gli rivela di essere Polisman. Nel giubilo generale, Leoneo ottiene il consenso del re d'Albania al matrimonio con Griseina, che viene celebrato immediatamente. Dopo le feste, accompagna Roselia e Polisman alla corte di Alemagna. Avvisato dal re d'Ongaria, interviene al fianco del marchese di Navarra per liberare Polisman dagli uomini di Rinconta. Più tardi, fallisce nel tentativo di aprire la cassa magica portata alla corte di Costantinopoli dall'infanta di Trabison-da. Accompagna Polisman nell'impresa di liberazione del re di Trabison-da: nel regno di Ponto la compagnia si divide ed egli, al fianco di Didamone, riscatta dalle prigioni Galtano, che lo accompagna a Galanta e di qui verso l'isola della Zana, dove si riunisce con Polisman. Prima di intraprendere il viaggio verso il regno del Cairo, scrive una lettera a Griseina. Compie grandi prodezze nella campagna intrapresa da Polisman per recuperare il regno del Cairo, fra cui l'uccisione in battaglia del prin-

cipe di Assiria. E' al fianco di Polisman nel suo rientro trionfale a Costantinopoli dove, finalmente, può riabbracciare Griseina.

Liconia, Licaonia [6]: figlia del re di Media, è una delle mogli del soldano del Cairo. S'innamora di Polisman vedendolo giostrare con il nome di Alessandrino. Prima della partenza per le giostre di Costantinopoli fa in modo che il soldano conferisca l'investitura ad Alessandrino, gli dona una ricca spada appartenuta a suo padre e ottiene che egli si dichiari suo cavaliere con la promessa di dividere con lei ogni guadagno ottenuto in quel viaggio. I due si avvicinano ulteriormente con uno scambio epistolare: Polisman le svela di ricambiare il suo amore e si presenta a un appuntamento notturno che, tuttavia, fallisce perché Liconia non riesce ad aprire la porta arrugginita del suo giardino. Riceve con emozione i doni che Polisman le invia da Costantinopoli, interpretandoli come un segno del suo amore. Si rende conto che Polisman è diventato cavaliere di Listandora, tuttavia lo accoglie con calore al suo ritorno al Cairo e conserva la speranza di essere corrisposta. Chiede al soldano di prendere posizione in difesa dell'infanta di Media, sua nipote, ma ne ottiene una risposta elusiva. In segreto, rivolge la stessa richiesta a Polisman, che accetta di intervenire ma non crede conveniente che lei lo segua. Dopo la vittoria di Polisman, il soldano del Cairo per evitare una guerra contro la Persia stabilisce di dare in sposa Liconia a Dracomone (lecitamente, secondo le usanze del sultanato) e l'infanta di Persia ad Alcorindo. Non potendo opporsi, Liconia deve accettare suo malgrado il matrimonio, che viene celebrato immediatamente. Si dispera inoltre nel non vedere Polisman alla corte di Media, dato che questi, per togliersi dall'imbarazzo, ha intrapreso un nuovo viaggio. Durante l'offensiva di Amalio al regno del Cairo, supplica Dracomone di non giustiziare il soldano, suo prigioniero nella fortezza di Alessandria. Quando scoppia il tumulto cittadino contro la presenza persiana ad Alessandria, Liconia impedisce a Gemineo di rifugiarsi nella fortezza e libera il soldano del Cairo e il re di Damasco. Chiede loro, inoltre, di risparmiare la vita ai soldati persiani che si trovano all'interno del castello. All'arrivo di Polisman, scoppia in lacrime: il soldano la consola e si scusa per aver anteposto le ragioni di stato alla sua felicità dandola in sposa a Dracomone. Per dimostrarle la sua riconoscenza la riprende come sua unica sposa e le cinge la corona imperiale.

Liconia gli chiede quindi di fare in modo che anche la nipote, ora regina di Media, venga soccorsa dal pericolo in cui si trova dopo la morte di Alcorindo.

Lidamone → Didamone

Limedone, Limedon [8]: fratello dell'imperatore di Costantinopoli, marito di Tretedia. Organizza delle giostre d'intrattenimento per festeggiare il passaggio della compagnia di Listandora e Griseina diretta alla corte di Costantinopoli. Mentre tutte le dame sono ospiti di Tretedia in un castello, i cavalieri che intendono proseguire il viaggio dovranno giostrare contro sei guardie. Leoneo è l'unico a riuscire nell'impresa di battere tutti e sei gli avversari. L'imperatore di Costantinopoli gli affida una parte del suo esercito per contrastare l'avanzata di Archifebo ai confini del regno d'Ongaria. Nonostante l'inferiorità numerica, Limedone riesce a tener testa al nemico che, tuttavia, violando una tregua stabilita per seppellire i morti, porta a termine un assalto che causa numerose perdite fra le truppe di Costantinopoli. Limedone è costretto a rifugiarsi con il resto dei suoi uomini nella città inespugnabile di Madanile. Torna a Costantinopoli e rimane a guardia della città durante la battaglia che l'esercito di Polisman sostiene contro gli assediati. L'imperatore gli affida il compito di comunicare a Polisman la sua proposta di matrimonio con Listandora. È uno dei cavalieri che Polisman sceglie per il duello che deciderà le sorti della guerra contro gli eserciti tedeschi. In seguito alla vittoria, Limedone ha il compito di riprendere possesso delle fortezze e dei territori che Archifebo lascia liberi nella ritirata dei suoi eserciti. Combatte contro Alcarabio, ma ne viene sconfitto. Dopo le feste nuziali di Costantinopoli, accompagna Roselia e Polisman alla corte di Alemagna. Fallisce nel tentativo di aprire la cassa magica portata alla corte di Costantinopoli dall'infanta di Trabisonda. Fa parte della delegazione mandata dall'imperatore di Costantinopoli per accogliere l'arrivo della compagnia di Polisman di ritorno dalla spedizione nei territori del soldano del Cairo.

Limeno [10]: fratello del re d'Albania, accoglie Polisman e il cavaliere del soldano del Cairo alla corte di Costantinopoli.

Listandora [9]: infanta di Costantinopoli, su suggerimento del padre concede un ballo a Polisman la sera del suo arrivo a corte in occasione delle giostre. Durante i tornei s'accende d'amore per Polisman, ma è

tormentata dal pensiero che sia mussulmano. Una notte, scopre che Landonio si rivolge a Polisman con reverenza e parlandogli in francese: lo fa chiamare e si fa rivelare la vera identità del suo amato, promettendo di serbare il segreto. In varie occasioni provoca Polisman riguardo il suo legame con Liconia, ma questi risponde in modo galante e arguto lasciandole intendere di essere l'unica a cui il suo cuore è rivolto. Per non mancare di parola a Landonio, Listandora incalza Leoneo affinché riveli a Griseina la sua vera identità. Alla fine dei tornei si accomiata da Polisman accettandolo come cavaliere e donandogli un ricco pendaglio dai poteri taumaturgici. Riceve emozionata gli ostaggi, i doni e le lettere che Polisman le invia a ogni sua avventura. E' presente alle giostre del regno di Natolia, cui partecipano in incognito anche Polisman e Leoneo. Il re di Natolia, essendo assente il vincitore delle giostre, affida a Listandora il premio in attesa che il Cavalier dal Leone si presenti per ritirarlo. In un incontro a sorpresa organizzato dalla gigantessa Garganta, ha modo di ritrovarsi con Polisman e scambiare con lui cortesi parole. La sera, con Griseina, pensa al modo per far sì che i due cugini si stabiliscano alla corte di Costantinopoli. Il giorno dopo, in seguito a una diatriba nata con alcuni cavalieri, tramite Garganta ordina a Polisman di presentarsi al suo cospetto per ritirare il premio. Polisman e Leoneo acconsentono a spostarsi nello stesso palazzo di Listandora e Griseina a patto di poter tener nascosta la propria identità. La sera prima di partire per Costantinopoli Listandora chiede a Polisman di stabilirsi alla sua corte ed egli accetta con l'accordo di recarsi prima al Cairo per sistemare alcune cose rimaste in sospeso. Lungo il viaggio per Costantinopoli, Limedone l'accoglie nel suo feudo di Arpisea con delle giostre d'intrattenimento: Listandora capisce che Polisman e Leoneo non possono più tenere nascosta la propria identità in simili occasioni e quindi concede loro di partire per il Cairo. Riceve con gioia l'ambasciata di Leoneo con le notizie riguardo le vittorie militari di Polisman e i doni che le invia il soldano del Cairo. Di fronte all'avanzata dell'esercito di Alemagna, l'imperatore decide di mettere fine al conflitto concedendo la mano di Listandora ad Archifebo. Quando Costantinopoli, sotto assedio, è ormai allo stremo delle forze Listandora e Griseina avvistano all'orizzonte la flotta di Polisman. Prima della battaglia Listandora regala al suo amato un velo d'argento da portare sul ci-

miero; in seguito chiede a Polisman di risparmiare la vita ad Archifebo nel duello individuale, poiché la sua morte avrebbe causato una guerra catastrofica fra i due imperi. Dopo il duello, Polisman le consegna Archifebo come prigioniero ed ella s'impegna per la riconciliazione. Quando si prospetta nuovamente il matrimonio pacificatore con Archifebo, Listandora espone all'imperatore la sua contrarietà, ricordandogli anche l'umiliazione subita con il primo rifiuto. Grazie a Griseina, che rivela all'imperatore la vera identità di Polisman, Listandora ottiene di coronare il suo amore con un matrimonio segreto. Al termine del conflitto con l'impero di Alemagna e del recupero del regno di Provenza da parte di Polisman, Listandora accoglie alla sua corte Fulgenzia e Roselia. Terrorizzata dall'arrivo della flotta di Alcarabio è costretta, suo malgrado, ad accettare la sfida che questi propone. Dato che nessuno dei cavalieri di Costantinopoli è in grado di sconfiggere Alcarabio, progetta di darsi la morte piuttosto che finire nelle sue mani. Griseina la consola e, con lei, pianifica di uccidere il tiranno con dei pugnali nascosti sotto le vesti. Durante la cerimonia in cui viene consegnata ad Alcarabio, Listandora scopre con grande emozione che egli in realtà è Polisman: immediatamente le loro nozze vengono ufficializzate dal Patriarca di Costantinopoli. Durante il viaggio di Polisman alla corte di Basilea, può sapere lo stato d'animo del suo amato attraverso un incantesimo di Belladina. Rimane in compagnia del marito per qualche tempo, poi, mentre egli si sposta a Damasco per riscattare il soldano del Cairo, Listandora raduna duecento cavalieri e li invia sotto la guida di Tremebondo a fargli da scorta. Angustata nell'attesa del ritorno di Polisman, viene consolata dalle divinazioni di Belladina, che le annuncia inoltre che il figlio che porta in grembo supererà in virtù e in fama il padre. Riceve con sollievo le notizie portate dal re d'Albania e i doni inviati dal soldano del Cairo per mezzo di Miranda. Riabbraccia Polisman solo dopo aver dato alla luce Polidoro. Dopo il battesimo del bambino, Listandora si fa promettere da Polisman che abbandonerà le avventure cavalleresche per dedicarsi al governo dell'impero di Costantinopoli.

Lotario [1]: re di Francia, padre di Germania a cui lascia il regno di Provenza in occasione delle nozze con Astolfo. E' padre naturale di Tiberio.

Madre di Artimeone [52]: gigantessa esperta di arti magiche. Accoglie Polisman e i suoi compagni nel suo castello sull'isola della Zana e avvisa i figli del loro arrivo.

Maggiordomo di Macedonia [28]: complice di Filipeo, falsifica la calligrafia dell'infanta di Macedonia per ordire un complotto ai danni del Cavaliere della Rosa. Quando viene scoperto, convince Filipeo a rapire l'infanta assicurandogli che lei si sarebbe convinta a sposarlo. Viene ucciso da Leoneo mentre tenta di fare irruzione nella fortezza in cui si trova l'infanta.

Miranda [23]: capitano generale dell'esercito del soldano del Cairo, amico di Polisman. Viene mandato a capo di un reggimento a sostenere l'infanta di Media nella contesa contro Amalio. Si coordina con Polisman per stabilire la strategia da adottare per fronteggiare l'esercito persiano di Dracomone. Al termine della contesa torna alla corte del Cairo. Con un gesto di cortesia e ammirazione, rinuncia al titolo di generale dell'esercito in favore di Polisman. Ha un ruolo di grande importanza nella strategia di guerra che porta le truppe del soldano, comandate da Polisman, alla vittoria contro gli eserciti del re d'Arabia e del re di Damasco. Dopo il suo rientro al Cairo, Polisman gli affida il comando di una nave nella missione di soccorso a Costantinopoli. Dopo lo sbarco, viene messo a capo delle truppe di terra che assaltano e sbaragliano il campo di Tepido. Miranda è uno dei cavalieri che Polisman sceglie per combattere al suo fianco nel duello che deciderà le sorti della guerra contro gli eserciti tedeschi. Parte con Polisman alla volta della Provenza e ha un ruolo di primo piano nella campagna di riconquista del regno. Accompagna Polisman al Cairo e poi verso Costantinopoli, quando una tempesta disperde la flotta. Prende la decisione di mantenere segreta la scomparsa di Polisman durante il fortunale. Si batte con Alcarabio e, alla seconda lancia, viene sbalzato di sella. Torna alla corte del Cairo. Si prodiga con tutte le sue forze nella difesa di Damasco dagli assalti di Alcorindo, ma non riesce a evitare la caduta della città e si trincerava nella fortezza fino al salvifico arrivo di Polisman. Rimasto al presidio di Damasco, Miranda riceve le ambasciate del re di Albania e lo raggiunge nel porto di Damiatina da dove, sbarcato l'esercito di Costantinopoli, si mette in viaggio verso il Cairo per unirsi a Polisman. Partecipa alla battaglia decisiva che si svolge alle porte

del Cairo, durante la quale, accorgendosi che Amalio sta per chiedere salva la vita a Polisman, lo fredda con un fendente per non vedergli concessa una tale grazia. Dopo la vittoria, il soldano del Cairo gli affida dei ricchissimi omaggi da portare in incognito alla corte di Costantinopoli. Al termine dell'ambasciata fa ritorno alla corte del soldano.

Marchese di Navarra [5]: fratello di Filiberto, alla sua morte eredita il governatorato della Savoia. Scopre la truffa sull'identità dei «cavalieri» inviati da Tiberio in uno dei suoi castelli, ma non può far altro che rendere pubblica la scorrettezza. Rimane a governare la Savoia durante la lunga assenza di Polisman e dei suoi figli, Felice e Leoneo. E' sotto l'assedio dei soldati tedeschi quando gli arriva la notizia della vittoria di Polisman a Tolosa. Di lì a poco gli assediati si mettono in fuga e il marchese può riabbracciare i suoi figli e Polisman. Accompagna Fulgenzia e Roselia a Costantinopoli per le celebrazioni dei matrimoni e in seguito fa parte della delegazione guidata da Polisman verso la corte imperiale di Basilea. Interviene al fianco di Leoneo per liberare Polisman dagli uomini di Rinconta, che lo portano prigioniero alla duchessa di Baviera. Fulgenzia, d'accordo con Polisman, decide di rimandarlo in Provenza con il carico di viceré.

Nastifar [20]: duca di Fenicia, innamorato della principessa di Idumea, la rapisce quando scopre che il padre l'ha promessa in sposa al Signore di Palestina. Polisman lo sconfigge e libera la principessa, ma concede salva la vita a Nastifar poiché comprende che la forza dell'amore può condurre ad azioni riprovevoli.

Oreste (I) [44]: cugino di Fulgenzia, zio di Polisman. Viene disarcionato da Alcarabio alle porte di Costantinopoli.

Oreste (II) [52]: marito dell'infanta di Ponto, è sul punto di essere ucciso da Diomede, suo rivale in amore, quando viene salvato dall'intervento di Polisman ed Esmero. Racconta ai due cavalieri la sua storia e li aggiorna sulla situazione del regno di Ponto. Non potendo muoversi a causa delle ferite, fornisce loro una scorta con un salvacondotto per raggiungere l'isola della Zana.

Oritonio [11]: principe di Candia, viene disarcionato da Polisman durante le giostre di Costantinopoli.

Panfirio [8]: zio dell'infanta di Corinto, suo consigliere e messaggero con Polisman.

Patriarca di Costantinopoli [45]: fa parte della delegazione che consegna Listandora al re Alcarabio. Quando Polisman svela la sua identità, il Patriarca celebra ufficialmente il suo matrimonio con Listandora.

Polidoro [66]: figlio di Polisman e Listandora, viene battezzato al ritorno di Polisman dalla campagna militare del Cairo. Polidoro è destinato, secondo i pronostici di Belladina, a superare il padre in fama e virtù e a unire le corone dell'impero di Costantinopoli e di Alemagna. Le sue imprese saranno narrate in una *Seconda Parte*.

Polisman, Alessandrino, Cavallier Eremitano, Cavalier dal leone, Re di Provenza, Alcarabio, Imperatore di Costantinopoli (II) [1]: figlio di Filiberto e Fulgenzia, fratello di Roselia. Tiberio lo vuole uccidere per sottrargli il regno di Provenza, per questo Fulgenzia prepara la sua fuga affidandolo ad Abreselao. Dopo aver trascorso qualche tempo ad Alessandria, dove viene educato da Abreselao assieme ai suoi cugini Felice e Leoneo, Polisman si trasferisce al Cairo. Sotto il nome di Alessandrino, si fa notare a corte per la sua eleganza e prodezza in armi, tanto da accendere il cuore di Liconia, una delle mogli del soldano. Accetta di accompagnare Graffelo alle giostre di Costantinopoli e, per l'occasione, viene armato cavaliere dal soldano. Liconia gli regala una ricca spada e Polisman si impegna a essere suo cavaliere. In uno scambio epistolare le dichiara di ricambiare il suo amore, ma un incontro notturno tra i due fallisce poiché Liconia non riesce ad aprire la porta arrugginita del suo giardino. Lungo il cammino per Costantinopoli, Alessandrino decide di prestare soccorso alla regina di Corinto raccogliendo la sfida di Findalo e battendolo in duello. Riconoscente, l'infanta di Corinto gli offre la sua mano ma Polisman rifiuta in forza alla promessa fatta a Liconia e le propone, in compenso, di sposare Felice. Preceduto dalla sua fama, viene accolto con ogni onore alla corte di Costantinopoli. Messo al corrente da Leoneo, durante la cena è attento a non rispondere alle provocazioni di Tepido e Archifebo. Su richiesta dell'imperatore, Listandora gli concede un ballo. Il primo giorno delle giostre si batte in incognito travestito da eremita (cavallier Eremitano) e ha la meglio su molti avversari fra cui Tepido e Archifebo. Abbandonato il travestimento, nel secondo e nel

terzo giorno di giostre si dimostra il migliore in campo, umiliando ripetutamente il bando di Tepido. Si avvicina alla principessa Listandora che, tuttavia, lo crede moro e se ne rammarica. Le sue prodezze durante il torneo gli valgono il titolo di vincitore. S'innamora di Listandora che, nel frattempo, scopre da Landonio la sua vera identità. Insultato durante la cerimonia di premiazione, raccoglie il guanto di sfida di Archifebo e Tepido, risponde al loro cartello e lascia a loro stabilire il tempo e le modalità dello scontro. Dopo essersi congedato dall'imperatore di Costantinopoli, Polisman si accomiata anche da Listandora che lo accetta come suo cavaliere donandogli un pendaglio dai poteri magici. Prima di mettersi in viaggio si assicura che Landonio abbia il consenso di partire per il Cairo con i doni promessi a Liconia. Lungo il cammino verso il regno di Corinto si allontana dalla strada principale insieme a Leoneo e s'imbatte nel malvagio gigante Tremebondo, che ben presto paga con una sconfitta in duello la sua arroganza e le ingiustizie che commette ai danni di una dama indifesa. Polisman gli ingiunge di restituire il maltolto e di presentarsi al cospetto di Listandora; poi, mosso a pietà, cura le sue ferite con la gemma magica che la principessa gli ha donato. Dopo aver partecipato alle nozze di Felice con l'infanta di Corinto, si mette in viaggio con Leoneo verso il Cairo. Nel regno di Partaria mette fine alla malvagia usanza della gigantessa Garganta che, con una storia commovente, spingeva i cavalieri stranieri in una trappola mortale. Le risparmia la vita, accetta in dono una spada invincibile e le ingiunge di presentarsi alla corte di Costantinopoli con una lettera per Listandora. Di lì a poco rientra alla corte del soldano del Cairo, dove viene ricevuto con grandi onori. Finge ancora di ricambiare i sentimenti di Liconia, ma in realtà soffre la lontananza da Listandora. Per distrarsi, si dedica alla caccia in un maniero di proprietà di Graffelo. Durante una battuta si perde e vaga per giorni nella foresta. Con i resti di un daino di cui si è nutrito salva dagli stenti una famiglia di leoni affamati. Riconoscente, il capobranco lo guida alla capanna di un eremita e, in seguito, interviene in soccorso di Polisman nel duello contro lo sleale Carone, che si avvale anch'egli di un leone per sconfiggere i suoi avversari. In compagnia di tre fratelli liberati dalle prigioni di Carone, Polisman si dirige verso il regno di Tarsia. Lungo il tragitto, nei pressi dei prodigiosi bagni di Idumea, salva dalle grinfie di

Nastifar la figlia del re di Idumea e l'accompagna alla sua corte. Come segno di riconoscenza, l'infanta lo conduce ad assistere alla caccia degli alicorni e gli fa dono della preda più bella. Di ritorno al Cairo, accetta la richiesta di Liconia di intervenire in difesa dell'infanta di Media, sua nipote, vittima di un piano malefico di Amalio che vuole usurparne il trono. Prima di sostenere il duello giudiziario con il gigante Forcamoro, si accerta con perizia che non possano esserci altri colpi di mano da parte dello sleale Amalio. La sua vittoria causa le ire dei figli di Amalio che ottengono dal soldano di Persia, loro parente, dei potenti eserciti con cui invadere il regno di Media. L'infanta, che ora tutti riconoscono come regina, affida a Polisman la difesa del suo regno. Nella guerra che ne segue Polisman, accompagnato da Graffelo e Leoneo e coadiuvato dal capitano Miranda, dimostra delle grandi abilità strategiche, grazie alle quali sbaraglia i suoi nemici e cattura i figli di Amalio, mandandoli come ostaggi al soldano del Cairo. E' sollevato nell'apprendere che il soldano ha stabilito che Liconia sposi Dracomone e, per togliersi da ogni imbarazzo, lascia la corte di Media prima che Liconia vi giunga in occasione delle nozze tra la regina di Media e Alcorindo. In compagnia di Leoneo e del suo inseparabile leone, viaggia verso il regno di Natolia. Lungo il cammino viene derubato a tradimento da una banda di ladri: affida un gioiello a Leoneo affinché procuri dei nuovi cavalli e in sua assenza scova i banditi, rientra in possesso delle sue armi, sgomina la banda e salva una giovane sposa che era stata rapita. Il suo intervento è decisivo per sottrarre Leoneo, scambiato per un membro della banda di ladri, alla morte per impiccagione da parte della giustizia. Giunti alla corte di Natolia, i due cugini partecipano a un torneo dove, scorgendo fra i palchi Listadora e Griseina, compiono grandi prodezze e portano alla vittoria il bando di Costantinopoli. Polisman, che si è presentato come Cavalier dal Leone, viene premiato come miglior cavaliere delle giostre ma non si presenta alla cerimonia di consegna del premio per mantenersi in incognito. In compagnia di Leoneo, durante una battuta di caccia, s'imbatte in Garganta che li riconosce e organizza per il giorno seguente un incontro a sorpresa con Listadora e Griseina. I due cugini hanno occasione, così, di rivedere le proprie amate e di scambiare con loro cortesi parole. Nei giorni seguenti, a causa di una diatriba con alcuni cavalieri di Costantino-

poli, Polisman è costretto a presentarsi al cospetto di Listandora per ritirare il premio e accetta di rimanere nel suo palazzo a patto di mantenere l'anonimato. Listandora gli chiede di trasferirsi stabilmente presso la sua corte e Polisman, commosso, accetta di accompagnarla a Costantinopoli, ma decide di trasferirvisi solamente dopo aver sistemato alcune faccende lasciate in sospeso al Cairo. In viaggio verso Costantinopoli, nella provincia di Arpisea, Listandora gli concede di far ritorno al Cairo per evitare che qualcuno lo possa riconoscere mentre si avvicina alla sua corte. Lungo il cammino, in compagnia di Leoneo, trova il Cavalier della Rosa gravemente ferito e, dopo averlo curato, lo vendica sconfiggendo il suo assalitore. I tre scoprono una congiura i danni dell'infanta di Macedonia e la sventano a furor di spada. Dopo aver assistito al matrimonio tra il Cavalier della Rosa e l'infanta di Macedonia, Polisman fa ritorno al Cairo. La corte lo riceve con ogni onore e il soldano gli conferisce il carico di capitano generale dell'esercito nell'incipiente guerra contro il re d'Arabia e il re di Damasco. Polisman intraprende la campagna militare in difesa di due città assediata sulle rive dell'Eufrate e, dimostrando di avere grandi doti strategiche oltre che prodigiose virtù in combattimento, sconfigge gli eserciti nemici e cattura i re di Damasco e d'Arabia. Di ritorno al Cairo, apprende la notizia dell'assedio di Costantinopoli e chiede licenza di partire al soldano il quale, in segno di riconoscenza, gli affida il suo esercito. Polisman s'imbarca immediatamente con viveri e soldati e dispone che metà delle truppe (alla guida di Graffelo e del re di Damasco) raggiunga Costantinopoli via terra unendosi con l'esercito del re di Corinto. Giunto nei pressi del porto di Costantinopoli ingaggia una battaglia navale contro la flotta tedesca, la sbaraglia e approda in città scaricando subito i viveri per la popolazione. Durante la notte sferra un attacco a sorpresa alle truppe di Archifebo e Tepido, costringendoli a mettersi in salvo in una città sicura. Il giorno seguente, vedendo che l'esercito tedesco ha ancora molti soldati, decide di misurarsi in singolar tenzone con Tepido e Archifebo, ricordando loro la sfida che avevano bandito il giorno della loro partenza dalle giostre di Costantinopoli. Nonostante Tepido lo consigli di ritrattare, Archifebo mantiene la parola data. Il duello si svolge in un'isoletta nei pressi di Costantinopoli e ha come esito la morte di Tepido e la consegna di Archifebo come prigioniero a Li-

standora. La sera stessa, a una cena presieduta dall'imperatore, Polisman si riconcilia con Archifebo, che rinnega pubblicamente Tepido e i suoi cattivi consigli. Quando l'imperatore di Costantinopoli, per mezzo di Griseina, scopre la vera identità del cavaliere Alessandrino, gli concede la mano di Listandora e promette di mantenere segreto il matrimonio fintanto che non sia recuperato il regno di Provenza. A seguito di un alterco con il re di Polonia, rimasto a capo dell'esercito tedesco, Polisman accetta di risolvere la guerra in corso con un duello di cinque cavalieri di Costantinopoli contro dieci cavalieri alemanni. Ne risulta una schiacciante vittoria da parte dei primi. Mentre i nemici si ritirano, l'imperatore affida a Polisman il compito di trattare la liberazione di Archifebo e degli altri prigionieri. Il riscatto che egli fissa soddisfa entrambe le parti, soprattutto Archifebo. Dopo aver salvato l'impero di Costantinopoli, Polisman decide che è giunta l'ora di riscattare la Provenza e s'imbarca con la flotta del soldano del Cairo. La presa di Tolosa si risolve con una breve battaglia contro le truppe del capitano Anterba. Attraversando un passaggio segreto, Polisman irrompe coi suoi uomini nella fortezza, sbaraglia il corpo di guardia e riabbraccia finalmente sua madre, Fulgenzia, e sua sorella Roselia. Qualche giorno dopo, parte con le sue truppe verso la Savoia e, a metà strada, si scontra con l'esercito di Tiberio. Polisman è implacabile: Tiberio viene ucciso nello stesso luogo in cui era morto il re Filiberto e l'esercito tedesco viene sterminato. Con la riconquista della Savoia e la fuga delle ultime truppe tedesche, Polisman è riconosciuto da tutti come giusto sovrano di Provenza e festeggiato per alcuni giorni. Una lettera che egli stesso invia a Costantinopoli annuncia alla corte le sue nuove vittorie e la riconquista del suo regno. A questo punto l'imperatore rende pubblica la sua identità, nonché il patto di nozze con Listandora. Dalla Provenza Polisman s'imbarca verso il Cairo, dove restituisce al soldano l'esercito moresco e gli racconta tutta la sua storia. Di lì a poco riparte per Costantinopoli, ma una tempesta disperde la sua flotta. Unico sopravvissuto al naufragio di una piccola galera, Polisman si trova stremato in una terra inospitale sulle coste africane. Giunge a piedi a una piccola casa di cacciatori dalla quale, il giorno seguente, si rimette in cammino verso la città di Lasirte. Lungo il tragitto incontra un pellegrino che gli dona degli abiti nuovi in nome di una dama che si era impietosita nel ve-

derlo in quello stato. In sua compagnia attraversa la città di Lasirte, dove affronta e vince in duello un malvagio cavaliere che pretendeva la mano della figlia del re. Il pellegrino che accompagna Polisman è in realtà la bellissima maga Belladina che, innamoratasi di lui, riesce a condurlo nel suo castello. Polisman si mostra fermo nel suo amore per Listandora e promette alla maga grandi ricompense in cambio del suo aiuto. Belladina, constatata la sua nobiltà d'animo e di lignaggio, accetta di aiutarlo e lo conduce magicamente a Cartagine, dove Polisman riabbraccia Didamone e con la sua flotta raggiunge Costantinopoli. Prima dell'approdo, Polisman dà il permesso a Belladina di preparare uno spettacolare intrattenimento con l'aiuto della magia: il duello bandito da Alcarabio per la mano di Listandora. Nei panni di Alcarabio, Polisman disarciona tutti i cavalieri di Costantinopoli che raccolgono la sfida. Il terzo giorno, attraverso un'ambasciata di Belladina, Alcarabio si dichiara pronto ad aspettare l'arrivo di Polisman per sfidarlo. Durante la cerimonia di consegna di Listandora, Polisman, stanco della burla, fa in modo che Belladina sveli in modo spettacolare la sua identità. Il suo matrimonio con Listandora viene immediatamente ufficializzato dal Patriarca di Costantinopoli. Polisman chiede al re d'Albania di concedere la mano di sua figlia Griseina a Leoneo, quindi anche il loro matrimonio viene subito celebrato. Nella stessa occasione, Polisman è mediatore anche dei matrimoni tra Belladina e Didamone e Roselia e Archifebo. Con una folta delegazione, Polisman accompagna Roselia a Basilea, sede della corte di Alemagna e dà ordine ai suoi cavalieri di non accettare alcun duello per evitare il rischio di nuove inimicizie. Ciò nonostante, si vede costretto a scegliere un cavaliere provenzale (Esmero) per sostenere un duello contro Simpite. Durante il viaggio di ritorno viene fatto prigioniero nel castello di un vassallo di Rinconta (fratello di Tepido) e liberato dalla compagnia di Leoneo mentre viene trasferito nella fortezza della duchessa di Baviera. Ne segue un duello individuale, nel quale Polisman uccide Rinconta al primo colpo. Di ritorno a Costantinopoli, Polisman riceve da suo suocero lo scettro imperiale e, per festeggiare il giuramento di fedeltà dei suoi nuovi vassalli, concede loro l'esenzione dai tributi per un anno. Insieme alla madre decide, inoltre, d'inviare il marchese di Navarra in Provenza con il titolo di viceré e di confermare ad Abreselao il governatorato della

Savoia. All'arrivo dell'infanta di Trabisonda, Polisman apre agevolmente la cassa incantata e trova al suo interno delle armi prodigiose foggiate appositamente per lui. Accetta quindi di andare a combattere contro Artimeone per liberare il re di Trabisonda e parte accompagnato da Didamone, Leoneo ed Esmero. Lungo il cammino salva l'infanta di Ponto e Oreste, suo marito, dalle ire di Diomede. Giunto all'isola di Zana, sostiene il duello contro Artimeone, Reumoro e Atamandro. Quest'ultimo, vedendosi sconfitto, ordina un attacco a tradimento. Polisman resiste, ma si ritira coi suoi compagni nella fortezza in cui è prigioniero il re di Trabisonda, che viene cinta d'assedio. Quando arriva la flotta di Arcadia, Polisman si unisce alla battaglia e, il giorno seguente, accetta di deporre le armi di fronte alle scuse del re di Ponto. Liberato il sovrano di Trabisonda, Polisman concede ad Artimeone di conservare la signoria di Zana a patto di mantenere la pace coi regni confinanti. Alla corte di Ponto riceve la richiesta di soccorso di Graffelo e raduna gli eserciti di Ponto e di Arcadia per intervenire. Nel regno di Frigia raccoglie l'aiuto dell'esercito di Galtano e si dirige verso Damasco dove si scontra con l'esercito persiano. In breve uccide Alcorindo, riconquista la città e prende alloggio nella fortezza, accolto dal capitano Miranda. Pochi giorni dopo guida i suoi uomini verso il Cairo e sostiene una cruenta battaglia che lo porta alla vittoria definitiva contro i persiani. Si sposta, quindi, ad Alessandria dove corona il suo trionfo con la liberazione del soldano del Cairo. Su richiesta di Liconia, Polisman propone alla Regina di Media il matrimonio con l'infante di Susa. Sulla strada del ritorno incontra Felice e il Cavaliere della Rosa che, con i loro eserciti, si erano messi in marcia per portargli soccorso. Per alcuni giorni si ferma alla corte di Corinto, poi riprende il viaggio verso Costantinopoli. Nel regno di Macedonia lo raggiunge la notizia della nascita di suo figlio. Il suo ingresso a Costantinopoli è un vero e proprio trionfo in pompa magna, che si conclude al palazzo reale dove ritrova Listandora e abbraccia suo figlio. Il bambino viene battezzato con il nome di Polidoro e Polisman accetta la richiesta di Listandora di abbandonare le avventure cavalleresche per dedicarsi al governo dell'impero di Costantinopoli. A corte, il re di Trabisonda gli affida il compito di trovare un marito adeguato a sua figlia e Polisman propone

Findalo. Le nuove avventure di Polisman saranno narrate in una *Seconda Parte*.

Principe di Armenia [60]: viene fatto prigioniero da Polisman dopo la battaglia per la riconquista del Cairo.

Principe di Assiria, re di Assiria [59]: Amalio gli affida un contingente del suo esercito nella battaglia contro Polisman. Muore nello scontro trafitto dalla lancia di Leoneo.

Principe di Calavria → **Calisto**

Principe di Norimberga [37]: è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Dopo la sconfitta, viene fatto prigioniero e consegnato a Listandora. Torna al suo regno alla conclusione della guerra, dopo essere stato liberato dietro il pagamento di un riscatto.

Principe di Candia → **Oritonio**

Principe di Rodi → **Adalonio**

Principe di Susa → **re di Susa**

Principe d'Oranges [37]: è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Muore durante il combattimento.

Rainaldo [37]: signore di Pisin, è uno dei cavalieri del bando tedesco scelti dal re di Polonia per partecipare al torneo che deciderà le sorti della guerra contro Costantinopoli. Muore durante il combattimento.

Re d'Albania [10]: padre di Griseina, accoglie Polisman e il cavaliere del soldano del Cairo a Costantinopoli. Con il re d'Illiria accompagna Polisman a ricevere il premio delle giostre di Costantinopoli. L'imperatore di Costantinopoli gli affida una parte del suo esercito per contrastare l'avanzata dell'armata dell'imperatore d'Alemagna. E' il primo cavaliere di Costantinopoli ad accettare la sfida di Alcarabio, da cui viene abbattuto. Accetta con entusiasmo di concedere la mano della figlia a Leoneo. L'imperatore di Costantinopoli gli assegna il comando dell'armata che parte verso il regno del Cairo ad appoggiare Polisman in aiuto del soldano. Di fronte ad Alessandria, il re d'Albania sostiene una dura battaglia navale contro la flotta persiana che si conclude con una vittoria schiacciante e con la morte di Alfebri e Dracomone. Prende porto a Damiata

e di qui, sbarcati tutti i suoi soldati, si mette in viaggio con il capitano Miranda verso il Cairo per raggiungere Polisman. Guida l'avanguardia dell'esercito di Polisman contro le schiere del re di Susa nella decisiva battaglia che si svolge alle porte del Cairo. Dopo la vittoria, riparte con la sua flotta per Costantinopoli, portando con sé ricchi doni e, soprattutto, un grande conforto per le dame con la notizia del trionfo dell'esercito di Polisman. Fa parte della delegazione mandata dall'imperatore di Costantinopoli per accogliere l'arrivo della compagnia di Polisman di ritorno dalla spedizione nei territori del soldano del Cairo.

Re d'Arabia [28]: muove guerra al soldano del Cairo e stringe l'assedio a una città sulle rive dell'Eufrate. Le avanguardie del suo esercito si avvalgono di dromedari dotati di castelletti dai quali partono micidiali saette. Durante la battaglia il re viene sconfitto da Polisman e fatto prigioniero. Il soldano del Cairo lo tratta con rispetto e, per compiacere Polisman, lo invia all'imperatore di Costantinopoli affinché disponga del suo destino. L'imperatore gli rende la libertà, sotto promessa di non muovere più guerra né al Cairo, né a Costantinopoli.

Re di Arcadia (I) [8]: ottiene dalla Regina di Corinto la mano della figlia, ma viene ucciso da suo fratello Findalo, anch'egli pretendente alla mano della giovane.

Re di Arcadia (II) → **Findalo**

Re di Assiria → **Principe di Assiria**

Re di Cartagine → **Didamone**

Re di Cipri → **Fastenio**

Re di Corinto → **Felice**

Re di Creta [12]: è sconfitto da Polisman nel torneo di Costantinopoli.

Re di Dalmazia [31]: l'imperatore di Costantinopoli gli affida una parte del suo esercito per contrastare l'avanzata dell'armata dell'imperatore d'Alemagna nel regno di Schiavonia. Nonostante i suoi sforzi, non riesce a fermare l'esercito guidato da Tepido e si mette in salvo con i suoi uomini all'interno di una fortezza.

Re di Damasco [29]: muove guerra al soldano del Cairo e stringe l'assedio a una città sulle rive dell'Eufrate. Durante la battaglia viene sconfitto da Polisman e fatto prigioniero. Il soldano del Cairo lo tratta

con rispetto e, per compiacere Polisman, lo invia all'imperatore di Costantinopoli affinché disponga del suo destino. L'imperatore gli rende la libertà, sotto promessa di non muovere più guerra né al Cairo, né a Costantinopoli. Riconoscente, il re di Damasco ritorna al Cairo e si offre di accompagnare Polisman nella sua campagna in difesa di Costantinopoli. Polisman gli affida, insieme a Graffelo, il comando dell'esercito di terra e qualche tempo dopo anche la sua flotta raggiunge Costantinopoli. Il re di Damasco è uno dei cavalieri che Polisman sceglie per il duello che deciderà le sorti della guerra contro gli eserciti tedeschi. Alla conclusione del conflitto ritorna nel suo regno. A seguito dell'invasione di Amalio, accoglie il soldano del Cairo a Damasco e lo ospita presso la sua corte finché la città riesce a resistere all'assedio di Alcorindo. Quando la situazione si fa disperata, tenta con lui la fuga via mare ma viene intercettato e catturato. Dracomone lo libera in considerazione di un'antica alleanza, ma egli si rifiuta di abbandonare il soldano del Cairo e viene condotto con lui nelle prigioni della fortezza di Alessandria. Alla morte di Amalio e dei suoi figli, Liconia lo libera e lo informa del riscatto del suo regno da parte di Polisman. Con la sua autorità, il re di Damasco riesce a placare una violenta rivolta antipersiana scoppiata nella città di Alessandria. Dopo la vittoria definitiva accompagna Polisman e i suoi compagni lungo il viaggio di ritorno, ma si ferma alla corte di Damasco.

Re di Francia → Lotario

Re d'Illiria [13]: con il re d'Albania accompagna Polisman a ricevere il premio delle giostre di Costantinopoli.

Re di Idumea [20]: concede la mano di sua figlia al Signore di Palestina, suscitando il risentimento di Nastifar. Accoglie con gratitudine Polisman alla sua corte.

Re di Macedonia → Cavaliere della Rosa

Re di Natolia [13]: parente dell'imperatore di Costantinopoli, gli porge la corona con cui premiare Polisman come miglior cavaliere delle giostre e tornei di Costantinopoli. Bandisce, a sua volta, delle grandi giostre cavalleresche presso la sua corte con lo scopo di trovare un degno pretendente alla mano di sua figlia. Non essendo il Cavalier dal Leone presente alla cerimonia di premiazione, determina di affidare il premio a Listandora. L'imperatore di Costantinopoli gli assegna una parte del suo esercito

per contrastare l'avanzata dell'armata dell'imperatore d'Alemagna. A pace fatta, accetta di giostrare con Alcarabio e viene battuto. Il re di Natolia è il primo dei vassalli imperiali a giurare fedeltà a Polisman come nuovo imperatore di Costantinopoli. Fa parte della delegazione mandata dall'imperatore di Costantinopoli per accogliere l'arrivo della compagnia di Polisman di ritorno dalla spedizione nei territori del soldano del Cairo.

Re di Polonia [37]: è uno dei principali alleati di Archifebo nella campagna militare contro l'impero di Costantinopoli e rimane a capo dell'esercito in seguito alla cattura del principe. Dopo aver inutilmente tentato di mediare con l'imperatore di Costantinopoli per una soluzione del conflitto tramite un matrimonio fra Listandora e Archifebo, stabilisce con Polisman che la guerra si risolverà con un duello di dieci cavalieri tedeschi contro cinque di Costantinopoli. Durante il duello, vedendo prossima la sconfitta, tenta di darsi la morte con la propria spada. Polisman lo dissuade, convincendolo a consegnarsi prigioniero. Torna al suo regno alla conclusione della guerra, dopo essere stato liberato dietro il pagamento di un riscatto.

Re di Ponto [12]: si batte con Polisman nel torneo di Costantinopoli e viene sconfitto. Si allea con Artimeone per conquistare il regno di Trabisonda ma, in seguito, temendo che il gigante lo tradisca e prepari un colpo di mano contro di lui, vieta a ogni cavaliere di viaggiare armato nel suo regno. Dà in sposa sua figlia a Oreste, suscitando le ire di Diomede che tenta di rapirla. La situazione viene risolta da Polisman. Per rispondere alla richiesta di aiuto di Atamandro, il re di Ponto s'imbarca con una potente flotta verso l'isola della Zana e stringe d'assedio la fortezza in cui si trovano Polisman e il re di Trabisonda. Scopre l'identità dei cavalieri assediati solo dopo aver combattuto un'aspra battaglia, quindi si reca di persona al campo di Polisman per chiedere perdono. Di ritorno alla sua corte, offre il suo esercito a Polisman per l'intervento in difesa del regno del Cairo e partecipa egli stesso alla spedizione. Alle porte di Damasco si scontra con Alteo e lo uccide al primo incontro costringendo il suo esercito alla ritirata. Partecipa anche alla battaglia del Cairo e, dopo la vittoria, fa ritorno alla sua corte.

Re di Provenza (I) → **Filiberto**

Re di Provenza (II) → **Polisman**

Re di Sicilia → Adionigi

Re di Susa, principe di Susa [59]: Amalio gli affida un contingente del suo esercito nella battaglia contro Polisman. Muore nello scontro sotto i colpi del gigante Tremebondo.

Re di Trabisonda [50]: perde il suo regno in una guerra contro il re di Ponto e rimane prigioniero del gigante Artimeone. Polisman lo libera e fa in modo che gli vengano restituiti i suoi territori. Si sposta a Costantinopoli dove riabbraccia l'infanta (sua figlia) e consegna all'imperatore e a Listandora le lettere di Polisman. Fa parte della delegazione mandata dall'imperatore di Costantinopoli per accogliere l'arrivo della compagnia di Polisman di ritorno dalla spedizione nei territori del soldano del Cairo. Dopo i festeggiamenti per il battesimo di Polidoro, a cui fa da padrino, chiede a Polisman di dare a sua figlia un degno marito. La scelta ricade su Findalo, re di Arcadia.

Re di Tunigi → Didamone

Re d'Ongaria, re d'Ungheria, re d'Ungheria [11]: cugino di Temistocle, viene sconfitto da Polisman alle giostre di Costantinopoli. Partecipa col bando tedesco all'assedio di Costantinopoli: Leoneo lo sconfigge in battaglia e lo consegna come prigioniero a Griseina. Dopo la sconfitta si riconcilia con l'imperatore di Costantinopoli e promette eterna amicizia a Polisman e Leoneo. Partecipa ai matrimoni di Costantinopoli e in seguito fa parte della delegazione guidata da Polisman verso la corte imperiale di Basilea. Durante il viaggio di ritorno viene imprigionato da Rinconta in un castello assieme a Polisman. Viene subito liberato in quanto storico alleato dei duchi di Baviera e tenta inutilmente di convincere Rinconta a desistere dal suo proposito di vendicarsi. Si precipita, quindi, a chiedere l'aiuto di Leoneo e interviene al fine di risolvere la battaglia che ne segue con un duello individuale fra Polisman e Rinconta. In seguito, fa ritorno nel suo regno.

Regina di Corinto (I) [8]: rimasta vedova, concede la mano della figlia al re di Arcadia il quale, tuttavia, viene ucciso da Findalo, suo fratello. Questi, preso il potere con la forza, invade il regno di Corinto e minaccia la Regina di dare sua figlia in mano alla truppa se non trova un cavaliere in grado di difenderla. Giunta ad Arpisea racconta la sua storia alla com-

pagnia di Polisman, il quale decide segretamente di andare a sfidare Findalo. Alla corte di Costantinopoli, dove si è recata alla ricerca di un difensore, apprende la notizia della liberazione del suo regno. Si mette subito in viaggio e, nella città di Arpia, incontra Alessandrino, il suo giovane benefattore e Felice, suo nuovo genero e re di Corinto. Dopo averli ringraziati ritorna alla corte di Corinto.

Regina di Corinto (II) → Infanta di Corinto

Regina di Lasirte [41 bis]: promette un premio di mille marche d'oro a chi riesce a battere un malvagio cavaliere che, in forza a un'usanza locale, pretende di prendere in sposa l'infanta per poi abbandonarla. Fornisce armi e destriere a Polisman affinché sostenga il duello. Su richiesta di Polisman invia la ricompensa per la vittoria alla maga Belladina.

Regina di Macedonia → Infanta di Macedonia

Regina di Media → Infanta di Media

Reumoro [52]: gigante fratello di Artimeone, viene sconfitto e ucciso in duello da Polisman.

Rinconta, Rimonta [47]: fratello minore di Tepido, cova rancore nei confronti di Polisman e pianifica con l'amico Simpite un modo per vendicarsi. Con la morte di Simpite non demorde e, su indicazione della madre, si reca nella fortezza in cui è ospitato Polisman e ordina al castellano, suo feudatario, d'imprigionare il cavaliere. I consigli del re d'Ungheria non valgono a farlo desistere e, mentre conduce Polisman dalla duchessa di Baviera, viene attaccato dagli uomini di Leoneo e messo in fuga. Spronato dalla madre, combatte con Polisman in un duello individuale e viene ucciso al primo incontro.

Roselia, Rosella [1]: figlia di Filiberto e Fulgenzia, sorella di Polisman. Tiberio la imprigiona con sua madre in una torre della fortezza di Tolosa. Alcuni anni dopo viene liberata da Polisman. Si trasferisce, quindi, con la madre a Costantinopoli per festeggiare il matrimonio del fratello e per incontrare il suo pretendente, il principe di Alemagna Archifebo. Il matrimonio viene celebrato dal Patriarca di Costantinopoli nel momento in cui Polisman smette i panni di Alcarabio. Dopo le feste si sposta alla corte di Alemagna, nella città di Basilea, accompagnata da una folta scorta guidata da Polisman.

Serpenteo [28]: gigante assoldato da Filipeo per uccidere il Cavaliere della Rosa, il quale tuttavia sopravvive all'agguato. Polisman lo affronta per vendicare il suo amico, lo sconfigge e lo costringe a rivelare pubblicamente le trame di Filipeo e del Maggiordomo di Macedonia ai danni dell'infanta di Macedonia.

Signore di Palestina [20]: promesso sposo della principessa di Idumea.

Signore di Pisin → **Rainaldo**

Simpite [47]: cavaliere tedesco di grande fama, amico del malvagio Rinconta. Riesce a convincere Polisman a indicargli un cavaliere provenzale contro cui giostrare. Simpite si presenta al duello con lance da guerra, ma la sua arroganza gli costa la vita poiché Esmero, il suo avversario, lo uccide al primo incontro.

Soldano del Cairo, soldan del Cairo [6]: accoglie alla sua corte il giovane Alessandrino e i suoi cugini e conferisce loro l'investitura cavalleresca prima delle giostre di Costantinopoli. Riceve con ogni onore Abreselao e Landonio che portano a corte la notizia delle prodezze di Polisman alle giostre di Costantinopoli. Risponde in modo elusivo alla richiesta di Liconia di intervenire in favore dell'infanta di Media e, tuttavia, di lì a poco fa partire un esercito al comando del capitano Miranda. Riceve alla sua corte come ostaggi di guerra Amalio e i suoi figli e si meraviglia dei doni di Polisman e della grande fama che egli ha guadagnato con imprese militari. Di fronte alla richiesta da parte del soldano di Persia di liberare i suoi ostaggi, per evitare una guerra sanguinosa, propone dei matrimoni politici ad Amalio: i suoi figli Dracomone e Alcorindo andranno in sposi rispettivamente a Liconia e all'infanta di Media. Celebrati all'istante, gli sposalizi mettono fine alla contesa. Il soldano conferisce a Polisman il titolo di comandante generale del suo esercito per affrontare la guerra contro il re d'Arabia. Dopo la vittoria, per dimostrare la sua riconoscenza a Polisman, manda a Costantinopoli i doni più preziosi che questi gli ha inviato dal fronte di guerra, nonché i due sovrani d'Arabia e di Damasco che egli ha fatto prigionieri. Come ulteriore segno di gratitudine, gli affida il suo esercito nella campagna per il riscatto di Costantinopoli dall'assedio tedesco. Accoglie a braccia aperte Polisman al suo ritorno dalla Provenza: scopre la sua vera identità e la sua storia e ne rimane profondamente ammirato. Successivamente, subisce l'aggressione di Amalio

che, con l'aiuto dei figli, invade i suoi territori e lo costringe a rifugiarsi a Damasco. Manda Graffelo a chiedere aiuto a Polisman. A un ulteriore attacco da parte delle truppe di Alcorindo, il soldano e il re di Damasco tentano la fuga via mare, ma vengono intercettati e consegnati a Dracomone. Solamente grazie all'intercessione di Liconia, il soldano evita di essere giustiziato e viene imprigionato nella fortezza di Alessandria. Dopo la morte di Amalio e dei suoi figli, Liconia lo libera e lo informa riguardo il riscatto del regno da parte di Polisman. Il soldano, tuttavia, si rifiuta di uscire dalla fortezza per avere l'onore di essere liberato da Polisman in persona. Dopo la liberazione, si scusa con Liconia per averle imposto un matrimonio di stato e la riprende con se come unica sposa, cingendole la corona imperiale. Affida a Miranda l'incarico di portare dei ricchi doni all'imperatore di Costantinopoli e a Listandora. Accetta di intervenire, su richiesta di Liconia, per porre rimedio alla situazione pericolosa della Regina di Media e, parlandone con Polisman, decide di accasarla con l'infante di Susa.

Soldano di Persia (I) [23]: parente di Amalio, appoggia Dracomone e Alcorindo contro il regno di Media, fornendo loro dei potenti eserciti. Esercita la sua influenza sul soldano del Cairo affinché liberi Amalio e i suoi figli, ostaggi di guerra presso la sua corte. Temendo una guerra catastrofica, il soldano del Cairo risolve la situazione con dei matrimoni combinati. Alla sua morte, Amalio eredita il sultanato.

Soldano di Persia (II) → **Amalio**

Temistocle [11]: principe di Boemia, cavaliere del bando di Archifebo. Viene disarcionato da Polisman nel secondo giorno di giostre a Costantinopoli. Anche durante il torneo subisce una sconfitta da Polisman.

Tepido [10]: figlio di Tiberio e della duchessa di Baviera, fratello di Rinconta. Si presenta alle giostre di Costantinopoli in compagnia di Archifebo. Invidioso di Polisman, non si lascia sfuggire l'occasione di schernirlo alle spalle, facendosi goffamente scoprire dall'imperatore. Durante le giostre e il torneo viene ripetutamente disarcionato da Polisman e dai cavalieri del suo bando. La cerimonia di premiazione è per Tepido un'altra occasione per insultare Polisman con parole che, pronunciate in latino, crede non vengano intese. Felice gli risponde a tono e dal diverbio ne nasce una sfida da parte di Archifebo e Tepido a Polisman, che la raccoglie

lasciando loro la scelta riguardo tempi e modalità. Di ritorno alla corte di Alemagna riesce a convincere l'imperatore che l'affronto subito a Costantinopoli merita di essere vendicato con una guerra. Gli viene affidata una parte dell'esercito imperiale con la quale, fra violenze e angherie, avanza nei territori del regno di Schiavonia e sconfigge la resistenza guidata dal re di Dalmazia. Si unisce ad Archifebo e lo convince a non accettare la mano di Listadora (offertaagli dall'imperatore per porre fine alla guerra) e a portare a termine la campagna contro Costantinopoli. Nonostante la proposta di resa dell'imperatore di Costantinopoli, Tepido persuade Archifebo e i capitani dell'esercito tedesco a mettere in atto l'assalto e il saccheggio della ricca città. Il suo esercito viene colto di sorpresa dall'attacco notturno delle truppe comandate da Miranda ed egli è costretto a mettersi in salvo in una città fortificata insieme ad Archifebo. Polisman ricorda a entrambi la sfida che avevano lanciato al termine delle giostre e li invita a mantenere la parola. Tepido tenta di convincere Archifebo a rinnegare la parola data, ma non ci riesce e deve quindi rispondere alla sfida presentandosi per primo al duello. Nonostante le sue scorrettezze, Polisman lo sconfigge facilmente e lo uccide. Archifebo, sconfitto a sua volta, attribuisce a Tepido la colpa di quella guerra sbagliata e lo rinnega pubblicamente, convinto che il suo potere persuasivo avesse una natura demoniaca.

Tiberio [1]: figlio illegittimo di Lotario, generale dell'esercito dell'imperatore di Alemagna sposato con la duchessa di Baviera, è padre del malvagio Tepido e di Rinconta. Tiberio rivendica i suoi diritti sul regno di Provenza e per questo muove guerra a Filiberto. Pur ricorrendo a metodi sleali, esce ripetutamente umiliato dallo scontro frontale con Filiberto. La superiorità numerica del suo esercito, comunque, lo porta alla vittoria sul re di Provenza, che muore in battaglia. Con la segreta intenzione di eliminare anche Polisman, l'erede al trono, Tiberio propone un patto a Fulgenzia: lui abbandonerà ogni pretesa se la regina accetterà il matrimonio tra Polisman e sua figlia. In pegno della parola data, dopo l'approvazione del patto, lascia a disposizione di Fulgenzia cento cavalieri, che in realtà non sono che semplici villani. In mancanza di notizie di Polisman, Tiberio rinchiude Fulgenzia e Roselia in una torre e tortura Landonio, senza risultati. Invia Ascot e Landonio alla ricerca di Poli-

sman, sulla cui testa mette una taglia di cinquecento marche d'oro. Anni più tardi, quando Polisman approda con la sua flotta a Tolosa, Tiberio è nuovamente impegnato nell'assedio al marchese di Navarra in Savoia. Le sue truppe si scontrano con quelle di Polisman nello stesso luogo in cui, anni prima, egli aveva sconfitto e ucciso Filiberto. Questa volta, però, il suo esercito viene sterminato ed egli stesso cade sotto i fendenti del legittimo re di Provenza.

Tilandro, Cavallier Dalmantino [12]: sconfitto da Polisman nel torneo di Costantinopoli.

Tremebondo [15]: malvagio gigante che sfida chiunque osi entrare nei suoi territori. Polisman, in viaggio verso il regno di Corinto, lo batte in duello e gli impone di restituire i castelli che aveva ingiustamente conquistato e di presentarsi a suo nome al cospetto di Listandora. Le sue ferite vengono risanate per mezzo della gemma magica che Listandora ha regalato a Polisman. Il giorno seguente, il fratello di Tremebondo cerca di vendicarsi sfidando Polisman, ma rimane ucciso nello scontro. Tremebondo si consegna a Listandora e rimane al suo servizio fino all'arrivo di Polisman, quando si schiera al suo fianco nella battaglia contro l'armata di Archifebo. Durante lo scontro, cede il cavallo a Polisman in sostituzione del suo, che è stato ferito a morte. Tremebondo è l'ultimo cavaliere di Costantinopoli a battersi contro Alcarabio. Polisman, al suo ritorno da Basilea, gli propone di sposare la gigantessa Garganta; egli accetta con entusiasmo e le nozze vengono celebrate alla corte di Costantinopoli. Su incarico di Listandora guida una scorta di duecento cavalieri con il compito di proteggere Polisman durante la campagna di riscatto del regno del Cairo. Compie un gesto eroico nella battaglia per la riconquista di Damasco: da solo si fa strada fra le schiere nemiche fino a conquistare lo stendardo persiano. Durante la battaglia che si svolge alle porte del Cairo uccide con la sua mazza il re di Susa, soccorre Polisman procurandogli un cavallo nuovo e uccide l'elefante su cui combatte Amalio.

Tretedia, Treteida [8]: moglie di Limedone, accoglie nel suo castello il Cavalier Alessandrino e i suoi cugini in viaggio verso le giostre di Costantinopoli. Nella stessa occasione si presenta al castello anche la regina di Corinto in cerca di aiuto. Più tardi, col marito, Tretedia organizza delle giostre d'intrattenimento per festeggiare il passaggio della compagnia di

Listandora e Griseina diretta alla corte di Costantinopoli. Mentre tutte le dame sono ospiti di Tretedia in un castello, i cavalieri che intendono proseguire il viaggio dovranno giostrare contro sei guardie. Leoneo è l'unico a riuscire nell'impresa di battere tutti e sei gli avversari.

Urbano [34]: capitano di una grande nave della flotta tedesca. Polisman lo sconfigge durante la campagna di riscatto di Costantinopoli.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El Proyecto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión

Stefano Bazzaco
(Università di Verona)*

Abstract

En el presente artículo se tratan los últimos resultados obtenidos por parte del Progetto Mambrino con las recientes tecnologías OCR. Se indican al respecto los resultados obtenidos con ABBY FineReader y Transkribus y se valoran las posibilidades de estas dos plataformas en relación con el corpus caballeresco italiano.

Palabras clave: libros de caballerías, Italia, ciclo de *Amadís de Gaula*, reconocimiento automático de los caracteres, OCR, HTR, libros antiguos impresos, Transkribus.

This article deals with the latest results obtained by the Mambrino Project with OCR technologies. The results obtained with ABBY FineReader and Transkribus platforms are discussed in relation to the Italian chivalric corpus.

Keywords: chivalric fiction, Italy, Amadis of Gaul's cycle, Optical Character Recognition, OCR, HTR, early printed materials, Transkribus.



Presentación: el Proyecto Mambrino

Los libros de caballerías españoles son *best-sellers* de la literatura cortesana de entretenimiento que se escribieron durante el Renacimiento y que gozaron de una enorme difusión en toda Europa. En países como Italia, Francia, Alemania, Inglaterra y Holanda se publicaron varias de estas obras, en forma de traducciones y continuaciones originales que durante los siglos XVI y XVII ocuparon las estanterías de librerías e

* Este trabajo forma parte de las actividades realizadas por el Progetto Mambrino en el marco del Progetto di Eccellenza *Le digital humanities applicate alle Lingue e Letterature Straniere (2018-2022)* del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere de la Universidad de Verona.

impresores llegando a fascinar una enorme cantidad de lectores (Bognolo, 2012; Bognolo, Cara, Neri, 2013).

A pesar de ello, la importancia de estos textos ha sido rescatada sólo recientemente por parte de la crítica. En España, en las últimas décadas, el género ha sido revalorado a través del empeño de algunos importantes grupos de investigación, que utilizaron las nuevas tecnologías para la creación de valiosas herramientas, como bases de datos y ediciones digitales¹. Italia fue el país donde los libros de caballerías de inspiración española fueron más apreciados durante (y más allá) de la época renacentista, llegando a conformar un género reconocible en su aspecto tipográfico. Sin embargo, tales novelas siguen siendo un patrimonio todavía por explorar.

Por esto, en 2003 nació el Progetto Mambrino, un grupo de investigación dirigido por Anna Bognolo y Stefano Neri, cuyo objetivo es estudiar el extenso corpus de los libros de caballerías italianos de derivación española. Entre los propósitos del proyecto se encuentra la necesidad de analizar los contenidos de las traducciones e imitaciones caballerescas publicadas en la península y de valorar el complejo panorama de producción y difusión de estos libros, censando y localizando los ejemplares que se conservan en bibliotecas y colecciones particulares.

En el año 2010, gracias a la colaboración con la Biblioteca Cívica de Verona, ha sido posible realizar un archivo digital que contiene las imágenes en alta definición de los ejemplares del entero ciclo de *Amadís de Gaula* italiano allí conservados, integrado con casi todas las traducciones y continuaciones. La distribución de estos materiales, en CD-ROM (<<http://www.quiedit.it/scheda.aspx?id=333>>) y descargables en pdf desde la web del proyecto, ha constituido el primer paso hacia la cooperación con otras bibliotecas nacionales e internacionales quienes han puesto a disposición también sus colecciones caballerescas. El trabajo de digitalización posibilitó además la transcripción de dos obras originales

¹ Se señala al respecto la base de datos bibliográfica «Clarisel» de la Universidad de Zaragoza, dirigida por Juan Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra y consultable en la red al URL <<http://155.210.12.154/clarisel/index.htm>>.

italianas, A5: *Il secondo libro delle prodezze di Splandiano* (1564) y A10: *Aggiunta al Florisello. Le prodezze di don Florarlano* (1564), realizadas respectivamente por Paola Bellomi y Federica Colombini.

En 2013 el Progetto Mambrino publicó el *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula* (Bognolo-Cara-Neri, 2013), un volumen que contiene los resúmenes y los índices de personajes de los libros italianos de *Amadis*, a los que se antepone un estudio sobre diversos aspectos que atañen la recepción italiana y europea del género caballeresco.

A partir de 2015, gracias a esta labor previa y a la luz de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, ha tomado cuerpo la idea de realizar una edición científica digital, o *Digital Scholarly Edition*, de las obras italianas que componen el ciclo de *Amadis de Gaula* (más de veinte textos: véase la base de datos «Spagnole Romanzerie – Ciclo di Amadis di Gaula» < <http://www.mambrino.it/spagnole/amadis.php> >).

Muchas son las ventajas relacionadas con la edición en formato digital de los textos caballerescos. Por un lado, la realización de una edición científica digital permite la libre consultación de las imágenes en alta calidad, fácilmente navegables en la red por parte de estudiosos y lectores; mientras que por otro permite la visualización de unas transcripciones de las obras, cuyos contenidos podrán ser investigados con modernos instrumentos de minería de textos y puestos en relación con otros materiales textuales y multimediales. En otras palabras, el intento es facilitar unos objetos digitales de libre consultación de los cuales se pueda extraer una gran cantidad de informaciones, que difícilmente se podrían sacar de manera inmediata y sincrética a partir de una obra en papel. Este último aspecto es propiamente el que califica las ediciones científicas digitales frente a la mera publicación de las imágenes escaneadas en formato digital, puesto que, como afirma Sahle, «a digitised edition is not a digital edition», porque «a digital edition cannot be given in print without significant loss of content and functionality» (2016, 27).

El camino hacia la creación de unas ediciones científicas digitales es un proceso largo, compuesto por varias fases. La primera de ellas, representada por el inicial trabajo de digitalización que ya comentamos, constituyó un primer avance con respecto al proceso para mejorar la

accesibilidad de las obras caballerescas italianas. Se están llevando a cabo acuerdos con varias bibliotecas del territorio (la Biblioteca Civica de Verona, la Biblioteca Bertoliana y la Biblioteca La Vigna de Vicenza, la Biblioteca Marciana y la Biblioteca del Museo Correr de Venecia, junto con bibliotecas extranjeras como la Biblioteca Nacional de España) para impulsar un programa de digitalización en alta resolución de los materiales caballerescos conservados, que esperamos poner al alcance de los estudiosos.

En 2010 se emprendió el proceso de transcripción manual de las obras que componen el ciclo *amadisiamo*, para realizar una edición moderna que facilitara la indexación de los contenidos de estos libros. Sin embargo, los textos son muy extensos, ya que en general superan los 800 folios, por consiguiente la transcripción manual resultaba un trabajo muy costoso en términos económicos y de tiempo: se pasó pues a considerar las posibles opciones para transcribir de modo automático o semiautomático tales obras, mirando a las posibilidades que ofrecían las nuevas técnicas de Optical Character Recognition (OCR), o reconocimiento óptico de los caracteres.

El problema de la transcripción automática de materiales históricos

Los softwares de OCR son herramientas específicamente diseñadas para la obtención de unas transcripciones a partir de las imágenes escaneadas de las fuentes en papel. Se trata pues de instrumentos capaces de convertir los signos gráficos contenidos en una imagen digital en un texto procesable por parte de la máquina, lo cual en algunos casos puede aligerar o sustituir los métodos de transcripción manual.

Sin embargo, dependiendo de la época de publicación de las fuentes, las transcripciones generadas con herramientas de OCR están lejos de ser exentas de errores.

Con respecto a los textos contemporáneos, los problemas parecen casi completamente solucionados, ya que hay varias tecnologías (comerciales y de libre acceso) capaces de ofrecer muy buenos resultados de transcripción automática. Normalmente, tales instrumentos de OCR di-

viden la página escaneada en zonas, cada una correspondiente a una letra, y buscan una similitud con unos inventarios de distintos *fonts* prototípicos ya aprendidos por parte de la máquina. Los procesos de reconocimiento automático funcionan de manera apropiada con estas obras por varios motivos, como la separación uniforme entre las letras, el fondo blanco de la página, la concreta semejanza entre los *fonts* y los caracteres impresos, un léxico más estandarizado, etc. (Sprigmann y Lüdeling, 2017).

Por otra parte, con los materiales históricos impresos, que se publicaron desde el siglo XV hasta principios del siglo XX, los procedimientos de OCR no parecen adecuados, puesto que varios problemas pueden complicar el proceso de reconocimiento automático. Las razones de la insatisfactoria aplicación de los métodos de OCR a los documentos antiguos dependen de muchos factores: los problemas más evidentes están relacionados con el estado de las fuentes y la calidad de las fotoreproducciones; sin embargo, la cuestión es más bien de carácter tipográfico, ya que en tales obras se emplean unas letras muy heterogéneas, en muchas ocasiones difíciles de descifrar por parte del ordenador, que alteran toda la operación de transcripción automática².

Las fuentes italianas del ciclo de *Amadís de Gaula* producen estos mismos inconvenientes. En primer lugar, por ser ediciones “de bolsillo” en formato octavo, presentan varios grados de deterioro, derivados del paso del tiempo, del constante manejo y de las condiciones de preservación (Figura 1). Pero más en general, los textos en cursiva exhiben varios caracteres especiales, como abreviaturas, ligaduras, signos tironianos, que ponen en dificultad los comunes instrumentos de reconocimiento automático (Figura 2).

Si los problemas relativos al estado de las fuentes se pueden parcialmente solucionar en fase de reproducción, a través de unos programas que ayudan a regularizar las transparencias y los efectos de iluminación impropia de las imágenes, la interpretación errónea de los

² Un listado de estos factores se encuentra en Barbuti y Caldarola (2013, 262); Sprigmann y Lüdeling (2017). Al respecto véase también Berg-Kirkpatrick y Klein (2014, 118).

elementos textuales especiales por parte del ordenador representa un concreto obstáculo para cualquier tecnología de OCR.

Una vez obtenidas unas imágenes fácilmente procesables por parte de la máquina, se empezó entonces una fase de experimentación consistente en valorar la eficacia de las herramientas de OCR actualmente disponibles en relación con las obras de nuestro corpus.

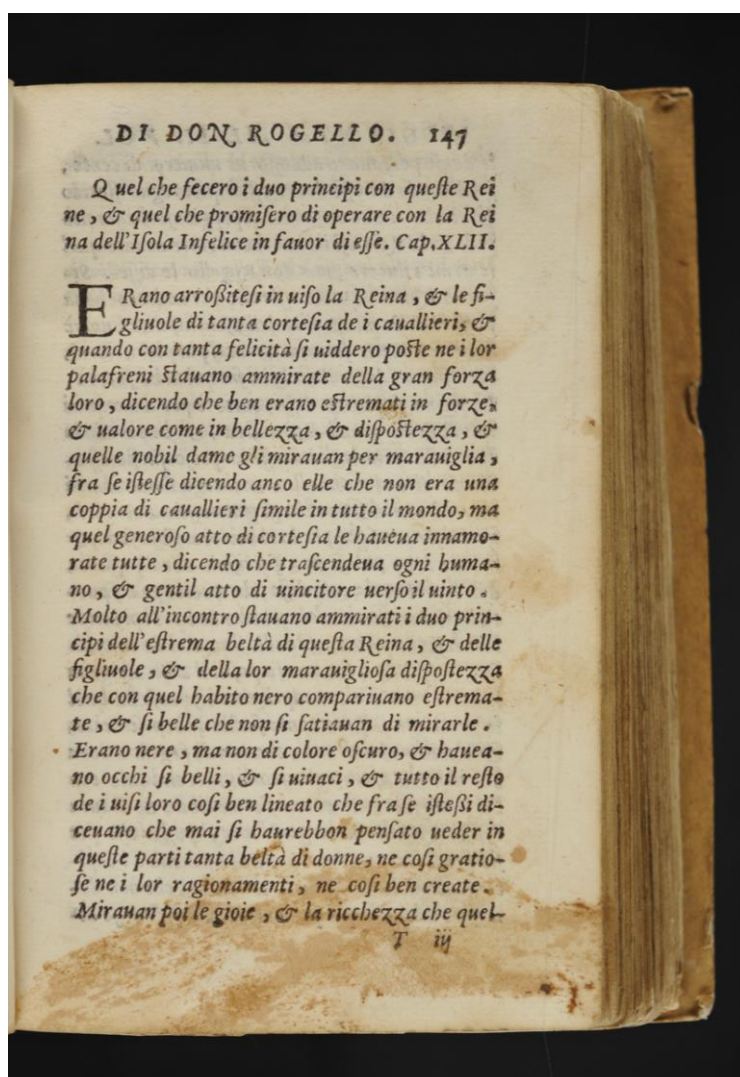


Figura 1. Manchas y desgastes en una página de la *Aggiunta a Rogello di Grecia*, 1564 (Verona, Biblioteca Civica, Cinq. 350-15).

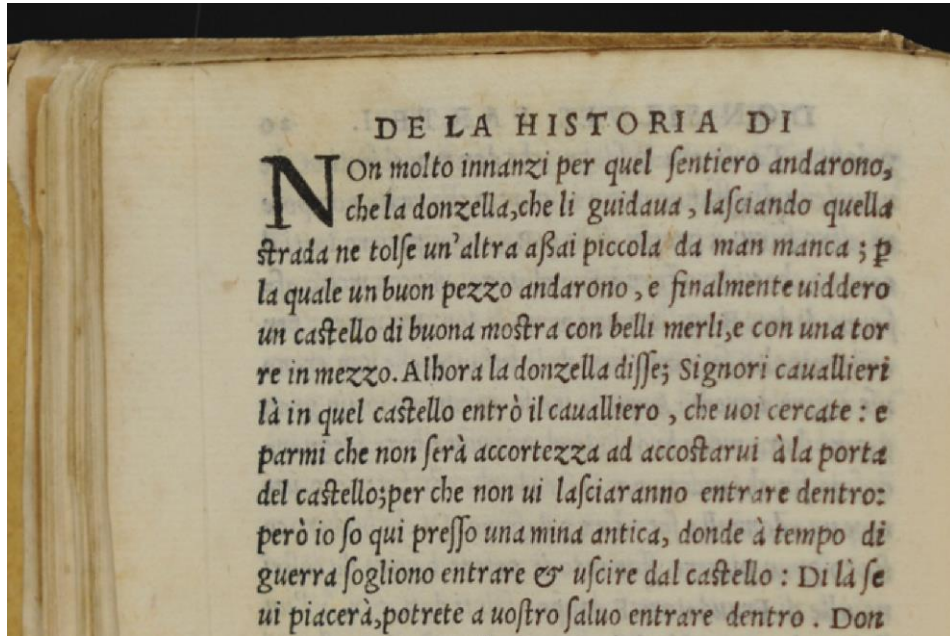


Figura 2. Ligaduras, abreviaturas y signos tironianos en el *Don Silves della Selva*, 1551 (Verona, Biblioteca Civica, Cinq. 350-16).

La transcripción semi-automática de los libros de caballerías italianos

El trabajo de transcripción automática de las obras del corpus es fruto de una experimentación iniciada en el año 2016.

En un primer momento, algunos intentos de transcripción automática han sido llevados a cabo con ABBYY FineReader, un software propietario muy conocido, principalmente empleado para el reconocimiento de textos impresos. El programa, obviamente, resultó inadecuado al momento de interpretar signos tironianos y ligaduras, por lo cual, se decidió entrenar la plataforma a través de la identificación de unos patrones, para asignarle unos precisos valores a las distintas realizaciones de cada letra o grupo de letras. Los resultados del entrenamiento permitieron generar unas transcripciones más fiables, pero todavía inaceptables para nuestros propósitos, porque requerían un ingente trabajo de correc-

ción en fase de postproducción³.

Pasamos entonces, en tiempos más recientes, a la adopción de otro software apto al reconocimiento y la transcripción de textos llamado Transkribus, un programa *open access* creado y distribuido por el proyecto europeo READ (*Retrieval and Enrichment of Archival Documents*) y específicamente desarrollado para la transcripción de textos manuscritos (<<https://transkribus.eu/Transkribus/>>). Desde el primer momento, los resultados obtenidos con esta herramienta han sido muy prometedores también con respecto a nuestras obras impresas, porque el programa gracias a la aplicación de un sistema de HTR (*Handwritten Text Recognition*)⁴ y unos *recurrent neural networks*⁵ ha permitido solucionar los problemas derivados de las abreviaturas y ligaduras de la cursiva.

Transkribus emplea unos algoritmos que se sirven de materiales textuales ya transcritos (llamados técnicamente *groundtruth*) para el propio entrenamiento del software; con la consecuencia de que las transcripciones resultantes pueden ser gradualmente implementadas por medio de la identificación de unos patrones recurrentes que consienten la obtención de unos textos cada vez más fiables.

En concreto, el *training* está compuesto por distintas fases, que comentamos a continuación.

- 1) La primera fase corresponde a la preparación de los materiales digitalizados. Al respecto, se han subido a la plataforma las fotoreproducciones de distintas obras caballerescas italianas: primero las páginas digitalizadas en alta resolución de algunas *princeps* conservadas en la Biblioteca Cívica de Verona, y sucesivamente otras imágenes sacadas de la web, que comprendían materiales escaneados por las bibliotecas (italianas y extranjeras) y otros sacados directamente de Googlebooks, dado que para esta primera etapa puramente técnica de experimenta-

³ A Tiziana Mancinelli debemos una descripción de los momentos significativos de este proceso (2016, 256-258).

⁴ Para una evaluación de las características de los sistemas de HTR véase Juan et al. (2010).

⁵ Los avances técnicos en el reconocimiento automático (*recurrent neural networks*, *LSTM technologies*, etc.) se discuten en Breuel et al. (2013, 683-685).

ción era indiferente la elección de los textos-base para la edición. Todos estos materiales tenían una calidad muy variable: algunas fotoreproducciones en colores tenían una buena resolución; otras eran en blanco y negro y muy defectuosas (Tabla 1). Sin embargo, todas juntas constituían un extenso campo de aplicación útil para valorar las posibilidades que ofrecía la nueva herramienta.

	Obra	Fuente	Imágenes
1-4	AMADIS DI GAULA, 1546	Berkeley, University of California, Bancroft Library, PQ 6275.I2 1547	b/n
A.10	AGGIUNTA AL FLORISELLO (LE PRODEZZE DI DON FLORARLANO), 1564	Verona, Biblioteca Civica, Cinq. E 350-12	color
A.11	AGGIUNTA A ROGELLO DI GRECIA, 1564	Verona, Biblioteca Civica, Cinq. 350-15	color
12	SILVES DE LA SELVA, 1551	Verona, Biblioteca Civica, Cinq. 350-16	color
13.1	SFERAMUNDI. PRIMA PARTE, 1558	Madrid, Biblioteca Nacional de España, 5-4978	b/n
13.2	SFERAMUNDI. SECONDA PARTE, 1560	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 40.J.16 (Vol. 19) - googlebooks	b/n
13.3	SFERAMUNDI. TERZA PARTE, 1563	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 40.J.16 (Vol. 20) - googlebooks	b/n
13.4	SFERAMUNDI. QUARTA PARTE, 1563	München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.hisp. 105 k-4.	b/n
13.5	SFERAMUNDI. QUINTA PARTE, 1565	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 40.J.16 (Vol. 22) - googlebooks	b/n

Tabla 1. Listado de las obras elegidas para el entrenamiento de Transkribus.

- 2) Una vez subidas las imágenes al *cloud* de Transkribus, ha empezado la propia fase de entrenamiento del software, a través de la aplicación simultánea de sistemas de HTR y de OCR dentro de la misma plataforma de Transkribus. Esta fase se articula a su vez en tres momentos distintos.

Primero, en la operación de *Layout Analysis* (LA), el programa fracciona automáticamente la página digitalizada en distintas zonas. La más extensa corresponde a la caja de texto, mientras que las otras zonas corresponden a las líneas del texto contenido en la imagen (Figura 3). Entonces, Transkribus necesita conocer la correcta transcripción de una parte del texto. Por esta razón, es necesario transcribir una veintena de páginas manualmente (*groundtruth*), de manera que a cada línea de la imagen corresponda una sola línea del texto transcrito. Aprovechando tal correspondencia, la plataforma entrena al algoritmo para que busque una correlación iterativa entre los signos presentes en la imagen y sus respectivas transcripciones, hasta llegar a una identificación entre líneas cada vez más precisa (Jander, 2016).

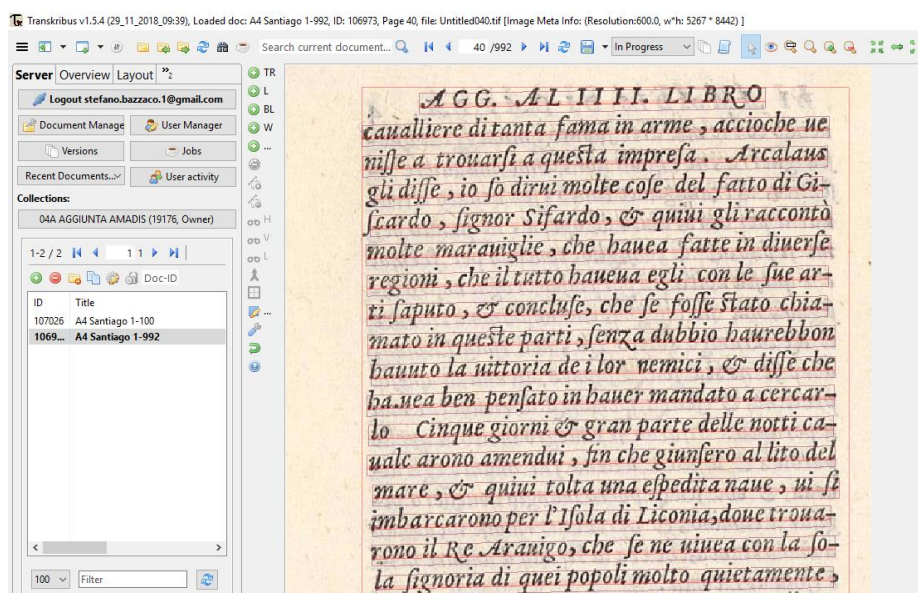


Figura 3. Un ejemplo de la pantalla de Transkribus después del proceso de Layout Analysis sobre la *Aggiunta al quarto libro di Amadis di Gaula*, 1563 (Santiago de Compostela, Biblioteca Universitaria, 13996).

3) A lo largo del proceso, la mayoría de las páginas transcritas manualmente constituye el Train Set, es decir el campo de aplicación del HTR, mientras que otras pocas páginas, agrupadas en el Test Set, son incluidas para valorar los resultados del entrenamiento.

En fin, el programa genera un modelo, cuya precisión se indica a través de unos índices llamados CER (*Character Error Rate*), que expresan en porcentaje la *edit distance* entre la transcripción correcta y la transcripción generada por el HTR. Por ejemplo, el 6 % de CER indica que mediamente, con respecto a las páginas transcritas, dentro de cien caracteres (espacios incluidos), 6 de ellos son erróneos.

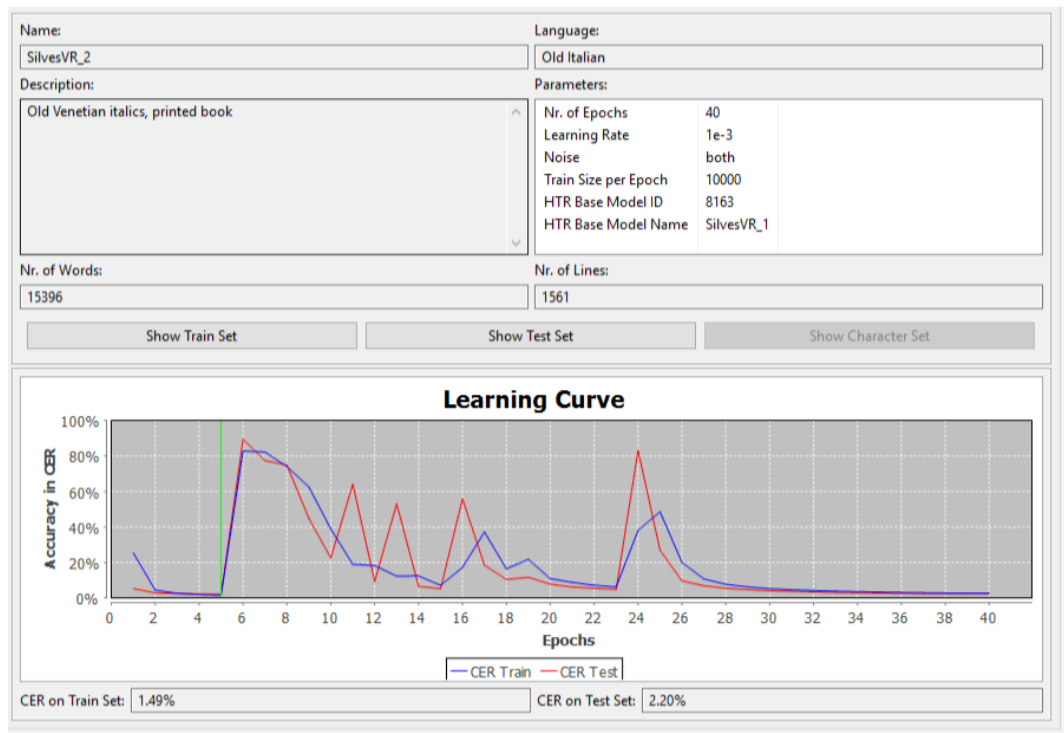


Figura 4. Modelo elaborado con Transkribus: en la parte inferior aparecen los índices del entrenamiento sobre el *Don Silves della Selva*, dozeno libro amadisiamo (Verona, Biblioteca Civica, Cinq. 350-16).

La primera obra elegida para el entrenamiento ha sido la *Segunda parte de Sferamundi*, decimotercero libro del ciclo de Amadís, publicado por Michele Tramezzino en Venecia en 1560. Desde el principio los resultados de reconocimiento automático obtenidos fueron muy buenos y nos empujaron a seguir con otros textos: en la siguiente tabla se señalan las obras del corpus que han sido seleccionadas para el entrenamiento, indicando por cada una la respectiva calidad de las imágenes y los índices de precisión (CER Train Set y CER Test Set) de los modelos elaborados:

	Obra	Calidad de las Imágenes	CER (Character Error Rate)
1-4	AMADIS DI GAULA, 1546	b/n media resolución	-
A.10	AGGIUNTA AL FLORISELLO (LE PRODEZZE DI DON FLORARLANO), 1564	color alta resolución	-
A.11	AGGIUNTA A ROGELLO DI GRECIA, 1564	color alta resolución	CER Train set: 0,66% CER Test set:
12	SILVES DE LA SELVA, 1551	color alta resolución	CER Train set: 0,49% CER Test set: 0,66%
13.1	SFERAMUNDI. PRIMA PARTE. 1558	b/n baja resolución	-
13.2	SFERAMUNDI. SECONDA PARTE. 1560	b/n baja resolución	CER Train set: 1,13% CER Test set: 1,21%
13.3	SFERAMUNDI. TERZA PARTE. 1563	b/n baja resolución	CER Train set: 1,61% CER Test set: 1,80%
13.4	SFERAMUNDI. QUARTA PARTE. 1563	b/n media resolución	CER Train set: 0,84% CER Test set: 1,11%
13.5	SFERAMUNDI. QUINTA PARTE. 1565	b/n baja resolución	CER Train set: 1,51% CER Test set: 1,59%

Tabla 2. Primeros resultados obtenidos con Transkribus.

Discusión de los resultados y perspectivas futuras

Transkribus, plataforma destinada a la transcripción de textos manuscritos de difícil interpretación (por sus aspectos formales, como el *misalignment*, y textuales: inserciones, tachaduras, abreviaturas, etc.), permite también solucionar muchos de los problemas derivados de la composición tipográfica de la letra impresa. Los signos especiales y las ligaduras no representan un obstáculo para el sistema de HTR; las abreviaturas aparecen expandidas en el documento final; y hasta se ha podido entrenar el algoritmo para que aprenda básicas instrucciones filológicas y modernizaciones léxicas⁶.

Las transcripciones obtenidas en esta primera fase de experimentación nunca llegan a ser totalmente correctas; sin embargo, es tan bajo el número de errores por página que podemos confirmar que Transkribus es una valiosa herramienta para la transcripción de textos impresos en cursiva⁷. Puesto que con los textos manuscritos los índices de precisión del HTR llegan a un valor de CER comprendido entre el 30% y el 8%, se puede con razón afirmar que los resultados obtenidos con nuestras obras son mucho más alentadores, con valores de CER inferiores al 1%. Si consideramos además que las transcripciones dependen en buena medida de la calidad de las imágenes, la plataforma promete interesantes posibilidades, puesto que al momento no se han encontrado evidentes problemas de reconocimiento hasta con las imágenes más desgastadas.

⁶ Es preciso señalar que tales transformaciones han sido llevadas a cabo de manera un poco forzada, puesto que Transkribus debería operar dentro de una relación entre signo gráfico y letra transcrita de 1:1. Las obras impresas con que tratamos, sin embargo, por ser bastante uniformes en sus aspectos tipográficos y textuales, han permitido extender en algunos casos los criterios de transcripción automática para reducir el sucesivo trabajo de postcorrección.

⁷ Con respecto a los avances en las técnicas de postcorrección, se consideren las siguientes afirmaciones: «OCR engines of the latest generation employing recurrent neural networks with LSTM architecture lead to impressive results on OCR'ed historical documents over the complete history of modern printing, often reaching recognition accuracy on the character level around 95% and more. Yet, for many applications OCR'ed texts need to be close to perfect, which means that postcorrection of OCR results remains inevitable. Fully automated postcorrection only helps to improve low quality texts. When already starting from a baseline accuracy of 95%, only interactive postcorrection leads to substantial improvements of OCR'ed texts» (Fink, Schultz y Springmann, 2017).

En otras palabras, en el futuro será posible transcribir con buena aproximación, por medio de unos iniciales *trainings*, todas las obras del corpus, porque la variedad de las imágenes cargadas a la plataforma ha permitido ampliar el espectro de aplicación del *software*, que está acostumbrado ahora a realizaciones gráficas y tipográficas muy distintas. Los modelos generados durante este proceso son modelos individuales, es decir concebidos en relación con unos específicos ejemplares digitalizados y basados sobre unas transcripciones preconfeccionadas (*groundtruth*); no obstante, la variedad tipográfica que caracteriza los textos escaneados del corpus puede llevar también a la creación de unos modelos mixtos muy eficaces. Springmann y Anke, subrayando la necesidad de unos modelos de OCR mixtos más extensivos, tratan el problema de la siguiente manera:

The problem of applying OCR methods to historical printings is thus twofold. First one needs to train an individual model for a specific book with its specific typography. This can be achieved by transcribing some portion of the printed text, which usually requires linguistic knowledge. Second, even if this model works well for the book it has been trained on, it does not normally produce good OCR results for other books, even if their fonts look similar to the human eye. We need to overcome this typography barrier in order to use OCR methods effectively in the building of a historical electronic text corpus (Springmann y Anke, 2017).

Una vez obtenidas las transcripciones, el Progetto Mambrino se ocupará de la realización de una edición científica digital de cada libro del ciclo amadisiano. En una primera etapa, los textos serán indexados por medio de un ligero etiquetado TEI y puestos en relación con las imágenes de las fuentes originales y otros materiales digitales. Gracias al soporte de algunos estudiantes de la Universidad de Verona (Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere) ha sido posible convertir al formato XML el índice completo de los nombres de los personajes del ciclo italiano de *Amadís* presente en el repertorio (Bognolo, Cara, Neri, 2013, 509-663); mientras que en futuro se prevé también la inclusión de unos resúmenes de los libros por capítulos y de un árbol genealógico de los personajes principales. Idealmente, un artefacto digital así concebido, cuyos conte-

nidos son completamente interoperables, demuestra cómo las herramientas digitales pueden afectar de manera cualitativa los estudios literarios, proporcionando un cambio significativo en la misma relación que subsiste entre los especialistas y sus objetos de estudio.



Bibliografía citada

- Berg-Kirkpatrick, Taylor y Dan Klein, «Improved Typesetting Models for Historical OCR», *Proceedings of the 52nd Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics* (Volume 2: Short Papers), Baltimore, Maryland: Association for Computational Linguistics, 2014, pp. 118-123.
- Bognolo, Anna, Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni Editore, 2013.
- Bognolo, Anna, «Il romanzo cavalleresco spagnolo in Italia e la collezione di *Amadis* della Biblioteca Civica di Verona», in *Progetto Mambrino, Ciclo italiano di Amadis di Gaula. Collezione della Biblioteca Civica di Verona. Studi preliminari*, Verona, Quiedit, 2012, pp. 7-30.
- Breuel, Thomas, Adnan Ul-Hasan, Mayce Ali Al-Azawi y Faisal Shafait, «High-Performance OCR for Printed English and Fraktur Using LSTM Networks», *Second International Conference on Document Analysis and Recognition (ICDAR)*, 2013, pp. 683-687.
- Fink, Florian, Klaus U. Schulz, y Uwe Springmann, «Profiling of OCR'ed Historical Texts Revisited», *Proceedings of DATECH2017*, Göttingen, 2017, sin paginación.
- Jander, Melina, «Handwritten Text Recognition – Transkribus: A User Report», *The electronic Text Reuse Acquisition Project (eTRAP)*, Institute of Computer Science, University of Göttingen, Germany, 2016.

- URL < <http://www.etrapp.eu/transkribus-a-user-report/> > (último acceso: 05/12/2018).
- Juan, Alfons, Veronica Romero, Joan Andreu Sánchez, Nicolás Serrano, Alejandro Héctor Toselli, Enrique Vidal, «Handwritten Text Recognition for Ancient Documents», *Proceedings of the First Workshop on Applications of Pattern Analysis*, eds. Tom Diethe, Nello Cristianini, John Shawe-Taylor, 2010, pp. 58-65.
- Mancinelli, Tiziana, «Early printed edition and OCR techniques: what is the state-of-art? Strategies to be developed from the working-progress Mambrino project work», *Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 255-260.
- Sahle, Patrick, «What is a scholarly digital edition (SDE)?», *Digital Scholarly Editing. Theory, Practice and Future Perspectives*, eds. Matthew Driscoll y Elena Pierazzo. Cambridge: Open Book Publishers, 2016, pp. 19-39.
- Springmann, Uwe y Anke Lüdeling, «OCR of historical printings with an application to building diachronic corpora: A case study using the RIDGES herbal corpus», *DH Quarterly*, 11-2, 2017, sin paginación <<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000288/000288.html>> (último acceso: 08/12/2018)



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Antonio Castillo Gómez, *El placer de los libros inútiles y otras lecturas en los Siglos de Oro*, Madrid, Editorial CSIC, 2018.

Anna Bognolo
(Università di Verona)

§

El precioso librito *El placer de los libros inútiles y otras lecturas en los Siglos de Oro* pertenece a la «Serie 23 de Abril», que recoge el testimonio impreso de las conferencias que celebra el Consejo Superior de Investigaciones Científicas con motivo del Día Internacional del Libro (la conferencia fue impartida el día 23 de abril de 2018 en la Librería del BOE de Madrid).

Según expresa el título bipartito, el sintagma «el placer de los libros inútiles» alude a la lectura como entretenimiento, a menudo efectuada en voz alta y en reuniones de grupo; mientras que el siguiente «las otras lecturas» indica la atención a publicaciones efímeras y baratas que tuvieron gran difusión. Ambos aspectos atañen a los lectores comunes y la lectura ejercitada por el placer de leer o escuchar, como declara Antonio Castillo Gómez, «sin otra pretensión que evadirse de la realidad (que no es poco) o informarse de mandatos, disputas y acontecimientos varios..., sin el afán de descubrir y aprender que caracteriza al lector erudito» (14). Los protagonistas son textos cuya conservación y supervivencia ha sido un caso excepcional, como pliegos sueltos de sucesos, edictos y bandos de las autoridades, convocatorias de certámenes literarios y discusiones de tesis universitarias, rótulos y letreros para identificar tiendas o carteles publicitarios de oficios y actividades, libelos y pasquines sobre enfrentamientos privados o conflictos políticos y religiosos.

Dando cuenta del descuido en que hasta ahora ha sido tenida buena parte de este tipo de textos, cómplice la irregular y precaria conservación,

Castillo Gómez reivindica el renacido interés por el estudio de todos estos «productos menores, manuscritos e impresos, en los que se vertebró buena parte de la comunicación pública de los tiempos modernos» (13) y defiende la necesidad de no limitar la historia de la lectura a la del libro literario, «reducción intolerable para quien pretenda conocer la realidad de la época» (99).

Partiendo de la cita de un soneto al *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563) de Juan de Timoneda: «el decidor hábil, prudente / tome de mí lo que le conviniere, / según con quien terná su pasatiempo. / Con esto dará gusto a todo oyente»; y de la alusión a «los papeles rotos de la calle» que Cervantes tan aficionado a leer no desechaba, el librito declara pronto sus objetivos: tratará de la lectura de la llamada *literatura popular impresa*, efectuada a menudo en grupo en alta voz en espacios públicos, principalmente en calles y plazas, pero también en ventas rurales o en tiendas de libreros, zapateros o tundidores.

El libro se articula en seis capítulos. El primero, «El placer de los libros inútiles» (14), trata de la suspicacia en que durante siglos levantaron las «historias fantásticas»; el tratadito sobre la correcta ordenación de una biblioteca de Francisco de Araoz de Sevilla, *De bene disponenda bibliotheca* (Madrid 1631), justificaba ficciones como la *Diana enamorada*, la *Celestina*, el *Lazarillo*, las *Novelas ejemplares* y el *Quijote* por el descanso que traían a las mentes fatigadas por el estudio y la distracción de preocupaciones y trabajos. Sin embargo, en general la literatura de puro entretenimiento, como los libros de caballerías, resultaba sospechosa y era censurada continuamente por los tratadistas de la época, que denunciaban su inmoralidad, su mentira y su carencia de preceptos estéticos. Desconfianza representada perfectamente en la «potente imagen literaria del combate áureo entre los buenos y malos libros» (16) que ofrece el donoso escrutinio de la biblioteca de don Quijote. Las denuncias, leídas entre líneas, permiten vislumbrar con claridad las aficiones lectoras de la gente común en aquellos tiempos, como farsas de amores, coplas y, por supuesto, libros de caballerías. Castillo Gómez alude a numerosos inventarios de bibliotecas que los conservaban y a los clásicos estudios sobre los lectores y oidores de M. Frenk y de M. Chevalier que atestiguan lecturas en silencio o en voz alta. Celebre es el ejemplo de Teresa del Jesús, que

los leía con su madre; menos conocido pero contundente es el del morisco Román Ramírez, que los recitaba en saraos de señores principales de la zona de Soria y terminó en las cárceles de la inquisición por su memoria diabólica; sin olvidar los soldados de Indias que los oían leer creyéndolos a pie juntillas. En los Siglos de Oro la lectura en voz alta fue de la mano con la silenciosa, como vemos en la venta del Quijote con la novela del *Curioso impertinente*, o con el entusiasmo de los segadores en las noches de verano al oír leer libros de caballerías, que hacían perder a la ventera las ganas de reñir con el marido y hacían soñar amores a las muchachas como su hija y Maritornes. El *Quijote* nos recuerda así que no saber leer no comportaba quedar totalmente excluidos de la cultura escrita, como demuestra también el clásico estudio de Sara Nalle sobre Cuenca. El testimonio traído a colación por Castillo Gómez es un caso revelador sobre el cual se centra el capítulo siguiente.

El *Alborayque*, un panfleto anti-converso difundido en La Mancha en 1539 que toma el nombre de la bestia de Mahoma, aplica una denigración lúdica contra los mercaderes mediante una sarta de tópicos (homicidas, deicidas, inconstantes, perezosos, herejes, soberbios, estafadores, sodomitas, ladrones etc.) relativos a la quimera híbrida representada en la portada (30). El libelo muestra la misma modalidad de lectura, memorización y circulación de muchos pasquines que circulaban en aquellos tiempos, como los del motín de Zaragoza 1591 o los manuscritos pegados a la puerta de la catedral de México en 1650 (35), gracias a la intersección de tres formas de tecnología de la palabra: «la escrita, liderada por la materialidad manuscrita e impresa; la visual, referida a los motivos figurativos [...] o en la riqueza iconográfica; y [...] la oral, no ya porque los textos se leyeran públicamente, sino porque era frecuente memorizarlos para darles mayor difusión, además de que [...] interactuaban con coplas y canciones» (36). En la esfera de la propaganda política, debido a la precariedad de la industria tipográfica, España tuvo una producción menor; pero en los Países Bajos se desarrolló una verdadera guerra de papel contra Felipe II, la Inquisición, y sobre todo contra el Duque de Alba, responsable de una represión brutal, atacado por pasquines grotescos (39). También los hubo manuscritos, como los que hacía el 1541 en Portugal parodiaban al rey Felipe IV y a su privado el

Conde-Duque de Olivares bajo forma de Don Quijote y Sancho, protagonistas desde el mismo 1605 de celebraciones cómicas callejeras. Los pasquines infamantes recorrían a menudo a composiciones rimadas que favorecían la memorización, y se colgaban en el mismo muro de las personas e instituciones criticadas.

Otra cara de la *grafosfera* urbana de la primera Edad Moderna, de que trata el tercer capítulo: «Palabras que hablan al oído y textos a la vista» (44), fue constituida por la publicidad comercial: cantidad de carteles y rótulos fijados a las paredes de calles y puertas de ambientes humildes, como anuncios manuscritos e impresos para dar noticia de venta de viviendas, de representaciones teatrales y otros acaecimientos de interés (49) o de la existencia de establecimientos, como el cartel «Aquí se imprimen libros» que indujo a Don Quijote a entrar en una tipografía. Otro tipo de efímero urbano eran los edictos o bandos (*Covarrubias*: «Letras que se fijan en lugares públicos dando noticia de alguna cosa para que todos la sepan»; *Aut.*: «mandato, decreto y orden publicado por autoridad del príncipe o magistrado») cuya proclamación se hacía mediante lectura pública de un pregón en voz alta con una ceremonia regulada (bandos municipales, edictos reales, inquisitoriales o bulas papales). Impresos a partir de la mitad del siglo XVI, se componían con una meditada organización del espacio gráfico, mediante uso jerárquico de letras capitales, incorporación de emblemas y motivos iconográficos, disposición de letras de tipo diferente. Documentos que, como el edicto de Santo Oficio (54), «visibilizaban el poder del que emanaban y legitimaban su autoridad de modo que, aparte de la función informativa, desempeñaron una función simbólica en cuanto materialización gráfica de la voz del poder» (56). Parecidos eran los carteles que convocaban certámenes literarios o discusiones de tesis universitarias, impresos en los que, como en la poesía mural, prevalece una concepción visual de la escritura, con secciones bien determinadas con ornamentos y motivos iconográficos y juegos gráficos que apelaban a la vista, como la justa convocada por la Universidad de Alcalá en 1671 (59) o las convocatorias de defensa de tesis en latín, con el nombre del estudiante y las conclusiones que debía sostener públicamente, cumpliendo así una función que además de informativa, era simbólica de todo un aparato de poder y autoridad (63).

El cuarto capítulo, sobre «El comercio de noticias» (64) está dedicado a aquellos lugares de encuentro donde las noticias corrían, como las gradas de la catedral de Sevilla, el puente de Rialto en Venecia, o los varios *mentideros* de Madrid (el de las Losas de Palacio, el de los comediantes y el de las gradas de San Felipe el Real en la Puerta del Sol) frecuentados por personas que contaban o leían de varios sucesos, reales y de pura invención: allí se instalaban los escribanos públicos, los *noveleros* contaban fabulas y mentiras, y la gente comentaba o leía noticias, más o menos veraces y entretenidas, como crónicas militares o políticas, catástrofes, milagros, crímenes y hechos extraordinarios, alimentando un floreciente comercio vehiculado por relaciones de sucesos, avisos, gacetas que forman las bases del primer periodismo moderno. La información se compraba y se vendía, y no parece fruto de necesidad de propaganda sino «más bien ha de relacionarse con la emergencia de la opinión pública» (76) y una curiosidad interclasista, como atestigua la abigarrada colección del procurador de Almonacid de Zorita (77).

Muchos de los textos aludidos se imprimieron en pliegos sueltos, sobre todo poéticos, que se apilaban en gran cantidad en las librerías y, como trata el quinto capítulo, gozaban de una distribución capilar por parte de «Libreros de baratillo, buhoneros y ciegos copleros» (79). *Libros de menudencias* –como cartillas de catecismo, coplas devotas, rosarios romanceados, oraciones, vidas de santos, relaciones de sucesos, almanaques, estampas– se colgaban con cordeles a las paredes en puestos misérrimos, se difundían en forma ambulante por buhoneros y giróvagos, y hasta se estampaban por las calles en las fiestas como la de Valencia en 1662, donde un carro de la procesión llevaba una prensa que iba tirando una estampa de la Inmaculada Concepción (81). Los pliegos llegaron a ser prerrogativa de los ciegos, profesionales especializados en rezar oraciones y relatar noticias y también en componerlas y venderlas, tanto que llegaron a ser «unos intermediarios de primer orden» en su distribución. Por su escaso valor, tales opúsculos se imprimieron a menudo fuera de cualquier control real o inquisitorial; en la casa de Barcarrota donde quedó escondido el *Lazarillo* de Medina del Campo, entre otras obras sospechosas, estaba tapiada una *Oración de la emparedada*, incluida en el Índice por superstición (90) y el mismo uso de cédulas, nóminas o

amuletos está atestiguado en México en 1621, donde un texto impreso en latín se vendía para protección contra las malas venturas.

Finalmente, el «Colofón» (95) concluye el examen de estos textos transmitidos en «materiales blandos», gacetas, sermones, bulas, edictos, pregones, coplas, relaciones, pasquines y hojas noticiosas, que representaron las fuentes de escrituras más largas, como crónicas, autobiografías, relaciones de fiestas; y deja constancia de lecturas hechas en las veladas familiares de invierno ante el fuego o en las siestas de verano, donde leer y escuchar llegaban a ser sinónimos.

La obrita está decorada con varias interesantes ilustraciones y completada por una utilísima y abundante bibliografía. Cierra el libro un elegante colofón en forma de clepsidra con notas de edición («obra compuesta en Garamond e impresa en papel verjurado de 100 gramos») y el detalle de una figurilla de la muchacha «medio humana, medio pez» que cuentan que «se podía ver en Madrid como espectáculo maravilloso». Con este viaje tan variado por las diversas formas de la lectura de aquella época, Antonio Castillo Gómez nos regala el placer de un libro útil, que nos acerca de manera directa a lo que se leía habitualmente en la temprana Edad Moderna. La historia de la lectura, bien diferente de la historia de la literatura, es complicada de reconstruir, pero ineludible.

Antonio Castillo Gómez es catedrático de Ciencias y Técnicas Historiográficas en la Universidad de Alcalá, donde dirige el grupo de investigación «Lectura, Escritura y Alfabetización» (LEA) y el «Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre Cultura Escrita» (SIECE). Es especialista en Historia Social de la Cultura Escrita, con particular atención a los siglos XVI y XVII; durante muchos años fue el editor responsable de la importante revista *Cultura escrita & Sociedad* (2005-2010) y es autor de una decena de libros, ya traducidos a varias lenguas, entre los cuales destacan *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro* (2006); y *Leer y oír leer. Ensayos sobre la lectura en los Siglos de Oro* (2016), que Federica Zoppi reseñó en *Historias Fingidas*, 4 (2016), ambos disponibles también en italiano: *Dalle carte ai muri. Scrittura e società nella Spagna della prima età moderna*, Roma, Carocci 2016; e *Leggere nella Spagna moderna: erudizione, religiosità e svago*, Bologna, Patron, 2013.



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Karla Xiomara Luna Mariscal, *El motivo literario en «El Baladro del sabio Merlín» (1498 y 1535) Con un Índice de motivos de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*, México, El Colegio de México, 2017.

Stefania Trujillo
(Università di Verona)

§

«El número de trabajos expresamente consagrados al lugar central que el motivo ocupa en el arte narrativo medieval confirma la importancia concedida a esta unidad por la literatura crítica, que se ha revelado particularmente fecunda en el estudio de la novela artúrica» (11). De aquí deriva la elaboración de este *Índice de motivos de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*, obra que pertenece al género literario y editorial de los libros de caballerías, viniendo a suplir parcialmente la falta de un índice para el ámbito específico de la materia artúrica peninsular.

En la «Introducción» la estudiosa reconoce que la elaboración de un índice de motivos del *roman* medieval permitiría arrojar luz sobre el entramado de relaciones temáticas intertextuales e intratextuales de los textos de la materia artúrica; asimismo, ayudaría a comprender su uso en cuanto técnica favorita de esta literatura. El índice de motivos aquí elaborado, resultado del estudio de las funciones de estas unidades descriptivas en los *Baladros* (1498 y 1535), se propone ser un instrumento de localización para poder detectar y –en un segundo momento– estudiar estas mínimas unidades en un corpus que presenta un número elevado de unidades repetitivas.

En el primer capítulo Luna Mariscal revisa el papel del motivo literario en el *roman* artúrico y en la literatura caballeresca, con particular atención a los ámbitos francés, inglés e hispánico. El concepto de motivo, además de constituir unos de los ejes de la crítica literaria moderna,

resulta particularmente productivo en la comprensión de la ficción novelesca medieval, y de la artúrica en lo específico, de la cual deriva la literatura caballeresca hispánica y toda la ficción caballeresca europea.

El estudio del motivo en el corpus caballeresco empieza a desarrollarse a partir de la década de los 70 y 80, revelándose particularmente provechoso, lo que ha llevado a la posterior compilación de índices de motivos en especial para el dominio inglés y francés, mientras hubo que esperar la primera década del siglo XXI para los índices de la materia caballeresca hispánica. En cuanto al ámbito hispánico se subraya el rol fundacional de Alan Deyermond, uno de los principales promotores del estudio de motivos en la literatura medieval; por otra parte, Gómez Redondo da a los motivos argumentales una función estructurante tanto de los textos cuanto de los significados, estos constituyen, vale decir, «unidades gnoseológicas» del texto literario que lo anclan a una peculiar circunstancia histórica a la vez que son el presupuesto del establecimiento del pacto narrativo con los lectores.

Entre los estudios citados, fundamental es la aproximación teórico-metodológica para el estudio sistemático de los motivos en los libros de caballerías castellanos de Cacho Bleuca, que con su trabajo pionero «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez» sentaba las bases para el estudio transversal y comparativo de estas unidades. Bajo la dirección del profesor zaragozano vieron la luz primero *El Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)* (2007) de Ana Carmen Bueno Serrano y luego el *Índice de motivos de las historias caballerescas breves* (2013) de la misma Luna Mariscal. Este tipo de enfoque ha sido particularmente productivo, tanto que muchos investigadores se han aproximado al estudio del corpus de los libros de caballerías desde esta orientación –Ana Carmen Bueno Serrano, Axayácatl Campos García Rojas, José Julio Martín Romero, Alberto del Río Nogueras, José Manuel Lucía Megías y Emilio Sales Dasí para mencionar a algunos de los nombres que aparecen en la minuciosa revisión del panorama crítico ofrecida en este capítulo.

En cuanto a la narración caballeresca breve hispánica, Luna Mariscal observa que el *Oliveros de Castilla* ha sido la obra más estudiada, recordando en particular los estudios de Carlos Alvar y el examen transversal

de variantes efectuado por Ivy Corfis que testimonia el papel central de los motivos tanto en la recepción de este texto cuanto en las estrategias editoriales adoptadas. En definitiva, como comenta la estudiosa, el análisis de los motivos se ha revelado un campo fértil de investigación en el ámbito del corpus caballeresco hispánico de materia artúrica, debido principalmente a dos circunstancias propiciadoras: una es la incardinación de este enfoque en la misma tradición del *roman*, mientras la segunda tiene que ver con las características de difusión y reelaboración de la materia en el ámbito románico. Dicho en otras palabras, hay que recordar que fueron las traducciones de los *romans* en prosa a constituir, en ciertos casos, los cimientos de la prosa literaria en algunas lenguas románicas, y que esta literatura llegó a construirse a través de un continuo proceso de lectura, relectura y sobre todo de reescritura, que se considera característica esencial del género novelesco de la Edad Media. De todo modo, lejos de ser solo herramienta de análisis temático, los motivos revisten un cierto interés para el estudio de la recepción de estos materiales revitalizados dentro de un preciso contexto histórico.

El capítulo dos está dedicado al estudio de la función de los índices de motivos en la investigación del corpus artúrico y caballeresco. Este tipo de estudio, subraya Luna Mariscal, revela su utilidad en los modelos genéricos que fundan su propia poética en unidades menores de significado estereotipadas y en estructuras narrativas y discursivas folclóricas; la tendencia a la repetición y a la reelaboración inherente al arte literario medieval ciertamente favorece los estudios en esta dirección. Como subraya la estudiosa, la primera función que debe cumplir un índice, además que la de facilitar la localización de motivos, es la de «describirlos y ofrecer datos cuantitativos sobre su recurrencia» (68), y agilizar la puesta en relación de la temática artúrica con la de otros textos.

Como anticipado, hubo que esperar al año 2002 y al trabajo pionero de Cacho Bleuca para tener una primera aproximación al estudio sistemático de motivos en el ámbito de la ficción caballeresca hispánica; Cacho Bleuca hablaba de las posibilidades ofrecidas por el índice en cuanto permite localizar cómodamente los materiales, abriendo paso tanto a un estudio diacrónico del género, como al descubrimiento de relaciones intertextuales entre las obras y los distintos modelos narrativos.

Luna Mariscal plantea algunas dificultades teóricas y metodológicas que derivan de la adopción del índice de Stith Thompson en cuanto referente primario. Al centro de la discusión la crítica ha puesto tanto los criterios de elaboración del índice de Thompson cuanto la misma definición de motivo, cuestión que Luna Mariscal aborda en las páginas centrales del capítulo. Al mismo tiempo, es innegable que este índice se haya convertido en un punto de referencia internacional, que muchos investigadores siguen para la elaboración de sus propios trabajos de catalogación. Por lo que concierne a la conceptualización del «motivo» literario, y más precisamente la dificultad en establecer el nivel de abstracción según el cual debe ser definido el motivo, la estudiosa revisa brevemente las soluciones teóricas de Vladímir Propp y Claude Lévi Strauss, que sistematizaron el estudio del motivo sacrificando la especificidad individual de sus manifestaciones, y las aportaciones o soluciones «intermedias» de Joseph Courtés, Claude Brémond y Cesare Segre, que rescataron el valor narrativo de esta noción. La pregunta central que asoma en estas líneas es: ¿por qué entonces se sigue utilizando este índice como modelo? El *Motif-Index* de Thompson sigue siendo una herramienta fundamental, dice Luna Mariscal, en los estudios comparativos que quieren establecer relaciones temáticas entre obras y géneros, a pesar de los defectos de método señalados.

Luna Mariscal examina en el capítulo tres las particularidades de los motivos en los *Baladros* de 1498 y 1535. El primer apartado «El *Baladro del sabio Merlín* y familia» recorre los orígenes de la literatura artúrica a partir de un hito fundamental, la *Historia Regum Britanniae* (1136), obra que configura el sistema historiográfico y que otorgará coherencia y veracidad a las narraciones construidas en torno a Arturo, pasando por la traducción de Wace que marcó el éxito de las temáticas en el continente, y por Robert de Boron, precursor de la disposición cíclica de la materia. No está claro en qué momento penetró la materia artúrica en la Península ibérica; aquí Luna Mariscal se apoya en el trabajo de Paloma Gracia, que ha señalado como el proceso debió ocurrir gradualmente y procediendo de diferentes caminos, para aportar algunos datos y comentar la progresiva asimilación de la materia artúrica en varias áreas de la Península, y llegar a enfrentarse con la compleja tarea de situar los *Baladros* en

el intricado laberinto de transmisión de la *Suite du Merlin* de la *Post-Vulgata*. El problema principal consiste en que de este ciclo, compuesto entre 1235 y 1240, no ha sobrevivido ningún manuscrito «completo», y que lo que se conserva son fragmentos; por otra parte, la estudiosa subraya la importancia de las versiones hispánicas, tanto en el contexto de reconstrucción del ciclo francés, cuanto en sí mismas.

En la segunda parte de este capítulo «Significado de las frecuencias y distribución de los motivos» Luna Mariscal lleva a cabo su análisis de frecuencias y estudio de tendencias, que puede proporcionar «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» (149). La estudiosa divide el detallado análisis de las categorías temáticas en dos apartados: por un lado, el estudio de las categorías temáticas con un mayor índice de frecuencia en los textos; por el otro, el de las categorías con un número de motivos menor (que no son necesariamente menos importantes). En este análisis, se toman en cuenta algunos indicadores, como el porcentaje «cantidad de motivo-extensión de la novela», que en los *Baladros* resulta ser bastante equilibrado (contrariamente a lo que ocurre en las historias caballerescas breves, en las que hay más extensión que cantidad de motivos) sumando un total de 1120 motivos, llegando a 4076 con las repeticiones; estos datos aparecen significativos cuando se quiere estudiar la importancia estructural de estas unidades en las obras. En otro apartado se presentan las categorías temáticas con más altas frecuencias: en los *Baladros* están presentes 22 de las 23 categorías totales del *Motif-Index* de Thompson, pero la mayoría de los motivos se concentran en unas pocas categorías temáticas, agrupando casi la mitad de las unidades repertoriadas: *D. Magia*, *M. Ordenando el Futuro*, *F. Maravillas* y *P. Sociedad*, mientras las frecuencias menores se distribuyen en un total de 14 categorías. El número de *leit-motifs* más importante se da en las categorías *M. Ordenando el Futuro*, *N. Azar y Destino* y *F. Maravillas*, prioridad que es reflejo de la importancia del ámbito profético en estas obras, y también del ámbito jurídico (*M*) y el papel del ayudante del protagonista (*N*).

Las categorías *D. Magia* y *F. Maravillas*, consideradas complementa-

rias por Le Goff constituyendo la triple representación de «lo maravilloso» en el Occidente medieval, son las más productivas, agrupando, en general, la mayor parte de los motivos del corpus (la tercera parte de los mismos). El interrogante central que esta presencia plantea concierne la materia artúrica hispánica, caracterizada, como recuerda la estudiosa, por la «reducción, la racionalización y la cristianización del ámbito de lo maravilloso» (162). Se pasa luego a ver como se configuran estos campos en el *Baladro*. Por lo que atañe la categoría *D. Magia*, tres son los campos semánticos mayormente representados: *Transformaciones*, *Objetos mágicos*, y *Poderes y manifestaciones mágicas*. El estudio proporciona un análisis de las subcategorías temáticas que conforman cada uno de estos campos, así como los campos de la categoría *F. Maravillas* y de sus subcategorías temáticas.

En cuanto a la primera subcategoría de *D. Magia* (*D1700-D2199*), la posesión de poderes mágicos se focaliza principalmente en la caracterización de Merlín, cuyo perfil es dibujado a partir de dos motivos principales: su condición de consejero y la de «escritor» de libros, rasgo este último acentuado por Robert de Boron, como observó Paul Zumthor. La categoría de menor representación es la que se refiere a la adquisición del objeto mágico, del cual se proporciona un análisis y se evidencian sus funciones. El último campo semántico de la categoría *D. Magia*, es decir *D0-D699. Transformaciones*, ocupa el tercer lugar en las frecuencias de los motivos mágicos, y la mitad de las unidades que lo conforman pertenecen a la subcategoría *D10-D99. Transformación de un hombre en otro*, referidas a las metamorfosis de Merlín, que por la mayor parte se dan en la forma de un anciano o de una persona humilde.

La categoría *F. Maravillas*, como anticipado, ocupa el segundo lugar de frecuencias en el índice, y el segundo de las frecuencias más altas en el corpus (el tercero considerando sus *leit-motifs*). En los *Baladros* hay una representación de los cuatro ámbitos temáticos mayores que componen este campo semántico: (1) viajes al otro mundo, (2) criaturas maravillosas, (3) lugares y objetos maravillosos, (4) sucesos extraordinarios. El mayor porcentaje corresponde al ámbito del punto (3), con el 45.7%. También este apartado, como los anteriores, presenta un análisis increíblemente preciso de las frecuencias, en este caso, de los motivos relativos

a lugares maravillosos (en primer lugar, las tumbas, en segundo, las habitaciones extraordinarias) y objetos maravillosos (escrituras, armas, mobiliario). El estudio de la función simbólica de la funeraria maravillosa en los *Baladros* evidencia cómo la función de las tumbas, en última instancia, no es meramente narrativa «sino caracterizadora del personaje» de Merlín, espacio privilegiado para la manifestación de su saber (226). La segunda categoría con mayor representación dentro de *F. Maravillas* es la de creaturas maravillosas; de los cuatro tipos de personajes que componen la subcategoría, las *Hadas y Elfos* (F. 200-F399) y los *Espíritus y demonios* (F400-F499) son los tipos que agrupan la mayor cantidad de motivos.

Una vez concluido el repaso de las categorías mayoritarias, el estudio vuelve sobre la reflexión acerca de la productividad de ciertos motivos y la poética genérica, relación, como apunta Luna Mariscal, ya señalada por Jauss en su conocida ley de permutabilidad, en la que el personaje tenía el rol principal. Dejando a un lado los motivos mágicos y maravillosos que refieren los poderes de Merlín, se puede apreciar que el universo mágico y maravilloso de los *Baladros* está configurado ante todo por espacios y lugares. La subcategoría de *Lugares y objetos extraordinarios* es la que agrupa la mayor cantidad de motivos, y su análisis confirma la preminencia figurativa espacio-temporal; dentro de la geografía arquitectónica, las tumbas ocupan un lugar principal, constituyendo los «verdaderos núcleos de la producción de la aventura» (243). Pero estos espacios cumplen también la función de pro-relatos, a la manera de los nombres propios, evocando una historia y generando un programa narrativo. «Los motivos de lo maravilloso» concluye la estudiosa «constituyen así, sin duda, uno de los medios estéticos y estructurales más importante de la novela artúrica por su articulación generativa» (244).

Después de considerar las categorías temáticas con mayor número de frecuencias, Luna Mariscal se concentra en las categorías con un menor número de reiteraciones. En general, el conjunto de los motivos destaca por el predominio neto de una sola ocurrencia o de variantes que cuentan con una sola repetición. En cuanto a las categorías con frecuencias menores, es particularmente llamativa la ausencia de la categoría X. *Humor*, sin embargo, de nuevo la estudiosa reconoce un problema meto-

dológico, ya que el humor más que ser una categoría temática es, como la ironía, un «modo de tratamiento» (de hecho, la categoría tampoco se encuentra en otros corpora artúricos catalogados). A continuación se ofrece el análisis de las categorías con pocas ocurrencias (como *U. La naturaleza de la vida* y *J. El sabio y el tonto*) para concluir que la tendencia evidenciada es que los motivos presentan un alto nivel de estereotipia y tienen una importancia funcional esencial, dos aspectos relacionados entre sí.

Tras un pormenorizado estudio de las estadísticas y de sus respectivos contextos textuales, Luna Mariscal concluye evidenciando que los motivos son una de las herramientas más productivas por su papel revelador de la poética del modelo narrativo. Por otra parte, la amplitud del corpus en el ámbito románico justifica la elaboración de un instrumento como el índice, que facilita la localización de las unidades. El estudio de estas unidades en su contexto permitirá comprender, finalmente, por qué el uso de estos micro-relatos fue uno de los recursos favoritos de la literatura artúrica y qué funciones expresivas cumplen en ellos.

Al final del volumen se ofrece una rica bibliografía y el Apéndice con el índice de motivos. De los 1120 motivos registrados, 232 resultan de nueva creación, indicados colocando una letra *L* después del número clasificatorio, siguiendo el sistema de A. Guerreau-Jalabert. En cuanto a la lengua, el índice está redactado en español (a través de la adaptación de los motivos de Thompson al corpus estudiado) y en inglés. A su vez, el índice se presenta en tres formas distintas: un índice clásico por motivos, un índice por libros y un índice de palabras (concordancias). El CD-ROM que acompaña la edición incluye tanto el índice por libros como el de concordancias.