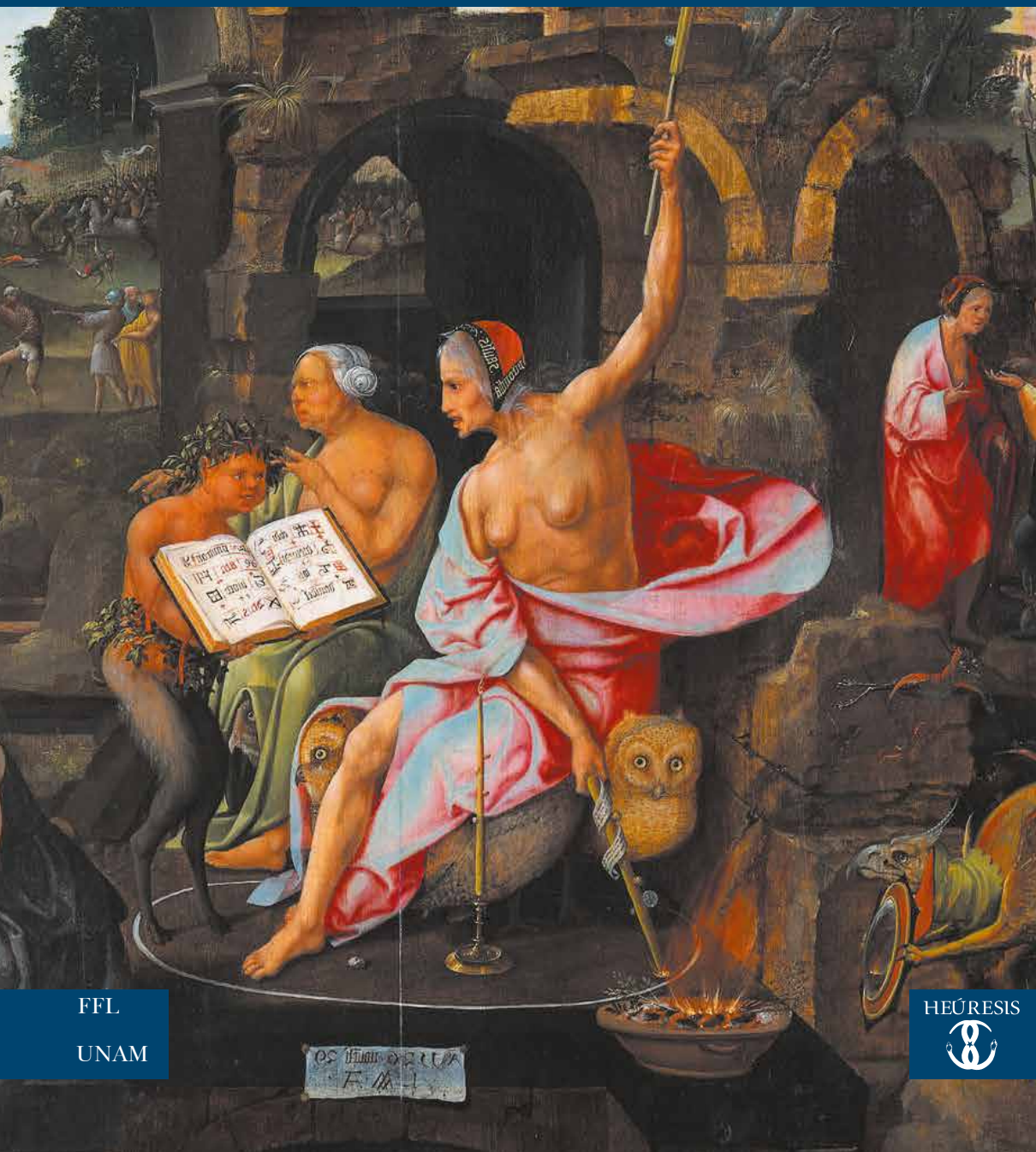


Daniel Gutiérrez Trápaga  
Axayácatl Campos García Rojas

## LIBROS EN LOS UNIVERSOS DE FICCIÓN. LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS



FFL

UNAM

HEÚRESIS





**LIBROS EN LOS UNIVERSOS DE FICCIÓN.  
LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS**

HEÚRESIS

Daniel Gutiérrez Trápaga  
Axayácatl Campos García Rojas

**LIBROS EN LOS UNIVERSOS DE FICCIÓN.  
LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
2024

Primera edición: 2024

DR © Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán,  
C. P. 04510, Ciudad de México

ISBN: 978-607-30-8158-0

Todas las propuestas para publicación, presentadas para su producción editorial por la Facultad de Filosofía y Letras de la unam, son sometidas a un riguroso proceso de dictaminación por pares académicos, reconocidas autoridades en la materia y, siguiendo el método de “doble ciego”, conforme a las disposiciones de su Comité Editorial.

Prohibida la reproducción total o parcial  
por cualquier medio sin autorización escrita del titular  
de los derechos patrimoniales.

Editado y producido en México

## Presentación: categorías y funciones de los libros de ficción

La presencia de libros en los universos de ficción que construyen los libros de caballerías hispánicos es uno de los aspectos más fecundos que caracterizan al género. Los tópicos del *manuscrito encontrado*, la *falsa traducción* y el *sabio cronista* con frecuencia definen los libros que, en el mundo de la ficción caballeresca, suelen ser el texto primero de donde procede la historia contada o traducida. Las variantes son muchas y justamente en este trabajo queremos dar cuenta de ello y comenzar un análisis mucho más amplio, detallado y pormenorizado de las variaciones que ocurren en torno a esos libros.

Si bien este asunto ha sido atendido por la crítica y muy notables trabajos han establecido los cimientos fundamentales al respecto, consideramos que el *manuscrito encontrado* y los tópicos que lo acompañan son mucho más amplios y variados. Pensamos que la etiqueta se ha quedado corta y que resulta necesario plantear una categorización que atienda a sus múltiples aspectos y matices, a sus posibilidades de combinación y a las funciones narrativas que tienen en el universo de la ficción caballeresca.

El auge que en las últimas décadas ha tenido el estudio sobre los libros de caballerías castellanos debe mucho a la historia del libro, al enfoque en el aspecto material, al cuantitativo y a los estudios que vinculan el desarrollo del género al de la historia de la imprenta. Basta con reflexionar sobre el origen del marbete de mayor aceptación y uso entre la crítica para designar al género de las caballerías: libros y no novelas. Dicha etiqueta, como han propuesto Infantes y Lucía Megías, pone énfasis en el aspecto editorial y material del género.<sup>1</sup> Gracias a estas líneas de investigación, ahora contamos con detallados catálogos

<sup>1</sup> Victor Infantes, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, en *Journal of Hispanic Philology*, pp. 115-124; “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)”, en *Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, pp. 265-272; “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, en *Journal of Hispanic Philology*, pp. 467-474; “Nominal las caballerías o de la titulación de un género”, en *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spanga (Da Orlando al Quijote). Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*, pp. 35-51; José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, pp. 38-73.

bibliográficos de los títulos que conforman el género y de los ejemplares conservados en distintas bibliotecas del mundo.<sup>2</sup> Este tipo de estudios ha propiciado un amplio número de trabajos sobre los libros de caballerías y la imprenta, tanto desde la perspectiva del género completo, como de las obras individuales.<sup>3</sup>

Desde el ángulo literario el estudio del género aún presenta muchos retos y, en parte, temas por tratar, en parte por la complejidad y extensión de sus obras y por el desprecio que la crítica les tuvo durante gran parte del siglo XX, que ya ha sido superado y desmontado por los estudios especializados, dando lugar a más de tres décadas fructíferas de trabajos. Así, siguiendo estas investigaciones, se busca analizar cómo se representa a los libros en los universos ficticios de los libros de caballerías, mismos que Guijarro Ceballos ha llamado, en términos generales, libros fingidos.<sup>4</sup> Existe una amplia diversidad de libros descritos, mencionados o referidos en las obras del género, mismos que tienen múltiples y complejas funciones en distintos niveles textuales, como explicaremos adelante. La presencia de los libros en este género es un tema que no se ha estudiado de manera sistemática y exhaustiva, aunque no podemos decir que es un asunto completamente ignorado por la crítica. Por ejemplo,

<sup>2</sup> Anna Bognolo, Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*; Daniel Eisenberg y María Carmen Marin Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*; J. M. Lucía Megías, “Edición de los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* medieval. The Bancroft Library. University of California, Berkeley, UCB 115”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, pp. 80-94.

<sup>3</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. “La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)”, en *Letras*, pp. 51-80. Marta Haro Cortés “El *Claribalte* en la imprenta valenciana”, en *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, 249-81. José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, “Edición de los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* medieval. The Bancroft Library. University of California, Berkeley, UCB 115”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, pp. 80-94; “Los libros de caballerías y la imprenta”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, pp. 95-120.

<sup>4</sup> Javier Guijarro Ceballos, “Biblioteca imaginada: en la teoría y en la práctica de los libros de caballerías”, en *El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, 147-62.

los libros mágicos han recibido cierta atención,<sup>5</sup> aunque el principal interés ha sido otro, aquellos libros en los que supuestamente están basados los textos del género, es decir, los que configuran los tópicos del manuscrito encontrado, la falsa traducción y el sabio cronista, como ya se señaló.

Sobre este tipo de textos ha corrido bastante tinta, pues son parte de los rasgos centrales del género,<sup>6</sup> mismos que llegaron al *Quijote*.<sup>7</sup> Estos estudios ya muestran la importancia de los libros al interior del género, pues, más allá de su presencia tópica, estos textos pretenden dotar al género de un cariz histórico-didáctico y, en algunos casos, la obtención de dichos antiguos manuscritos representa una extensa aventura en sí misma, como sucede en las

<sup>5</sup> François Delpech, “Grimoires et savoirs souterrains: elements pour une archéo-mythologie du livre magique”, en *Le pouvoir des livres à la Renaissance Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes et le Centre de recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (Paris, 15 mai 1997)*, pp. 23-46; Daniel Gutiérrez Trápaga, “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 37-58

<sup>6</sup> Ver, entre otros, James Donald Fogelquist, *El Amadís y el género de la historia fingida*; M. C. Marín Pina, “El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, pp. 541-548; Carlos García Gual, “Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado”, en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, pp. 47-60; F. Delpech “El hallazgo del escrito oculto en la literatura española del Siglo de Oro: elementos para una mitología del libro”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, pp. 5-38 ; Elisabetta Sarmati, “Le Fatiche dell’Umanista: Il Manoscritto Ritrovato nei Libri di Cavalleria e nel *Don Quijote*. Qualche Riflessione Ancora sul Motivo della Falsa Traduzione”, en *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spagna (Da Orlando al Quijote). Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*, pp. 372-392; Carlos Heusch, “La translation chevaleresque dans la Castille médiévale: entre modélisation et stratégie discursive (à propos de Esc. h-I-13)”, en *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, pp. 93-130; María Luzdivina Cuesta Torre, “De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno a *Quijote* I: 8-9 y los libros de caballerías”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, pp. 553-573; Axayácatl Campos García Rojas, “Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 47-60 y D. Gutiérrez Trápaga, “Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*”, en *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, pp. 503-518; *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: ‘Aquella inacabable aventura’*.

<sup>7</sup> M. C. Marín Pina, ed., *Primaleón*.

*Sergas de Esplandián*,<sup>8</sup> el *Amadís de Grecia*,<sup>9</sup> el *Olivante de Laura*,<sup>10</sup> la *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros*<sup>11</sup> o el *Baldo*.<sup>12</sup> En estas obras, los autores se convierten en personajes de episodios literarios donde viajan o son transportados de manera sobrenatural al Otro Mundo o un espacio ultraterreno, muchas veces el de su propia ficción. Tras superar algunas pruebas, obtienen el libro manuscrito que supuestamente les sirve de fuente para dar a conocer la historia de los caballeros y sus damas.

Aunque la presencia de estos libros manuscritos es tónica en el género, esto no quiere decir que su función y caracterización esté limitada exclusivamente a satisfacer las expectativas del horizonte de recepción de los lectores de la época, pues pueden desempeñar otras funciones de índole narrativa e ideológica. Esta complejidad se aprecia desde el inicio del género en el conocido y crucial fragmento donde Rodríguez de Montalvo explica cómo fue hallado, supuestamente, el manuscrito del libro cuarto que contenía las *Sergas de Esplandián*:

El libro cuarto [...], que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra de una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercaderero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían.<sup>13</sup>

El libro está inmerso en un escenario donde, al parecer, nadie se acordaba de haberlo siquiera visto. Estaba oculto debajo de una ermita, dentro de la sepultura de alguien, cuya identidad desconocemos, y en Constantinopla, emblemática ciudad que será recurrente y singular escenario durante las *Sergas* y todo el ciclo amadisiano. El manuscrito, además, viaja de un extremo al otro del Mediterráneo y es llevado a España por un comerciante de nacio-

<sup>8</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 525-550.

<sup>9</sup> Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, pp. 240-247.

<sup>10</sup> Antonio de Torquemada, *Obras completas. Don Olivante de Laura*, pp. 28-29.

<sup>11</sup> Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*, pp. 11-24.

<sup>12</sup> *Baldo*, p. 9.

<sup>13</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 224-225.

nalidad extranjera. La escritura y el soporte son antiguos y la lengua prácticamente desconocida. Aunque tenemos estos datos que describen el documento, son apenas pinceladas que resultan más sugerentes que una caracterización precisa.

Esta breve introducción muestra la necesidad de realizar un estudio más exhaustivo de los libros que aparecen o son mencionados al interior de la ficción del género, casi todos identificados explícita o implícitamente como manuscritos, ya en la época de la imprenta y en obras que circularon predominante como impresos. Se trata de adentrarse en una parte importante sobre el imaginario del libro en el siglo XVI por medio de la ficción. Por ello, proponemos revisar un corpus amplio de libros de caballerías para poder identificar, clasificar y analizar de manera sistemática la presencia, caracterización y función de los libros al interior de la ficción, así como las variaciones de estos aspectos en algunas de las principales obras del género, como algunas del ciclo del *Amadís*, del *Palmerín*, del *Belianís*, del *Espejo de príncipes y caballeros*, entre otros títulos. Luego, este estudio tiene dos objetivos centrales: en primer lugar, poner de manifiesto la necesidad de estudiar este tema de manera profunda y, en segundo lugar, realizar una propuesta teórica y metodológica que sirva como punto de partida para la investigación del tema y desarrollar el estudio más detallado de las variantes que las categorías habitualmente existentes han planteado y que bien pueden diversificarse con nuevas funciones y significados narrativos.

En estricto sentido, las características que permiten agrupar estos libros en categorías descriptivas están definidas por rasgos de inestabilidad e imprecisión, pero justamente son esos ingredientes los que confieren al recurso narrativo poderosos elementos de maravilla e imaginación. En ese contexto, sin embargo, es posible establecer categorías que nos permiten analizar estos tópicos en cuanto a su forma y su función al interior del discurso. Se proponen las siguientes categorías descriptivas para aproximarse a los libros del género: *perdidos*, *referidos*, *rescatados y entregados*, *como tesoro*, *como medida* y *como una marca textual*. Además, se toma en cuenta el supuesto contenido de dichos libros como otro criterio clasificatorio, pues casi siempre se trata de obras de magia o de historias fingidas, si bien no siempre se conoce a detalle el texto. Estas categorías no son necesariamente excluyentes, por lo

que un libro perdido y luego rescatado, puede ser mágico, por señalar un caso. Asimismo, las clasificaciones anteriores se vinculan con tres funciones posibles y no excluyentes: una *función descriptiva*, una *función narrativa* y una *función estructuradora*.

La función descriptiva explica y presenta los lugares del hallazgo y los atributos físicos del libro: las condiciones del texto, el formato, su estado de conservación y el soporte; por ejemplo, si es un libro literalmente encuadernado, si es de pergamino, en rollos, el tipo de letra, la lengua o las lenguas en que está escrito, si es antiguo, entre otros. Como se verá adelante, esto se puede asociar con aspectos que tradicionalmente estudia la historia del libro, en el ámbito de la realidad, pero no el de la ficción. La función narrativa permite vincular el libro con los sucesos del argumento, con los personajes y los episodios, con la importancia que tiene en el desarrollo diegético. Por último, la función estructuradora se refiere al lugar que tiene el documento en las partes, secciones y secuencias narrativas que construyen la obra o que pueden conformar las partes y enlaces narrativos del carácter cíclico del género de los libros de caballerías. Los rasgos propios de estas funciones ponen de manifiesto su estrecha relación y quedan entrelazados de modo que un documento, independientemente de la categoría o las categorías a las que pertenezca, puede también tener una, dos o las tres funciones.

El estudio de estas categorías en los tres niveles descritos establece un marco general para el desarrollo de las obras y el género en una estructura cíclica. Esto se refiere a que las obras en conjunto, más allá de conformar una secuencia de partes consecutivas de modo cronológico y genealógico en relación al marco temporal definido por el argumento, cuentan con elementos internos del discurso narrativo que inciden y contribuyen a la conformación de ciclos narrativos. Estos elementos internos son justamente esas categorías de análisis que proponemos respecto a los libros, que igualmente sirven de conectores narrativos entre episodios, capítulos, libros de una sola obra o entre partes del mismo ciclo a través de un minucioso e imaginativo proceso de referencialidad. En este estudio sólo atenderemos a la mención y presencia de libros, pero efectivamente tienen similar función, en términos del desarrollo cíclico, las cartas, los padrones y las inserciones poéticas.

Ante la certeza de que el estudio de los libros de caballerías castellanos ha alcanzado importantes cotas en su desarrollo, proponemos una línea de trabajo y análisis donde los elementos caracterizadores del género ya establecidos, estudiados y acuñados por la crítica, puedan ser revisados e interpretados con aún más profundidad. Luego, se propone revisar con mayor detalle los libros ficticios en sus variantes y sistematizar así sus niveles de funcionamiento y significado al interior de los libros de caballerías, así como su relación con algunos tópicos caracterizadores del género.

Para ello, además de esta presentación, este trabajo se compone de cuatro capítulos adicionales. Se inicia con la categoría de los libros como medida para examinar algunos ejemplos del género. El segundo capítulo parte de la clasificación de los libros que son rescatados, abandonados, sustraídos o entregados. El capítulo tres trata de las actividades de traducción y edición de los libros en la ficción, que los vinculan con las labores contemporáneas del Humanismo renacentista. El capítulo final trata los libros de magia, o grimorios, y su uso, valoración y representación en la ficción.

Este trabajo se realizó en el marco y con financiamiento del Proyecto PA-PIIT (núm. IN405919), “La construcción narrativa en los ciclos de caballerías hispánicas” de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, es parte de las actividades del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballescá (SEM/01\_011\_2019) de la misma Facultad.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Algunas versiones previas y parciales de estos capítulos aparecieron en las siguientes publicaciones: “Los libros como medida en los libros de caballerías hispánicas”, en *XVIII Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Barcelona, 2-6 de setembre de 2019)*, pp. 245-259; “Manuscritos y Humanismo en los libros de caballerías: la materialidad en la ficción”, en *Revista de Literatura Medieval*, vol. 33. 2021, pp. 89-109; “Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicas: categorías y funciones”, en *Literatura medieval hispànica: Libros, lecturas y reescrituras*. 2019, pp. 597-610; “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, núm. 20. 2017, pp. 37-58.



**I.**  
**Los libros como medida**



En el marco de una función estructuradora de los libros y documentos que han sido estudiados aquí, este apartado se centra en el *libro como medida*. Esta categoría se refiere a la forma y organización que en el libro de caballerías tiene el documento concebido en partes, secciones y secuencias narrativas, que construyen o conforman la obra desde una perspectiva formal e interna. Las características propias de estas funciones ponen de manifiesto su estrecha relación y quedan entrelazadas de modo que un mismo documento, independientemente de la categoría o las categorías a las que pertenece, puede también tener una, dos o las tres funciones.

La categoría de los libros como medida deriva de la idea de que a las cosas del mundo, al describirlas, se les puede asignar dimensiones a los aspectos que las componen en el espacio y el tiempo. Cuando conocemos la medida de algo, podemos hacernos de una idea al respecto de cómo es y cómo es su presencia en el mundo, cómo es su relación con el espacio que ocupa. Se trata de una de las concepciones humanas más antiguas:

Los pesos y las medidas fueron de las primeras herramientas inventadas por el hombre. Las sociedades primitivas necesitaban medidas rudimentarias para muchas tareas: construir viviendas de un tamaño y forma apropiados, confeccionar ropa y negociar alimentos o materias primas.<sup>1</sup>

En el Medioevo y para el cristianismo, las medidas como derivación de los números, constituían un precepto poderosamente significativo para el acercamiento a Dios:

La Biblia incitaba de forma poderosa a interrogarse sobre el significado simbólico, o incluso ontológico, de los números. Está escrito, a mayor gloria de Dios: *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* (“Todo los dispusiste con medida, número y peso”, Sab, XI, 20). Esta sentencia bíblica, invocada sin cesar, es fundamental para el pensamiento de la Alta Edad Media, que considera el

<sup>1</sup> National Institute of Standards and Technology, “A Brief History of Measurement Systems”.

mundo como un libro repleto de signos cuyo descifrado serviría para aproximarse al Verbo divino.<sup>2</sup>

En este sentido, la medida de las cosas forma parte de las disposiciones divinas para la Creación. Las unidades de medida, que prácticamente están presentes en todas las actividades del hombre, constituyen un eficiente procedimiento para el conocimiento y comprensión del mundo.<sup>3</sup>

### 1.1. EL LIBRO COMO RECURSO DE ORDEN

En los libros de caballerías hispánicos, el concepto y la palabra *libro* constituyen una forma de medida que es empleada por los autores a lo largo de su discurso narrativo con diversas funciones estructuradoras, que se desarrollarán más adelante, y también por los impresores para la conformación editorial de los impresos. La categoría libros como medida, por lo tanto, describe la función de estos objetos cuando se refiere a los aspectos de carácter físico que señalan la estructura y división del contenido narrado o del texto literario. Así, el *libro como medida* actúa en dos niveles del discurso: uno de carácter formal y otro de carácter narrativo. El primero se refiere al empleo del concepto *libro* desde una perspectiva estructuradora. Es una marca en el texto (palabra) y en el libro-objeto (impreso) que define, determina, limita y presenta la obra literaria en cuanto a su forma.<sup>4</sup> Participa de lo extra-textual en tanto a que es un elemento asignado por quienes construyen o conforman el libro de caballerías, ya sea el mismo autor o quienes participaban en el proceso de escritura e impresión. La obra, desde su génesis en la imaginación del autor y luego con los trabajos en el taller de la imprenta, era preparada y confeccionada en *libros*

<sup>2</sup> Gy Beaujouan, “Números”, en *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, p. 609.

<sup>3</sup> Paul Zumthor, *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, pp. 13-30.

<sup>4</sup> En algunos casos, el narrador vincula ambos niveles por medio de la metalepsis. Véase D. Gutiérrez Trápaga, “Menciones a libros y relaciones cíclicas en las continuaciones amadisianas de Feliciano de Silva”, en *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, pp. 481-500.

consecutivos, que constituían las secciones o partes de la obra.<sup>5</sup> *El espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, por ejemplo, está concebido y dividido en IV libros; pero como esta obra fue la primera parte del ciclo, entonces sus continuaciones se conocen y fueron creadas, desde sus títulos, como *Primera*, *Segunda*, *Tercera*, *Cuarta* y *Quinta* ‘partes’; y cada una a su vez está dividida en ‘libros’ internos.

En algunas obras, se intercambia indistintamente la palabra ‘libro’ por la palabra ‘parte’, como sucede en el ciclo amadisiano, que se concibió en ‘libros’. En el caso del *Amadis de Grecia*, por ejemplo, en la “Tabla de capítulos” se le denomina como “la corónica del *Noveno libro de Amadis de Gaula* partido en dos partes”;<sup>6</sup> aquí, a diferencia del ejemplo del ciclo del *Espejo*, el empleo de ‘libro’ y ‘parte’ es el mismo. Estamos, por lo tanto, ante una característica compleja de la producción del género, tanto desde una perspectiva de la creación literaria misma, como del proceso de impresión.<sup>7</sup> Al respecto, José Manuel Lucía Megías señala que:

La utilización indistintamente de *libro* y *parte* para indicar las divisiones internas de los textos caballerescos (cada vez más habituales para permitir una segmentación tipográfica en fascículos) pueden llevar a confusiones bibliográficas e incluso a la ruptura del ciclo en el caso de que distintos autores lo continúen, basándose incluso en ediciones diferentes.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Para los aspectos de la formación e impresión de libros en el siglo XVI, ver las valiosas aportaciones de J. M. Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías y Aquí se imprimen libros*; para la materia en general sobre la imprenta en España, ver María Marsá, *La imprenta en los Siglos de Oro*; Julián Martín Abad, *Los primeros tiempos de la imprenta* y Francisco Asín Ramírez de Esparza, *Mundo del libro antiguo*.

<sup>6</sup> Feliciano de Silva, *Amadis de Grecia*, p. 9.

<sup>7</sup> V. Infantes, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, en *Journal of Hispanic Philology*, pp. 115-124; “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)”, en *Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, pp. 265-272.

<sup>8</sup> J. M. Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, p. 276.

Para el estudio organizado del *libro como medida*, se puede establecer las siguientes subcategorías: “Libros, partes y secciones”, “marca de continuidad”, “nuevo libro, nuevo capítulo”, “nuevo libro”, “las caballerías omitidas”.

El concepto *libro* puede tener una función narrativa y estructuradora en el libro de caballerías, pues se trata de un elemento externo que fue asignado físicamente en el impreso y en cierto momento de la narración de acuerdo a las necesidades argumentales. Es decir, en cuanto a la descripción física y externa del libro de caballerías, el *libro* conforma una sección, que llega a su final, pero en lo que se refiere al desarrollo narrativo y argumental. El *libro* sirve al autor-narrador para dar una pausa y valerse de esta división formal para hacer uso del suspenso, manipular la emoción del público y dejar anunciados posibles sucesos argumentales para un momento posterior:

En un punto arrimó la hacha, y quitando la espada, hizo lo mismo. Tenían tanto ojo con ellas los dos cavalleros, que aún no avía bien acabado de desarmarse, cuando más ligeros que un águila arremetieron a las armas, sin que su ligereza fuesse parte para estorvarlo. Jamás se avía visto en peligro de muerte como ahora, porque los de la torre con las armas eran otros Martes. Dixéronle:

—Muerto eres, cavallero, que no te aprovechará tu braveza.

Solo se halló el griego moço con la daga en la mano, y con ella y con su ánimo començó a defender lo ganado, con tanto pesar de los que lo vían, que esto y la pena que yo recibo de verle tan desarmado y a mí tan desfavorecido, me fuerçan a dexar aquí en esta guerra en la tercera parte d'esta gran historia, dando con ella fin al tercer libro, supplicando a las musas me favorezcan para entrar en el cuarto, que lleno irá con su favor de hazañosos hechos de los griegos y de los valientes moros competidores.

Fin del tercer libro de la tercera parte de esta historia.<sup>9</sup>

Si por el momento dejamos aparte el proceso editorial, que ya hemos mencionado arriba; es posible también identificar los elementos que conforman y describen externamente el *libro* en el ámbito de la ficción caballescica. En el prólogo del *Espejo de príncipes y cavalleros (Parte III)*, el autor se incorpora a

<sup>9</sup> Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y cavalleros (Tercera parte)*, pp. 515-516.

su propia narración y, a través del recurso del sueño, participa de las aventuras caballerescas que ahí ocurren.<sup>10</sup> Él mismo lleva a cabo una hazaña maravillosa y entonces le son entregados los libros originales, es decir, el manuscrito que contiene la *Tercera parte* que va a dar a conocer traduciéndola del griego y del latín al castellano:

Estava en medio de la gran sala una estraña maravilla, de suerte, que estavan tres estatuas de oro, sosteniendo en las cabeças una hermosa tabla hecha de rubíes y de estimadas esmeraldas, estando encima hasta cuatro grandes libros de una tan galana hechura, que no ay entendimiento que imaginarlo pueda [...]. *Estas son las hazañas del ínclito Alfebo, hijo del grande emperador Trebacio. Cualquiera cavallero que aquí por su gran ventura huviere aportado, tome de aquí estos heroicos libros, donde empieça la tercera parte de los hechos d'este sin par príncipe Alfebo, y comuníquelo a los mortales, porque no es lícito, que tan heroicas hazañas estén tan encubiertas a la humanal nación.* [...]

[Unas ninfas] entraron a la sala, tomándome de los braços, llevándome donde los libros estavan, diziéndome la una d'ellas [...]: —Tomad [...] aquestos libros, y llevadlos a vuestra España, para que sean a todos notorias las grandes proezas de los ínclitos griegos.

Y al tiempo que avía tomado los libros de la vistosa tabla donde estavan, dio tan poderoso estampido, que pareció averse hundido el mundo, hallándome a poco rato cerca de la sepultura del desdichado Polio, con solos los libros en las manos, pareciéndome ser sueño cuanto por mí avía acaecido, aunque no dexé de darle crédito, por hallarme con los libros en la mano. Y abriendo el primero, que era el tercero d'esta grande historia, vi que estava escrito en dos

<sup>10</sup> Para un análisis más detallado este episodio, ver A. Campos García Rojas, “Estructura onírica y configuración del ‘prólogo literario’ en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*: la aventura de Marcos Martínez” en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyermond*, pp. 503-518. Ver también D. Gutiérrez Trápaga, “The Boundaries of Fiction: Metalepsis in Marcos Martínez’s *Espejo de príncipes y caballeros III* (1587) and its Precedents in Castilian Romances of Chivalry”, en *Modern Language Review*, pp. 153-170, para un punto de vista del mismo episodio en relación a los elementos de la estructura de la obra.

columnas, la una griega, y la otra latina. Y comenzando a leer la latina, vi que así dezía: [...].<sup>11</sup>

Estos *libros* de la *Tercera parte*, desde la perspectiva de la función descriptiva, fueron hallados y entregados dentro de una arquitectura maravillosa y durante una aventura caballeresca. Se describe el lugar y la mesa donde descansan los documentos, que a su vez son también extraordinarios: “estavan tres estatuas de oro, sosteniendo en las cabeças una hermosa tabla hecha de rubíes y de estimadas esmeraldas, estando encima hasta cuatro grandes libros de una tan galana hechura, que no ay entendimiento que imaginarlo pueda”.<sup>12</sup> El autor está obligado a dar a conocer los textos y de este modo, se describe la disposición textual del primero de los libros “[...] escripto en dos columnas, la una griega, y la otra latina”.<sup>13</sup>

Por otra parte, también el final del *libro* y en este caso de la obra, es momento adecuado para que el narrador haga una *captatio benevolentiae* y apela a la comprensión de su público:

Qué hará mi cansada pluma y ingenio tan tardo y corto, sino es dar fin a este libro, supplicando se perdo[nen] las faltas que lle[va]n todos, no mirándolos como obra [d]e tan tiernos años, [sino] sólo a mi desseo[, que] es de acertar a da[r g]usto. Pero ya entrado en más edad, prometo la quarta parte, en la qual se dará fin a esta espantosa batalla, y también a los amores del desconocido griego, [...]. Por tanto, valerosas damas, perdonad todos los yerros, y el dexar assí esta historia, que si yo me entero d'esto, la comenzaré animoso, sólo por daros contento, que no he procurado más de la afición pía del que los cuatro leyere. Bene vale, et fuere.<sup>14</sup>

El autor se disculpa por su inexperiencia como joven narrador y apela a que su obra sea vista como el genuino deseo que tiene por dar gusto; también anuncia y promete que más adelante, cuando tenga más edad, dará continua-

<sup>11</sup> M. Martínez, *op. cit.*, pp. 21-24.

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 671-672.

ción a su narración en una *Quarta parte*. Aprovecha, así, para dejar en suspenso el momento crítico de una batalla y la resolución de ciertos amores entre personajes; de este modo manipula las emociones del público y pide perdón a unas “valerosas damas” que lo escuchan o que lo leen, por “dexar assí esta historia”.<sup>15</sup> Termina su obra y el final del *libro* es entonces también la medida que cierra una ‘parte’, la tercera.<sup>16</sup>

## 1.2. EL LIBRO COMO MARCA TEXTUAL

El *libro como medida* es también una marca textual de continuidad que, de modo intratextual, sirve como un nexo de referencia que establece conexión formal entre las ‘partes’ de un ciclo. Cada tanto en el discurso narrativo, la mención a un *libro* (o parte) anterior o posterior permite actualizar o reforzar en la memoria del público los acontecimientos ya ocurridos, o bien para proyectar otros hacia delante en la misma obra. Es una alusión al pasado o al futuro:

Venía el hermano del príncipe de Garamantes, vassallo del Soldán, y otros dos príncipes, que eran el de Midia, y el de Armenia, que aunque avían estado en desgracia de el soldán, sobre el robo de Liriana, como se dixo en el primer libro, sabida la verdad, y que ellos no avían sido causa, ni sabidores del robo, los tornó en su amistad, obligándoles con nuevas mercedes, y fue ésta de embiar-

<sup>15</sup> Las “valerosas damas” a quienes invoca pueden ser también las musas, pues en otras ocasiones a ellas también las llama de igual modo.

<sup>16</sup> D. Gutiérrez Trápaga, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: ‘Aquella inacabable aventura’*, pp. 143-157. Sobre la vinculación de estas estructuras con la conformación de ciclos narrativos, Gutiérrez Trápaga señala: “Martínez modelled the structure of his work after the ending of the two preceding romances of the cycle and fostered cyclical expansion with the promise of a sequel. [...] The ending of the *Espejo (III)* shows that Martínez maintained the cyclical coherence by emulating the structure of the previous romances. Hence, both the beginning and the end of the plot develop organic cyclicality with the narrative structure fashioned after the previous romances of the cycle”, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: ‘Aquella inacabable aventura’*, p. 145.

les por sus mensajeros a la curia romana. Ivan con el acompañamiento necesario para tales príncipes como ellos eran.<sup>17</sup>

Ese “primer libro”, en este caso, se refiere al primer libro de la misma tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*; pero en otros ejemplos, la referencia interna puede hacerse hacia otra obra del ciclo. Así ocurre, por ejemplo, en el cierre final de *El Cavallero del Febo*, primera parte del ciclo:

Y assí, alçaron las velas y se fueron, llevando consigo el donzel Claramante, del qual no se hablará más hasta la segunda parte desta historia.

Que las cosas maravillosas que sucedieron a este hermoso infante son dignas de contar en otra nueva parte [...]. Y aquí se acaba la primera parte de la grande y muy famosa historia de Trebacio, porque es ya tiempo de dar algún reposo a la cansada pluma, para que con nuevas fuerças pueda començar las grandes cosas que espera de escrevir en la segunda, mediante la gracia del Señor, sin la qual ningún poder tenemos los mortales.<sup>18</sup>

El narrador pone fin a su obra, pero omite aventuras que deja para futuras narraciones, que promete en una segunda parte. Debido a su carácter tan maravilloso, esas otras aventuras deben ser postergadas; al parecer necesitan y ameritan atención dilatada para ser relatadas y por eso “son dignas de contar en otra nueva parte”.<sup>19</sup>

Las necesidades argumentales del libro de caballerías, concebidas por el autor, permiten o promueven una progresión del discurso narrativo en secuencias y episodios que facilitan el avance del relato. Así, el *libro* sirve al narrador para dar indicio y medida de la gran importancia de cierto acontecimiento, de su trascendencia, y por ello, apela a la creación o inicio de un nuevo libro o, en su defecto, un nuevo capítulo. De este modo, el narrador comparte con sus lectores, casi como cómplices, la grandeza del momento ocurrido en la diégesis, pero también se apega a una forma de *captatio bene-*

<sup>17</sup> M. Martínez, *op. cit.*, p. 519.

<sup>18</sup> Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, pp. 250-251.

<sup>19</sup> *Idem.*

*volentiae* para excusar sus posibles errores en la narración. El recurso no es nuevo; pues desde la Antigüedad y durante el Medioevo la *amplificatio*,<sup>20</sup> como uno de los tópicos de la invención, fue empleado naturalmente por los autores de libros de caballerías, ya en los siglos áureos.

En el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)* de Marcos Martínez, cuando el narrador describe el fabuloso encuentro de dos grandes armadas al mando de los gigantes Bravorante y Brufaldoro, apela, ya no a las musas, sino al mismo Apolo, para pedir inspiración y hacerlo con éxito y correctamente; ante la grandeza del suceso y de la empresa literaria; vislumbra entonces la necesidad de comenzar un nuevo libro:

Y con esto mandó enarbolar una vandera negra con vandas coloradas, señal que nadie tomasse prisión al enemigo, sino que se cerrava la puerta a qualquiera misericordia. Y calando la visera, llevando a su lado la más florida gente de la armada, quedando en los arcos los dos pilares del humano esfuerço, Bravorante, y el contrario Brufaldoro, se començaron a llegar aquellas sobervias armadas. Donde, ¡oh Apolo! y quién podrá sin tu ayuda contar tal naval contienda, de nuevo libro fuera digno el successo, quanto más de capítulo.<sup>21</sup>

El narrador realmente no comienza un nuevo libro, es decir una nueva sección, y sólo manifiesta que el suceso fue tan importante que sería digno de uno nuevo; la invocación a Apolo da cuenta de la magnitud del acontecimiento y podría servir al narrador como posible justificación. Es un ejemplo del tópico medieval de lo inefable.<sup>22</sup> El límite posible de cuándo sí y cuándo no comenzar un nuevo libro es impreciso, pues esa resolución queda en el ámbito del deseo y de lo que sería justo narrativamente. Sin embargo, el *libro como medida*, aquí sirve de límite al mismo autor, quien se refrena y sí comienza un nuevo capítulo para dar relación de aquella “naval contienda”. La categoría que aquí comentamos se relaciona, entonces, con aquella de los *libros referidos* o, en este caso de los *libros anunciados o posibles*. En el ámbito de lo supuesto y

<sup>20</sup> Matthew of Vandôme, *apud* Ernest Gallo, “Matthew of Vandôme: Introductory Treatise on the Art of Poetry”, en *Proceedings of the American Philosophical Society*, pp. 54-55, 86-87.

<sup>21</sup> M. Martínez, *op. cit.*, p. 453.

<sup>22</sup> Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 231-235.

de las mismas posibilidades del recurso, se puede pensar en un potencial libro que contara de forma épica, única y exclusiva aquella batalla naval, tal es su trascendencia al interior del relato. El mismo tópico de lo inefable, que parece inconmensurable, permitiría al narrador ampliar su obra y explayarse en el desarrollo de aquellos acontecimientos. El *libro* es aquí una medida y también un límite; funciona como indicador que empuja o detiene al narrador en un proceso que debe elegir entre amplificar o abreviar.

En la misma obra, un nuevo suceso ameritaría, según el narrador, nuevo libro que se resuelve con límite en un nuevo capítulo. El caballero protagonista, arrojado y valiente, lanza una arenga a los compañeros que con él empezarán una batalla naval:

Arrojó diciendo esto el bastón de la capitana, calando la visera se puso en medio de sus queridos amigos, esperando a que hiziesse otro tanto el bravo capitán Bembo, el cual delante de su gente con el valeroso ánimo suyo, les dixo aquestas razones:

Oración.

—Bien quisiera fortíssimo príncipes, y valerosos cavalleros, que los dioses fueran testigos, y al momento publicaran el desseo con que entro en esta batalla, de morir por cada uno de vosotros, dando a entender a nuestros enemigos la justicia, las armas, y el coraçón que tenemos. Muy fácil será vencer llevando aquesta ventaja, y siendo tres tantos más, por esso no ay sino obedecer, y no salir uno del orden que se le ha puesto, que esto haze salir con generosas empresas. Y pues todos podéis ser capitanes, no ay oy sino ser soldados, que esto, y nuestro coraçón nos ha de dar la victoria, que yo en el officio dado tengo de morir sirviéndoos.

Arrojó también su dorado bastón, tocándose tres clarines, señal clara de que se avía luego de romper la batalla. Abraçó a los dos competidores, usança acostumbrada en su patria, digna de que se pondere, porque el que entra en batalla, dizen los que saben d'ella, que va a lidiar con la muerte. Dio la buelta, mirando si el orden dado estava en el primer puesto. Dióle contento ver tanta cavallería. Y como ya se ivan juntando digna cosa era de nuevo libro, cuanto más de otro capítulo.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> M. Martínez, *op. cit.*, p. 656.

El *libro* es también una medida al servicio de la brevedad cuando el narrador deja para otra obra las historias que en el presente libro serían demasiado extensas de contar. Del mismo modo que la *amplificatio* ofrece posibilidades para extender la narración, el discurso de la narrativa caballeresca, también necesita y emplea el tópico de la *abbreviatio*. Así, el narrador refrena su deseo de continuar un relato con nuevas descripciones, más personajes y el detalle de nuevas aventuras. El *libro como medida* permite justamente ese equilibrio entre continuar o postergar, amplificar o abreviar.<sup>24</sup>

En esta misma obra, destaca que, incluso cuando el autor adelanta lo que vendrá en el capítulo 14 del libro III, habla de lo grande y trascendente que será aquel acontecimiento bélico. Primero, dice: “De cómo la armada de los moros llegó sobre Constantinopla. y de lo que sobre ello se hizo”.<sup>25</sup> Cómo la relación de aquellos hechos no sólo daría pauta para nuevos libros, sino sería materia para mil nuevos cronistas, luego añade: “Es tanta, que a mil desocupados escritores diera campo y materia suficiente”.<sup>26</sup>

En el *Baldo*, se refiere que el autor quiso destruir su propia obra para que nadie en el futuro la pudiera continuar; sin embargo, la muerte no se lo permitió y así contamos con el manuscrito.<sup>27</sup> El *libro* mencionado aquí tiene una función descriptiva en cuanto a que se alude al “prólogo”, que como un paratexto de la obra contiene la narración de las circunstancias en que fue hallado el manuscrito en una cueva y las condiciones físicas en que estaba:

[Merlino Cocayo, autor del *Baldo*] al tiempo que se quería morir, determinó de quemar esta obra, porque no pareciesse assí començada y no acabada que no faltaría quien después escriviesse aquello, pero no tuvo tanto espacio que la

<sup>24</sup> M. de Vandôme, *apud* E. Gallo, *op. cit.*, pp. 54-55; Geoffroi de Vinsauf, *La poética nueva*, pp. 24-25.

<sup>25</sup> M. Martínez, *op. cit.*, p. 576.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> Es interesante advertir cómo esta preocupación del autor de que su obra no sea continuada por otros, hace evidente una significativa conciencia de autoría que parece conectarse con el valor del libro y que más adelante será también un asunto que mortificará a Cervantes por la alógrafa del *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 531.

muerte le atajó la voluntad y así quedó en aquella cueva hasta que después fue puesto como en el prólogo se cuenta y se contará en la quinta parte d'esta historia. Donde el mago Palagio escribió todos los hechos del Baldo desde este lugar adelante y, porque no comenzasse otro libro, cumple este primero hasta que salieron de la casa de la señora del Oculto Monte y por eso va prosiguiendo la historia, aunque de diverso autor, pero acá procuraremos igualar entrambos estilos, porque no demostrasen alguna fealdad. Comineça assí en que, prosiguiendo la fábula y la ficción, d'este infierno poético se cuenta.<sup>28</sup>

Aquí, este “prólogo” tiene la misma función referencial que advertimos en la mención de sucesos ocurridos en libros anteriores o en libros y partes posteriores, como marca textual de continuidad. La expresión “como en el prólogo se cuenta” resulta similar y refresca la memoria del lector. Inmediatamente, se lanza una promesa de la continuación en una “quinta parte d'esta historia”.<sup>29</sup> La promesa de un nuevo libro, es el resultado del *libro como medida*. Los sucesos, nuevamente resultan tan extraordinarios que son dignos de nuevo libro. Así, el narrador abrevia y deja abierta una puerta para nuevas aventuras en otra obra: “porque no comenzasse otro libro, cumple este primero hasta que salieron de la casa de la señora del Oculto Monte y por eso va prosiguiendo la historia”.<sup>30</sup> El libro es la medida, es el límite para abreviar y también la apertura hacia la amplificatio.

Como hemos visto en algunos rasgos de las categorías analizadas arriba, las aventuras caballerescas y hazañas de los héroes son para el narrador tan extraordinarias, que le parece imposible lograr describirlas y relatarlas con la exactitud requerida; su capacidad resulta insuficiente, ya por la poca edad, ya por el cansancio, ya su impericia narrativa. El narrador posterga su tarea

<sup>28</sup> *Baldo*, pp. 123-124.

<sup>29</sup> Para el desarrollo de estos aspectos narrativos y estructurales en la materia, ver los trabajos de M. C. Marín Pina, “Comenzar por el final. Sobre la génesis y el principio de las continuaciones caballerescas”, en *Le commencement... en perspective. L'analyse de l'incipit dans la littérature du Moyen Âge et du Siècle d'or* y D. Gutiérrez Trápaga, “‘Y con aquesto haze fin el primero libro, o parte de la historia y crónica del emperador don Félix’: Finales y continuaciones posibles en los libros de caballerías”, en *Claribalte y sus libros: 500 años*.

<sup>30</sup> *Baldo*, pp. 123-124.

para futuros *libros* o para *nuevos capítulos y libros* de su misma obra a través del conocido tópico de lo inefable<sup>31</sup> y lo combina con la amplificación y la abreviación, cuando así lo amerita la circunstancia narrativa. De este modo, vislumbramos las caballerías omitidas por diversas razones. En el *Tristán de Leonís*, no se narra ciertas aventuras que el protagonista vivió y que mucho mejoraron su honra. Las caballerías aquí se omiten y podríamos suponer otro documento donde sí se diera relato a ellas, pero simplemente quedan mencionadas sin aparente intención de abreviar:

Anduvo [Tristán] muchas jornadas, e iva faziendo muchas aventuras, de las cuales la historia no cuenta.<sup>32</sup>

E aviendo folgado allí algunos días, un día Tristán dixo que se quería tornar a Cornualla [...]. E Tristán cavalgó, e anduvo tanto por sus jornadas, e acabó muchas aventuras a su honra, las cuales el libro no cuenta. E anduvo tanto fasta que llegó a Tontoíl, a la corte del rey Mares, e allí se presentó delante del rey e de la reina Iseo.<sup>33</sup>

Estas aventuras omitidas, sin duda son parte de la construcción heroica del personaje Tristán y aportan más elementos a su favor como joven caballero. Tal parece que la narración no puede detenerse en todas las aventuras y hazañas, sino que se concentra en las más relevantes, pero sí podemos identificar la necesidad de indicar que por donde iba el caballero, iba llevando a cabo grandes hechos. Por otra parte, también podemos advertir que además del tópico, se trata de un estilo formular que bien puede tener también una función cercana a la nemotecnia. Lo mismo sucede en *El Cavallero del Febo* donde se omite ciertas aventuras de Rosicler y Sacridoró; en este caso el narrador explícitamente apela a la necesaria brevedad, para no extenderse demasiado:

<sup>31</sup> E. R. Curtius, *op. cit.*, pp. 231-235.

<sup>32</sup> *Tristán de Leonís*, p. 142.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 172.

Y después de aver reposado, [Rosicler y Sacridoro] tornaron a su camino, por el qual muchos días anduvieron, haziendo altas y muy nombradas cavallerías, las quales dexa de contar la historia, porque si de todas se hiziesse mención, no tendría fin este libro.<sup>34</sup>

La decisión de aceptar o no el límite del *libro como medida* parece totalmente arbitraria. El narrador a veces simplemente menciona que no se contarán las caballerías, como en el ejemplo del *Tristán de Leonís*; mientras que, en este último ejemplo, ofrece una contundente explicación sobre la razonable brevedad, dejando a sus lectores intrigados, pues se trataba igualmente de “altas y muy nombradas cavallerías”. Nuevamente, la pregunta que surge ante este recurso narrativo es: ¿Cuándo sí y cuándo no, las extraordinarias caballerías ameritan nuevo capítulo o nuevo libro o nueva obra? No hay respuesta, realmente y queda en la decisión del autor y de los alcances de la ficción entre sus posibles continuadores.

Como variante de la misma categoría de las caballerías omitidas, en el *Lisuarte de Grecia* el narrador indica que ya no se continuará con la relación de las aventuras de Florestán y Parmíneo, no tanto por apearse a la *breuitas*, sino porque ya se ha dado completa y correcta relación de ellas: “Mas en este libro poco hablar d'estos cavalleros, porque su historia dize de sus cavallerías complidamente”.<sup>35</sup>

En la misma obra, es similar la referencia a un documento donde se narrarían los hechos y hazañas realizadas por Garínter, hijo de Galaor y Briolanza. El narrador nos dice que:

[...] alçando las velas partieron del puerto, dexando por rey al buen cavallero Garínter con aquella tan hermosa reina que mucho le amava; donde de aí a pocos días, tomando mucha gente passó a la tierra del gigante que matara y en fin de muchas batallas que allá ovo la ganó, e assí mesmo otras muchas tierras, tornando con mucha gloria para su mujer, como su historia más largamente

<sup>34</sup> D. Ortúñez de Calahorra, *op. cit.*, p. 175.

<sup>35</sup> F. de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 155.

hará d'ello mención. E porque este libro más es de otros cavalleros que suyo, la historia dexa agora de hablar d'él e totna a [...].<sup>36</sup>

Nuevamente tenemos la referencia a un libro, del que no se da el título en esta ocasión, completamente dedicado a narrar las hazañas de Garínter. El narrador efectivamente sólo ofrece algunos breves datos como que ganó, tras varias batallas, muchas tierras que habían pertenecido al gigante que mató. Sin embargo, el mismo narrador se detiene y refiere a “su historia” que relatará los acontecimientos más ampliamente y con más detalle. La decisión del narrador hace justicia al personaje Garínter, quien amerita su propio libro, aunque realmente dicho texto no exista. Podemos decir que este procedimiento narrativo constituye una *brevitas* en el discurso y, al mismo tiempo, una *amplificatio* para la imaginación dirigida al público.

Un tercer ejemplo, también de *El Cavallero del Febo*, muestra al mismo narrador omitiendo algunas caballerías, pero en este caso, su justificación se debe a que el autor original, por abreviar, las dejó sin traducir:

Y anduvieron muchos días por las haldas y montañas del monte Tauro, en las quales les acaescieron muchas y muy notables aventuras, que por dar presto fin a esta primera parte dexa el autor de traducir, según que están en lengua griega en esta grande historia; las quales con otros nuevos cuentos y famosos hechos destos dos valientes cavalleros se traducirán en otro libro, que antes de la segunda parte saldrá deste.<sup>37</sup>

En esta ocasión, el segundo narrador se siente limitado por el primer autor que no tradujo más para “dar presto fin a esta primera parte”. Nuevamente hay una intención de brevedad que arbitrariamente sacrifica el relato de grandes y “muy notables” aventuras. El segundo narrador es obediente y respeta el texto que dejó sin traducir el autor, pues bien sabemos que pudo haber traducido la “lengua griega en esta grande historia”. Sin embargo y para satisfacer la curiosidad del público, se promete una nueva obra, un nuevo libro comple-

<sup>36</sup> *Ibidem.*, pp. 142-143.

<sup>37</sup> D. Ortúñez de Calahorra, *op. cit.*, p. 33.

to y totalmente dedicado a esas caballerías que se habían omitido y, además, se presentará ampliada con “otros nuevos cuentos”.<sup>38</sup> Ahí estarán todas traducidas: “las cuales con otros nuevos cuentos y famosos hechos destos dos valientes cavalleros se traducirán en otro libro, que antes de la segunda parte saldrá deste”.<sup>39</sup> Es decir, el segundo narrador, que también es traductor, ya promete aquí una segunda parte de *El Cavallero del Febo*, pero anuncia que antes habrá ese “otro libro” prometido, como una ramificación de este primero. Libro que, sin embargo, no conocemos.<sup>40</sup> La labor de traducción, desde esta perspectiva, constituye un ejercicio de poder, pues quien traduce (autor o traductor o segundo traductor) tiene en su voluntad la decisión de dar a conocer o no aquellos acontecimientos; y cómo darlos a conocer, en qué lengua y si es como parte de la misma obra que está trabajando en esos momentos, o si creará una nueva. Con esta voluntad de elegir la lengua en que se ha de transmitir cierta obra al momento de la traducción, se hace manifiesto el interés por dar preponderancia a determinado idioma; lo que tuvo, y tiene todavía en la actualidad, un valor ideológico y político. En definitiva, en estos casos lo que tenemos es también un interés por controlar el acceso y la transmisión de información, aspecto que se desarrolla con más detalle en los capítulos siguientes.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibid*.

<sup>40</sup> Como parte de las traducciones, continuaciones e imitaciones italianas de los libros de caballerías españoles, contamos con las *aggunti* que han señalado y estudiado Anna Bognolo y Stefano Neri. Al respecto Neri apunta: “Se volessimo mantenere l’ordine lógico intertestuale, considerando in un’unica serie le traduzioni deli romanzi spagoli seguite delle rispttive ‘giunte’, potremmo súbito rilevare come, nell’insieme, il racconto di Roseo si costituisca semplicemente gemmatzione, grazie a un processi di amplificazione del ciclo spagnolo.” *Repertorio delle continuazioni itakiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, pp. 150-151.

<sup>41</sup> En relación a la primacía de las lenguas, específicamente del castellano, para la transmisión del saber a través del proceso de la traducción, conviene recordar que durante el siglo XVI, el emperador Carlos V se hispanizó y quiso hispanizar Europa; el español tuvo preeminencia como lengua del imperio. Carl Grimberg anota el episodio cuando al regreso del triunfo en La Goleta, el Emperador señaló ante el Papa al obispo de embajador francés que no entendía español: “Señor obispo; entiéndame si quiere, y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida de toda la gente cristiana”, en *Historia Universal*, pp. 342-343. Ver

De modo similar ocurre en *Arderique*, cuando se promete el *Libro de Galter*, hijo del protagonista:

E Galter se tornó donde su mujer era. Y bivieron muchos años en uno, y ovieron hijos e hijas. Y después de la muerte del emperador [Arderique], Galter sucedió en el imperio, ca de todo aquel pueblo era muy amado. Donde se dexa la historia de contar de Galter, y lo remite a su libro de las batallas y conquistas que hizo, y torna a dezir del duque Arderique y de la duquesa Leonor y de toda su compañía.<sup>42</sup>

La historia omite, por lo pronto, las aventuras del hijo de Arderique y anuncia un nuevo libro. Se trata también de un ejemplo donde se busca la brevedad; el narrador, por no hacer una digresión contando la historia de Galter, mejor se detiene y asume los límites del libro que está relatando. El *libro como medida* le permite cerrar una posible digresión a través de una promesa de ampliación. El motivo es también antiguo, pues al menos desde el final del *Libro del cavallero Zifar* en el siglo XIV, el narrador nos dice que el emperador Roboán y la emperatriz Seringa tuvieron un hijo, “que ouo nombre Fijo de Bendición, asy oyestes, de que dizen que ay fecho vn libro en caldeo, en que cuenta toda la su vida e muchos buenos fechos que fizo”.<sup>43</sup> La obra termina pocas líneas adelante y ya no ofrece más referencias sobre ese libro, que solamente menciona y que omite. No es central para la historia que se ha contado de Zifar, ni para los hechos de Roboán. Su importancia queda anunciada y en el testimonio de su existencia; como obra omitida, el posible *Libro de la vida y fechos del Fijo de Bendición*, se sumaría al *Libro del cavallero Zifar* en una estructura cíclica que diera continuidad a su linaje de reyes en una tercera generación; aspectos que sin duda están en resonancia con los postulados del llamado molinismo que impregna e inspira el *Zifar* y que sirve para

también la obra de Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César y el hombre*, pp. 512-513. Para el tema de la transmisión ideológica a través del texto escrito, ver Fernando J. Bouza Álvarez, “Escritura, propaganda y despacho de gobierno”, en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, pp. 89-90.

<sup>42</sup> *Arderique*, p. 209.

<sup>43</sup> *El Libro del Cauallero Zifar*, p. 516.

reforzar la legitimidad del gobierno regente de María de Molina en aras del reinado de su hijo Fernando IV.<sup>44</sup>

En esta práctica del anuncio de un libro y/o el hecho de suspender esa posible digresión que se iría por el relato de acontecimientos que se salen de la línea narrativa principal, del tema o del personaje central, podemos identificar una forma de honestidad cronística, donde el autor-narrador asume que no es la tarea que ahora le compete, ni tendría los elementos para llevarla a cabo. En el *Amadís de Gaula*, Montalvo deja de narrar los acontecimientos tras la guerra por la Isla de Mongança, pues Amadís no es personaje de esa historia; tampoco se indica que exista un libro donde sí se dé relación de esos hechos: “Y porque no atañe mucho a esta historia contar las cosas que allí passaron, pues que es de Amadís, y él no se halló en esta guerra, cessará aquí el cuento”.<sup>45</sup> Al respecto, Cacho Blecua señala que “El excurso se utiliza como tópico retórico para finalizar una pelea descrita con gran prolijidad de detalles. Además, no nos proporciona una clave diferenciadora de todo lo precedente: la historia principal corresponde a Amadís. Todo lo no concerniente al héroe sobra”.<sup>46</sup>

Hacia el final de las *Sergas de Esplandián*, Rodríguez de Montalvo evita una digresión al no dar muchos detalles de las aventuras de los jóvenes caballeros Perión y Garínter, hijos de Galaor y Briolanja:

Pues estos cavalleros llegaron en salvo en aquellas partes, donde hizieron muchas cavallerías famosas, que por agora la historia las dexará; solamente sabréis cómo, después de tiempo, Perión, que era el mayor, vino en el reino de su padre y fue rey, y Garínter quedó en aquellas partes casado con una infanta muy hermosa que Heletria avía nombre, señora de las Ínsolas Citareas, que dél se enamoró por una batalla que le vido vencer de un muy bravo y fuerte gigante, que de su voluntad le fue a buscar y lo halló donde essa infanta estava; y cómo ella, queriendo saber quién era, fue cierta ser hijo de rey y reina, tomóle por marido.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Para esta materia, ver los trabajos de Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosísitico: el entramado cortesano*, pp. 856-863.

<sup>45</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1021.

<sup>46</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, p. 269.

<sup>47</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 814.

Resulta interesante cómo el autor parece estar seducido por narrar aquellas aventuras y aunque indica tajantemente que “por agora la historia las dexará”, ofrece un adelanto narrativo, que sin lugar a dudas detona la ficción y nuestra imaginación como lectores.

Podemos entender que el *libro* funcionó como una unidad de medida en los libros de caballerías para enmarcar el discurso narrativo y la estructura del objeto en sí, como manera de ordenarla narración por medio de divisiones. La imprenta, el mundo editorial y la conformación misma de los impresos áureos pudieron reforzar este valor del *libro* y combinarlo con el empleo de tópicos retóricos como la *amplificatio* y la *abbreviatio*, para continuar o postergar una aventura, para narrar unos amores o dejarlos para otro libro, para otra obra. Así, la presentación y el transcurrir de los episodios caballescicos funcionaba literariamente como engranaje complicado y lógico de una maquinaria, donde los sucesos, aventuras y hazañas de los caballeros y las bizarras damas, se iban sumando, engarzando y entrelazando a través de capítulos, partes y libros para conformar aquellos monumentales ciclos caballescicos.

### 1.3. LIBROS REFERIDOS: LA VOLUNTAD REGIA

Los libros referidos que aquí se comentarán, son aquellos que están vinculados con la categoría del *libro como medida* desde la perspectiva en que el narrador deja de contar ciertos acontecimientos relevantes, para relatarlos más detenidamente en otra obra. La importancia de esos acontecimientos, como hemos señalado arriba, amerita un libro aparte, una obra específica. Sin embargo, de esas otras obras derivadas, sólo se hace una referencia muy sutil; en algunos casos sólo se indica la voluntad de algún rey, por ejemplo, de que se pongan por escrito aquellos sucesos y da la orden para que se lleve a cabo; en otros casos se llega a decir muy brevemente el contenido de aquella obra: las aventuras de cierto caballero, la batalla que libraron ciertos gigantes, etc. y, cuando hay más detalle, también se da el título que tuvo aquella obra. En el *Amadís de Gaula*, cuando un maestro le narra al protagonista los detalles del nacimiento del Endriago, hace referencia a un libro:

—Maestro, ¿pues cómo cosa tan desemejada pudo ser naçida de cuerpo de mujer?

—Yo vos lo diré —dixo el maestro— según se falla en un libro que el Emperador de Constantinopla tiene, cuya fue esta ínsola, y hala perdido porque su poder no basta para matar este diablo.<sup>48</sup>

De las palabras del relator, podemos colegir que su conocimiento sobre la Ínsola del Diablo, los acontecimientos ahí ocurridos y todo lo referente al Endriago, no sólo proceden de una experiencia tal vez vivida ahí mismo, sino del proceso de lectura y conocimiento de ese saber a través de un libro. Este aspecto confiere a ese conocimiento al menos dos niveles: uno basado en la experiencia vivida o escuchada, que aquí no se distingue; y otro procedente de la lectura y estudio. El acceso al conocimiento que aquí apreciamos ocurre también a través de un documento escrito que le da validez a la información; incluso el hecho que se mencione que el Emperador posee ese libro, refuerza esa autenticidad. No conocemos el autor de ese supuesto *Libro del Endriago* ni más detalles de su composición ni transmisión textual. Lo que sí nos dice el maestro es que la situación de la isla es conocida en el imperio, constituye un problema y que no ha podido ser resuelto por la fuerza imperial. En el universo de la ficción, algún cronista podría enmendar y ampliar ese libro con el triunfo de Amadís y la destrucción del monstruo.

En el *Tristán de Leonís* de 1501, es posible identificar varios ejemplos de esta categoría. En el capítulo 75 se narra cómo llega un mensajero a la corte del rey Arturo con un mensaje del Cavallero Anciano y, entre otras aventuras, refiere su linaje y señala que esta información puede leerse en ciertos documentos:

Ha nombre Bravor el Brun, e fue nieto de don Segurades el Brun, que fue hermano de su padre de don Segurades, e fue primo de don Héctor el Brun, que fue en su tiempo uno de los buenos cavalleros del mundo, e más valiente, e no uvo ningún cavallero de cuerpo tan grande como él, ni de tan grandes miembros. E fue el cavallero del mundo que más edad vivió en aquel tiempo, e el que mejor mantuvo cavallería en la vejez. E fue del linaje de los Brunos, como lo

<sup>48</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1134.

podéis saber por los libros que fueron fechos en aquel tiempo. E fueron de aquel linaje los mejores cavalleros del mundo, que sabed que Febus fue tal cavallero como el mundo da fe. E de aquel linaje es mi señor.<sup>49</sup>

En este ejemplo, no se dan características específicas de los libros referidos, sólo se les menciona como los que fueron hechos en aquel tiempo. Tal vez, por dar relación de un linaje se trataba de libros cronísticos o históricos; y al decir “en aquel tiempo”, tampoco se está dando un número exacto de testimonios, es decir, al parecer durante un periodo de tiempo considerable resonaron las hazañas y la relación del linaje del Caballero Anciano, lo que resultó en varios libros que registraron aquella información para la posteridad. No sabemos más. Por otro lado, aunque el mensajero da relación detallada del linaje del Cavallero Anciano, el narrador parece no considerar necesario abrir un libro nuevo para ampliar la relación linajística de Bravor, ni detallar sus hazañas, de las que se dice son singulares; no amerita decirse más, ni dar algún título.

Derivado de las aventuras del mismo Cavallero Anciano y además de la relación de su linaje, el rey Arturo también decide que sus hazañas son dignas de recordar y manda que sean puestas por escrito:

Mucho se maravillaron en la corte d'esta aventura, e el rey dixo que quería que fuese metido en escripto. E mandó a un clérigo de los de la Tabla que pusiese el nombre del cavallero en el *Livro de la Tabla*, e las aventuras que le contecieron desde el día que llegó a la corte fasta el día que tornó a su tierra, según que de suso el mensajero lo había contado.<sup>50</sup>

Así, uno de los clérigos letrados que laboran para el rey Arturo, es el encargado de poner por escrito aquellas aventuras y conforma el *Livro de la Tabla*. En este episodio, queda manifiesto nuevamente el interés de un monarca por que queden registrados los hechos importantes que dan gloria y fama: por un lado, al mismo caballero que las protagoniza, pero por extensión a su propia corte, como en este caso Camelot. Podemos advertir, con la refe-

<sup>49</sup> *Tristán de Leonís*, p. 161.

<sup>50</sup> *Idem*.

rencia a este libro y otros más, que la fama y prestigio de la corte no sólo se sustenta en que los caballeros estén ahí, en que ahí lleven a cabo sus caballerías o desde ahí salgan a emprenderlas. La riqueza de Camelot también reside en todos aquellos testimonios que se tengan justo de esas hazañas. Es un acervo de dimensiones históricas: “Dada la cuenta d’esto todo para que en el *Libro de la Tabla* se escribiese”<sup>51</sup>

#### 1.4. EL TÍTULO

Cuando sí se menciona el título de un libro, aunque sea sólo referido y pertenezca al mundo de ficción, la obra adquiere un sentido más amplio y de importancia; al tener un nombre, el libro adquiere una existencia más concreta.

En el capítulo 28 del *Tristán de Leonís*, donde se da relación de la prehistoria y linaje de Palomades, se cuenta que era hijo del rey Ebalato, quien tras experimentar el milagro del escudo de José de Arimatea, se había convertido secretamente al cristianismo; cuando su pueblo lo supo, lo encerraron en una cárcel: “E él manteniendo la fee de los cristianos, su pueblo vino sobr’él, e pusiéronle en grandes cárceles, e no le davan a comer ni a beber, antes le venía de la gracia del Espíritu Sancto según se cuenta en el *Libro de Merlín*”.<sup>52</sup> Es curioso que el suceso milagroso que experimentó el rey Ebalato cuando estuvo prisionero se localice por escrito en un libro referido asociado a la magia y al mago Merlín. Se trata de una referencia al *Baladro del sabio Merlín* que le confiere legitimidad y validez en el mundo artúrico.<sup>53</sup>

Así, el mundo artúrico, como sabemos, es también una referencia significativa como fuente de autoridad y legitimidad a través de los libros y documentos compuestos en su tiempo y espacio. Al igual que el libro referido de Merlín, en el *Tristán de Leonís*, se hace referencia a una *Crónica del rey Artur*, que sirve como un recipiente de autoridad y detonador narrativo:

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>53</sup> Fuente del Pilar, ed., *El Baladro del sabio Merlín*.

E d'esta manera avía estado la silla de Morlot e otras vazías desde el día que fue muerto fasta entonces, que don Tristán vino a la corte del rey Artur. Es por esta razón havía ella estado diez años e dos meses vacante, e tanto tiempo havía que don Tristán era cavallero e que él matara a Morlot de Irlanda. E la causa de donde esta aventura venía, en la *Crónica del rey Artur* da d'ello mucha cuenta: quien lo quisiere ver por estenso, allí lo hallará; e porque no hazía a la istoria no se escrivió aquí, salvo lo que a nuestro propósito haze.<sup>54</sup>

La referida crónica tiene entonces la función de ser la entrada a una posible ampliación de la historia para quien quiera conocer la aventura por extenso. Y, por otro lado, esa misma obra cronística, tiene función de medida, pues refrena y orienta el discurso; sólo se emplea como referente para los fines del episodio narrado, busca centrar el avance del relato y parece valerse de eso con una función similar a lo que tiene el emplea de una nota a pie de página que sustenta un acontecimiento narrado, pero deja a la voluntad de quien quiera ampliar (“ver por estenso”) o corroborar el asunto, la tarea de ir y leerlo en la referida *Crónica del rey Artur*. En este episodio, no se trata un suceso de poca importancia, sino que justamente se está dando noticia de cómo fue designado Tristán a una de las sillas de la Mesa Redonda, es por eso que el narrador no quiere distraer su atención de tan relevante acontecimiento.

El narrador cuenta desde el momento en que el monarca expresa su voluntad de que se ponga por escrito el suceso relevante: “E el tercer día, cuando él uvo folgado, el rey Artur mandó venir ante sí aquellos que ponían en escrito las cavallerías de los cavalleros de la Tabla Redonda e las aventuras e fechos que ellos fazíam en el reino de Londres”.<sup>55</sup> Claramente se está haciendo una referencia a un documento escrito que bien podría tener características notariales, cronísticas o literarias, que responden a la voluntad del monarca. Además, se puede advertir que, en este ejemplo, se está hablando de un grupo de personas cuya actividad es poner por escrito lo que pide el monarca, pero con un carácter de especialización, pues se trata de letrados dedicados exclusivamente a escribir y narrar “las cavallerías de los cavalleros de la Tabla Redonda e las

<sup>54</sup> *Tristán de Leonís*, p. 147.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 148.

aventuras e fechos que ellos fazíam en el reino de Londres”, no las de otros caballeros, ni las ocurridas en otro lugar. Esto ofrece un elemento relacionado con la medida en cuanto al libro como medida, pues aquí podemos identificar que las hazañas caballerescas de los caballeros de la Mesa Redonda son justamente tan extraordinarias y relevantes que ameritan que el mismo rey Arturo haya mandado designar un grupo de especialistas para que las pongan por escrito.

Se suma a este cuadro, la toma de juramento de Tristán para que relate todo lo sucedido con apego a la verdad:

E el rey tomó juramento a Tristán que dixese verdad de todas las cavallerías que fasta entonces oviese fecho. E juró Tristán que él diría la verdad de todas sus cavallerías, e que otra cosa no dería, sino aquello que avía contecido. Luego Tristán começó a contar las cavallerías punto por punto que havía fecho después que era cavallero fasta aquel día. E esto contó ante el rey e ante los cavalleros de la Tabla Redonda. E cuando él lo ovo todo contado, calló en non dixo más.<sup>56</sup>

Nuevamente, la toma de protesta a Tristán tiene tintes notariales donde se exige al relator que jure decir la verdad; y en ese sentido actúa el caballero. Por otra parte, si dejamos a un lado este carácter casi jurídico y lo ubicamos en la conformación del texto cronístico, histórico o literario, la declaración verdadera de Tristán cobra también un valor relevante, que pone de manifiesto cómo para el proceso de creación y narración se busca la verdad; constituye un requisito por el carácter sagrado de la designación de las sillas en la Mesa Redonda por decisión divina a través de la intervención de un ángel. Por otra parte, la verdad del relato es algo que ya hemos visto desde la *Sergas de Esplandián*, cuando Urganda la desconocida reprende a Rodríguez de Montalvo por estar narrando incorrectamente los hechos de aquella historia; le conmina a hacerlo bien y le indica que todo se lo relatará una sobrina suya y él, de memoria, deberá ir reescribiendo todo correctamente.<sup>57</sup>

Así, tras este proceso de relatoría, escucha, transcripción y narración en el que intervienen Tristán y los letrados que ponen por escrito, se obtiene

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>57</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 549.

como resultado un libro, que sirve como repositorio de la memoria de las caballerías llevadas a cabo por el héroe; tiene título preciso la obra y se da referencia a ella: “E en esta manera fueron sabidas las cavallerías de Tristán en la corte del rey Artur, e fueron escritas en el *Libro de las Aventuras*”.<sup>58</sup> Este libro parece tener la función de estar dirigido al público de Camelot, es un libro que mandó hacer su monarca para ellos. Estamos ante un privilegio recíproco entre la corte artúrica y Tristán. Para el caballero es legitimador y de valor ser reconocido justamente en Camelot, donde acuden tan importantes caballeros y donde ocurren tan singulares aventuras. Es el espacio idóneo para un caballero; mientras que para la misma corte resulta también un elemento enriquecedor contar con el caballero y contar con el libro en que se cuentan sus hazañas. A través del libro, la memoria se refuerza y queda testimonio para la posteridad.

Para cerrar este apartado, vale la pena volver al *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra y analizar un breve fragmento del primer capítulo donde el narrador refiere a lo que se podría denominar como una materia trebaciana: “Y porque en los venideros tiempos tan altas cosas no fuesen perdidas de memoria, muchos de los griegos las recopilaron, y dellas hizieron doze libros, el primero de los quales es éste que se sigue, que es el principio de las historias de Trebacio”.<sup>59</sup>

Parece que la vida, hechos y aventuras del emperador Trebacio, patriarca de la obra, pudieron haber sido tan y memorables que de ellas se hubiera elaborado todo un grupo de obras cronísticas, literarias y artísticas; poco antes se había dicho que:

Déstos [caballeros del linaje de Trebacio] hazían muy largos cuentos, e con mil maneras de versos cantavan sus amores, e no se hazía edificio de casa ni pintura que alguna historia dellos o de sus espantosos hechos no llevasse. De manera que por ninguna parte de toda Grecia se podía passar que no se contassen o cantassen o estuviesen pintadas las historias y muy maravillosos hechos destos

<sup>58</sup> *Tristán de Leonís*, p. 148.

<sup>59</sup> D. Ortúñez de Calahorra, *op. cit.*, vol. I, p. 30.

cavalleros, como que ninguna otra cosa que de armas o de amores fuese pares-  
ciese serles agradable.<sup>60</sup>

Por lo tanto, estamos ante lo que podemos considerar como una subcate-  
goría de cierta materia antigua del universo de la ficción del espejo de prínci-  
pes y caballeros; una *materia trebaciana* que estaría conformada por todas  
aquellas obras y materiales que cuentan o recuperan la vida y hazañas del  
emperador Trebacio y, podemos añadir que, por extensión, las de su linaje.<sup>61</sup>

La ficticia *materia trebaciana* está consignada por escrito en doce libros,  
probablemente escritos por Artemidoro como parte de “los grandes volúmenes  
de sus crónicas”.<sup>62</sup> Este libro, el presente, es el primero de esos doce, lo que  
entonces indicaría que hay otros once libros (obras) donde se narran más hechos  
y aventuras de Trebacio y su linaje.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>61</sup> *Ibid.*, vol. I, p. 214; vol. IV, pp. 159-160; vol. V, pp. 281.

<sup>62</sup> *Ibid.*, vol. I, p. 26.

**II.**  
**Rescate, abandono, sustracción y entrega**



En el universo de la ficción de los libros de caballerías, los libros participan en las aventuras narradas. Los libros están presentes, no tanto como personajes, sino como elementos y objetos detonadores de la acción o relacionados con los sucesos ocurridos. En ocasiones son el motor de la misma aventura o llegan a constituir un objeto de alto significado por su valor y posibilidades. Así, podemos entonces identificar que ciertos libros se han perdido, están ocultos, fueron robados o han experimentado una serie de peripecias que, por lo tanto, ameritan atención y muchas veces rescate de las condiciones adversas restrictivas en que se encuentran. El libro es tan valioso que, al interior de la ficción, se hace explícita la necesidad de sacarlos a luz o hacerlos accesibles.

En el prólogo del *Baldo* (1542), tenemos la presencia de varios libros y documentos perdidos. En este paratexto, el autor cuenta que está “trabajando” con una versión redactada por el poeta Juan Acuario, quien a su vez describe las circunstancias del hallazgo accidental del manuscrito del *Baldo* en el marco de una aventura maravillosa. Durante una travesía marítima y después de muchos peligros Acuario llega junto con sus compañeros de viaje a una isla que “parecía estar más bien hecha por artificio, que no por naturaleza”<sup>1</sup> y en una cueva encuentran varios suntuosos sepulcros de mármol. Uno es la tumba del poeta Merlino Cocayo, autor original del *Baldo*, y junto a ella al pie de una ventana, en un arca, descubren resguardados los libros del poeta: “Allí vimos muchos libros assí de mágica, de astrología, de medicina, de arte de alquimistas. Yo metí la mano entr’ellos y saqué uno d’ellos muy pequeño. Echémelo al seno”<sup>2</sup>. Sucede entonces un cataclismo cósmico que los hace salir corriendo de aquel lugar y fue de ese modo como Juan Acuario y luego el autor traductor último adquieren el *Baldo*. Los libros del poeta Acuario pertenecen a la categoría de *libros perdidos*, pues al escapar del derrumbe, tuvieron que ser abandonados ahí. Así el *Baldo* mismo es entonces un *libro recuperado*.

<sup>1</sup> *Baldo*, pp. 9.

<sup>2</sup> *Idem*.

## 2.1. LIBROS PERDIDOS Y LIBROS REFERIDOS

Examinamos dos ejemplos para ilustrar dichas categorías. Primero, en el episodio de la Torre Encantada de la Sabia Donzella del *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, Lisuarte, tras vencer a varios caballeros y protegido de los encantamientos del lugar por la vaina mágica de su espada, apresada a la Sabia Donzella, quien posee una imponente biblioteca con rasgos maravillosos y propicios para la aventura:<sup>3</sup>

subieron a lo mas alto dela torre donde ella tenia su libreria en una camara muy apartada: la qual era muy grande y toda ala redonda cercada de libros de muchas guarniciones muy ricas: y ala entrada tenia una espera de metal que ocupava una gran espacio: tenia todo el astrolabio: todos los sinos y planetas fechos de metal. En conclusion que tenía allí artificial otro cielo a figura y semejança de lo de arriba. Tenía entre los libros dos estatuas de hombres fechas de laton con muchos puntos: rayas: círculos y señales por todo el cuerpo por donde ella sacava mucas cosas delante de su studio. Tenía otrosi hechas de metal la infanta melia y Urganda la desconocida con sos libros abiertos en las manos [...] son las dos mayores sabidoras de arte de encantar que ovo en el mundo ni avra: yo con mucho desseo de les semejar.<sup>4</sup>

La biblioteca, a nivel diegético y como espacio maravilloso, tiene como función, además de someter al caballero a una prueba, desarrollar la caracterización de la maga, explicando el origen de sus poderes: librescos y diabólicos. No sólo el espacio y sus propiedades arquitectónicas son maravillosos, sino también los objetos que allí se encuentran, comenzando por los libros. En este momento de la aventura, aparece una breve descripción exterior de los libros que pone énfasis en la riqueza material de los objetos. Además, las estatuas de Urganda y Melía vinculan el episodio con las dos encantadoras de las *Sergas*, cuya relación en la obra estuvo principalmente definida por el deseo de poseer

<sup>3</sup> Stefano Neri, ed. *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías; L'eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento.*

<sup>4</sup> Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia*, fols. 74vb-75ra.

de los libros de la segunda para incrementar y reforzar con ellos aún más su poder mágico. Esto constituye una referencia intertextual explícita y analéptica a la continuación de Montalvo que establece vínculos directos entre las partes de un ciclo, específicamente con los episodios entorno a los libros mágicos de las *Sergas*. La propia Donzella y el caballero hacen la comparación con Urganda, reforzando el vínculo ya mencionado.

La Donzella, al no poder derrotar con su magia al héroe y perder sus libros, prefiere suicidarse lanzándose de la Torre. La caracterización negativa del personaje se redondea gracias a la presencia demoníaca explícita: su alma es recibida por una legión de diablos. La marca de caracterización infernal que ha acompañado a la maga todo el episodio se reitera por última vez cuando Lisuarte quema los grimorios:

[...] el cavallero les mando poner fuego en la pequeña plaça fuera de la torre y los libros començaron a arder muy fuertemente: y los cavalleros parandomientes al fuego vieron un libro pequeño cubierto de piel negra de alimania levantarse de entre los otros y sobir por el ayre bolando como torbellino y bolvio a caer otra vez en el fuego: y oyeron una boz que dixo. Agora es perdido el gran saber delas mujeres en encantamientos. E la tal ciencia no la alcançara mujeres enestas partes que algo valga salvo enel tiempo del buen rey Artur que la enseñara el grande sabio Merlín: y la muy grande sabidora Urganda la desconocida: que es la flor eneste mundo enestas artes vivirá muy poco tiempo.<sup>5</sup>

La quema de los libros nos ofrece nueva información en la caracterización de estos objetos: su tamaño y, más importante, su naturaleza diabólica y su contenido nefario. Así, estamos ante grimorios demoníacos y el triunfo del héroe no queda concluido hasta que logra su destrucción. Esto refuerza la caracterización misógina de la magia en el episodio, asociada con los libros y lo demoníaco. Encontramos un par de descripciones de estos objetos, enfocadas en su carácter maléfico, más que en el aspecto físico. Los libros explican al personaje y la aventura, es decir, también tienen una función de caracterización. Además crean vínculos cíclicos con las obras precedentes, en particu-

<sup>5</sup> *Ibid.*, fol. 77vb.

lar las *Sergas*, convirtiéndolos en parte de un recurso de reescritura que plasma la visión de la magia en el segundo *Lisuarte* del ciclo. Con la historia de los libros de esta maga es posible introducir dos categorías para clasificarlos que aparecen en otras obras del género: la de los *libros perdidos*, en este caso por haber sido quemados, pero también la de los *libros referidos* al remitir a aquellos que poseían Urganda y Melía; y, por lo que toca al contenido y materia, los grimorios o *libros de magia*, como se detalla en el capítulo final.

El siguiente fragmento del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra ilustra la categoría de *libros como medida*. Se trata de un recurso discursivo donde la voz narrativa apela al valor de la *brevitas* y la utiliza como recurso de *abbreviatio* para no relatar todo o ciertos detalles de los hechos de algún episodio:

Y porquestas cosas no se cuentan más de por ser principio desta grande historia, passamos por ellas muy sumariamente, sin contar los grandes hechos que estas batallas y en muchos combates que se dieron a la ciudad el gran emperador Trebacio y sus caballeros hicieron, por llegar a contar otros tan altos que en su comparación serían ávidos por superfluos, el principio de los cuales fueron según que en el siguiente capítulo será contado.<sup>6</sup>

Se trata de acontecimientos anteriores y que pertenecen al “[...] principio desta grande historia”. El narrador no quiere detenerse en relatar y describirlos, pero los menciona y deja ahí. En algunas variantes del motivo, justamente estos hechos no contados, dan pie a la referencia de algún libro y documento donde serán contados más detenidamente. La variante del motivo tiene principalmente una función narrativa, pues poco se describe físicamente de ellos, ni se habla del lugar del hallazgo o ubicación. Se trata de un enlace narrativo entre obras del mismo ciclo, pero que nunca ha existido. Así, estos libros por un lado sirven para suponer una reducción del texto para no contarlos todo de una vez, categoría del documento como una *medida*, pero por otro lado también es una obra en la categoría de *libros referidos*.

<sup>6</sup> Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, vol. I, p. 34.

## 2.2. LOS LIBROS COMO TESORO

Los libros y documentos que aparecen en los libros de caballerías muchas veces constituyen objetos altamente deseados por los personajes de la ficción, que procuran apropiarse de ellos. Esta cualidad de los libros puede apreciarse en dos ámbitos significativos. El libro físico cuya existencia material es descrita como un objeto de valor extraordinario por sus características externas; se trata de un libro-objeto que, por ejemplo, puede tener las tapas decoradas con piedras preciosas de alto valor y constituye una joya en sí mismo. Por otro lado, el libro es también, como hemos visto, un objeto valioso por su contenido, por los textos en sí que lo conforman, quizá también por las imágenes que los acompañan y de lo que nos ocuparemos más adelante.

El libro, entonces y también en nuestros días, es valioso para unos iniciados que saben apreciarlo y que conocen su formidable utilidad como herramienta. En el género de los libros de caballerías, por lo regular se trata de instrumentos para ejecutar magia, por lo que resultan de extremado valor y constituyen un objeto de deseo para los personajes que experimentan ansia de poseerlos. El que sólo pone su atención en el valor material peca de codicia, en cierto modo, pues quiere simplemente hacerse de un tesoro, de una joya más. Por otra parte, el sabio o el hada que los desea por su contenido, está en busca de poder mágico y de fama; con ellos buscan favorecer o perjudicar a los caballeros y personajes con quienes están relacionados, según sea el caso. También en estos personajes habría codicia y vanagloria, pero podemos identificar en ellos una variante de carácter moral crucial para la caracterización de algunos personajes con libros: quien quiere el libro para dañar a los personajes cristianos y pretende emplearlo para impedir sus éxitos y florecimiento, será un personaje enemigo; mientras que también existen los sabios que utilizaran los saberes de sus libros para auxiliar a la caballería.

En las obras de Rodríguez de Montalvo hay por lo menos dos ejemplos, que recibirán un análisis más detallado en el siguiente capítulo, pero que ya ilustran el poder de los libros para configurar los poderes de un sabio, que le permiten oponerse a los héroes, su genealogía o sus auxiliares. El primero es el caso de Arcaláus en el *Amadís de Gaula*, quien encanta al protagonista y la subsecuente destrucción de su libro mágico sirve para la liberación y desen-

cantamiento del caballero.<sup>7</sup> La infanta Melía de las *Sergas de Esplandián*, por su parte, lleva a cabo el rapto y encantamiento de Urganda empleando un libro mágico que había sido de su posesión y que le había sido arrebatado; de esta forma, mantiene encerrada al hada en una torre y anulada en sus poderes mágicos, imposibilitando su participación en el apoyo a los griegos durante la guerra contra los paganos e infieles.<sup>8</sup>

Por otra parte, aquel personaje que desea emplear los poderes del libro mágico en beneficio de los caballeros cristianos, tiene entonces una caracterización positiva y su conducta resulta deseable. En este sentido, Urganda, quien al final de las *Sergas* ejecuta los encantamientos de la Ínsola Firme, emplea cuatro libros mágicos diferentes, como se verá en el siguiente capítulo. Su hechizo necesita ser de dimensiones poderosas, pues constituye un reto a la naturaleza humana y a la Providencia: Mantiene a Amadís y toda su estirpe encantados en aquella isla suspendidos en su juventud, belleza y salud; es decir, detiene el transcurso del tiempo para ellos y los aleja de la muerte:

E saliendo fuera se fue a la huerta y subió en la cumbre de la alta torre, llevando consigo un libro, el cual fue de la gran sabia Medea, y otro de la Doncella Encanadora, y otro de la infanta Melía, y otro de los suyos; y tendidos sus canos cabellos por las espaldas, leyendo por esso libros, revolviéndose a todas las cuatro partes del mundo contra los cielos, faziéndose tan embravecida que parecía salir de los sus ojos llamas de fuego, haziendo signos con sus dedos, diziendo muy terribles y espantables palabras.<sup>9</sup>

Ese deseo por los libros desencadena secuencias narrativas significativas que se unen a la historia del documento y su transmisión como variantes de los tópicos del manuscrito encontrado y el de la falsa traducción. Los libros pasan por diferentes propietarios, permanecen en diferentes lugares y experimentan extraordinarias vicisitudes, entre lo que podemos identificar el rescate, el abandono, la sustracción y la entrega.

<sup>7</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 438-448.

<sup>8</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 632-640.

<sup>9</sup> *Ibidem.*, pp. 820-821.

Se trata de categorías que implican las acciones de un personaje que lo dirigen al hallazgo de algún libro en determinadas circunstancias. En ocasiones, el encuentro ocurre durante un viaje y la visita a un lugar extraordinario y ajeno, que con frecuencia tiene por escenario una específica y peculiar geografía, como por ejemplo una isla o algún otro espacio de características ultramundanas, donde ocurre un *descensus ad inferos* o donde existe una arquitectura maravillosa.<sup>10</sup> Ahí, por lo tanto, sucede el contacto con lo sobrenatural que, de cierto modo, anuncia o confiere ese mismo carácter al libro encontrado.

El personaje, que en ocasiones puede ser el mismo narrador, encuentra los libros-manuscritos y se siente con la responsabilidad de rescatarlos de donde están, salvarlos del olvido, de la pérdida y la destrucción. Los rescata para entregarlos a la memoria colectiva y a la cultura, donde desea que tengan un lugar privilegiado, pues se trata de entidades de formidable valor. Para ello, muchas veces el narrador-descubridor debe efectuar una traducción para trasladar el contenido del libro, que se encuentra registrado en alguna lengua ajena o lejana, a la lengua castellana, lo que se considera un impedimento para su verdadera y efectiva transmisión. Existe en el personaje descubridor y en la ideología presente de estos episodios, muchas veces vinculada al Humanismo renacentista como se verá en otra sección, la concepción de que el castellano es la lengua de la cultura, la de la transmisión del saber y en la que se puede y debe mantener una obra para el porvenir.<sup>11</sup>

Conviene advertir que en muchas ocasiones el rescate implica una sustracción del documento de donde ha estado resguardado u oculto. Tal vez el libro estaba seguro en cierta biblioteca o recinto, pero el narrador considera que debe ser llevado a un lugar de mejor transmisión y de mejor resguardo; por eso se toma la decisión de sustraerlo y transportarlo. Esto es una valoración ideológica del poder y de la hegemonía, de un centro que se erige como rector

<sup>10</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, "La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites", en *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, pp. 99-127.

<sup>11</sup> No sobra recordar que, durante el siglo XVI, el castellano fue la lengua de la Monarquía Hispánica y constituyó la lengua del poder, de la cultura y de prestigio; de ahí que se insistiera en que la traducción sea hecha a esta lengua. Para el tema de la escritura del Poder en los espacios urbanos, ver Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura y sociedad*, pp. 57-69.

y protector de lo valioso y de lo importante; la Monarquía Hispánica ligada a la idea de *translatio imperii et studii*, como se explica más adelante.

Se plantea la idea, tal vez de forma velada, de que algo valioso por su poder mágico o por su poder comunicativo como es un libro, debe ser “resguardado” y protegido de un mal uso, de quienes quieran y pudieran ejecutar algún perjuicio a la Cristiandad o al poder establecido. Asimismo, se puede advertir una justificación ideológica para llevarse los libros y, por extensión, otros elementos culturales de una persona sometida o, también de un pueblo conquistado. Es el mismo procedimiento que llevó a cabo la Monarquía Hispánica al extraer recursos naturales (oro y plata al menos) en las colonias americanas y también dominar todas las áreas de la vida de esos pueblos.<sup>12</sup>

Si volvemos al tema de los libros de la ficción caballerescas, se advierte que cuando el libro está en verdadero peligro y amenaza de su destrucción, se trata de un verdadero rescate; sin embargo, en otras ocasiones encaminadas únicamente por el deseo de poseer el libro y su poder estamos ante una sustracción con supuestas buenas intenciones, que pueden constituir francamente un robo. Es claro que en el contexto de la ficción caballerescas e ideología del siglo XVI, no existe una valoración como hurto, sino que se le considera verdaderamente una acción de rescate y puesta en valor para el beneficio de los protagonistas de las obras, que suelen ser cristianos.

En el conocido y singular episodio de la infanta Melía en las *Sergas de Esplandián*, la mujer salvaje posee en su cueva una maravillosa biblioteca en donde resguarda relevantes fuentes de conocimiento y saber, materia mágica y profética.<sup>13</sup> La cueva de Melía es la entrada a un otro mundo y ha sido estu-

<sup>12</sup> Prácticas similares inspiraron a las potencias europeas durante siglos posteriores para sustraer y resguardar obras de arte que se consideraban en peligro; por ejemplo: los frisos del Partenón, que fueron llevados a Inglaterra durante el siglo XIX y aún permanecen bajo polémicas circunstancias en el Museo Británico (Pedro Alberto Cruz, “Advertencia de la Unesco al British: devuelvan los mármoles del Partenón”, en *La razón*; Evdokia Fourkioti, “New Campaign for the Return of the Parthenon Marbles”, en *Greek Reporter*; Miguel Ángel García Vega, “¿Debe devolver Inglaterra los mármoles del Partenón?”, en *El País*; más recientemente, las potencias mundiales se preocupan por la posesión de uranio para fabricar armamento nuclear; y grandes intereses económicos del siglo XXI pugnan por resguardar y explotar los yacimientos de litio, por ejemplo.

<sup>13</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 603-614.

diada como ejemplo emblemático del *descensus ad inferos*. El héroe derrota y captura a la Infanta salvaje; tras quedar asombrado por ver la biblioteca de Melía, se siente con la responsabilidad de llevarse los libros movido por su valor como objetos de un tesoro de riquezas. Contrasta el espacio salvaje donde los tiene la Infanta en una cueva con el significado de los libros como objetos relacionados con la cultura y el mundo social; lo que motiva a Esplandián para llevarlos a Constantinopla y reintegrarlos, así, a un espacio propio y simbólico de lo civilizado; encarnado también por la figura del Emperador a quien el héroe desea llevarlos como prueba de la hazaña realizada, pero también como un tesoro obtenido.<sup>14</sup>

Y Esplandián dixo que en todo caso quería sacar los libros de la cueva; y luego entró dentro, y con la claridad de su espada vio el ximio que estava muerto, y pasó por él y halló una cámara en cuadra muy bien fecha que tenía una lumbrera en lo alto, y en ella avía una cama fecha de los ramos de los árboles. E luego delante avía una cámara donde los libros estavan en tan gran número que él fue maravillado; y tomando cuantos llevar pudo los sacó fuera, y assí lo hizo a los otros, aunque con gran trabajo, tardando gran rato. Cuando aquellos cavalleros los vieron y las ricas guarniciones suyas de oro y plata y algunas piedras de gran valor, maravillávanse dello. Y haziendo cargaren tres camellos que consigo traían todos los que llevar pudieron, dexando otros muchos con

<sup>14</sup> La exhibición de los tesoros obtenidos tras una hazaña caballeresca resulta altamente significativa; se les considera trofeos que dan testimonio y prueba del suceso extraordinario. Muchos ejemplos hay en la tradición, especialmente en la mitología grecolatina, donde el héroe regresa de sus aventuras trayendo objetos, riquezas o pruebas de su hazaña; recordemos aquí a Jasón y el vellocino de oro (Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, p. 274). El mundo caballeresco no es la excepción; en *Tristán el Joven* de 1534, Iseo logra coordinar exitosamente, en ausencia de Tristán, la defensa del puerto de la Isla del Ploto contra los embates del gigante Bondagar. Una vez muerto el enemigo, ordena que sus armas y su arnés sean colocados en una sala del castillo como muestra y memoria de aquella hazaña (*Tristán el Joven*, p. 245). Para el tema de Constantinopla como centro y representación simbólica de prestigio y civilización, ver María José Rodilla León, “Troya, Roma y Constantinopla en *El Claribalte*”, en *Amadís y sus libros: 500 años* y Isabel Romero Tabares; “Constantinopla como espacio mítico-fantástico en la saga de los *amadises*”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*.

intención que luego por ellos bolviessen, començaron a se volver a la villa de donde salieron.<sup>15</sup>

El protagonista, cuyos esfuerzos han sido encaminados a la defensa de la cristiandad, garantiza, con su triunfo en la aventura, que el poder y saber de estos libros sea utilizado en su pro y no para el auxilio de las fuerzas paganas. Por tanto, el rescate de los libros de la cueva de Melía se convierte en una hazaña cifrada en términos del choque entre cristianos y paganos, pues acuden a la defensa de la cueva un grupo de caballeros y gigantes. En la aventura, el héroe no rescata a una princesa o a un reino, sino una biblioteca, cuyo acervo se convierte en un arma para el beneficio y bajo el resguardo de la cristiandad. Esplandián se niega a abandonar libros en la cueva, no sólo porque se trata de objetos de extremada belleza y valor por las joyas y metales preciosos con que están elaborados y decorados en su exterior, sino por su contenido específico para la realización de artes mágicas. Sainz de la Maza, al respecto de la factura de los libros como objetos decorados ricamente anota que las “*historias [...] hechas de oro*: miniaturas pintadas sobre pan de oro”<sup>16</sup> y que “Las *letras mayores* son las capitulares, también minadas. Se describen códices muy lujosos, copias cuidadas, iluminadas y ricamente encuadernadas”<sup>17</sup>. La relación de lujo con la materialidad y contenido de estos libros, se trata con detalle en el capítulo dedicado a los grimorios.

Un aspecto de la importancia de los libros radica en su historia y su antigüedad, lo que les da prestigio y legitima también su poder. Vale mucho la pena observar con detenimiento la cadena de propietarios de los libros. Primero fueron de la Doncella Encantadora a quien el Caballero Traidor se los robó y los llevó a Creta, donde Melía los obtuvo durante una estancia en la isla. “Como el cavallero esto hovo fecho, tomó quanto allí falló [...]; y dexando la isla despoblada, se fue a la isla de Creta”<sup>18</sup>. Más adelante serán propiedad de Urganda gracias a la hazaña de Esplandián; finalmente uno de esos libros, al parecer el más valioso, formará parte de las posesiones de la prince-

<sup>15</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 603-604.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 611, n. 540.

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p.1697.

sa Leonorina. Tenemos aquí una referencia de la estructura cíclica que establece el narrador entre las *Sergas* y su antecedente el *Amadís de Gaula*:<sup>19</sup>

*Doncella Encantadora* → *Caballero Traidor* → *Melía* → *Urganda* → *Leonorina*

Resulta significativo que esta cadena de transmisión y de propietarios de los libros termine en Leonorina, hija del Emperador de Constantinopla y futura esposa de Esplandián; con ello, los libros quedarán verdaderamente a buen resguardo y bajo el halo protector y vigilante de la Cristiandad. Justamente, con uno de los libros de la Doncella, Melía muestra a Leonorina el significado de las letras bermejas con las que nació Esplandián, revelando su alto linaje. Las letras, según la profecía, son el nombre de Leonorina, dando pie al matrimonio entre ambos personajes.<sup>20</sup>

Por otro lado, el valor de los libros de Melía es puesto de manifiesto a través del rapto que ejecuta contra el hada Urganda, pues emplea el poder mágico del contenido de los mismos libros para llevar a cabo su fechoría. Cuando Melía se refiere a ellos, le dice a Urganda: “los libros que me tomaste”, lo que hace evidente que la Infanta aún los considera suyos y que fue víctima de un robo; motivo que, entre otras razones, muy probablemente también justifica el rapto:

—Pues manda traer —dixo Melía— un libro que está entre los que me tomaste que en somo de la una cubierta está Medea figurada con letras que su nombre señalan; y venido delante de ti, quiero que veas lo que faré, y si por ventura no lo alcanças a saber, saberlo has para adelante.

[...] E mandó [Urganda] a una donzella suya que lo traxesse, y luego fue traído. Más, en tanto que le libro vino, la infanta Melía tomó al rey Armato por la mano, y como que se solzaban por el prado fabló con él, sin que ninguno supiesse ni oyese lo que pasava. E tornándose assentar donde ante estava en el estrado de la emperatriz, tomó el libro y abriólo, y leyendo en él començó a fazer unos signos y mirar contra el cielo y a hablar entre sí; y dixo a Urganda:

<sup>19</sup> *Ibid.*, IV, c. 130, p. 1696; G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 612, n. 541.

<sup>20</sup> *Ibidem.*, p. 797.

—Llégate a donde mí y verás lo que nunca viste.

Ella se allegó al lado. Y el rey Armato dixo:

—Quiero ver lo que fazen estas dos tan grandes sabidoras, que aun yo algo entiendo desto.

E púsose a la parte de Urganda, assí que la tomaron en medio. E la infanta començóle a mostrar algunas profecías del libro.<sup>21</sup>

Hacia el final de las *Sergas*, nuevamente se considera a los libros como objetos robados. Cuando Leonorina da instrucciones para que localicen en sus habitaciones el libro y se lo lleven, se refiere a él como algo de su propiedad. Para este momento de la narración, ya el libro parece no pertenecer en absoluto a Melía, ni a Urganda, es de la princesa:

—Señor, estando la infanta Melía en la cámara de mi señora, la emperatriz, me apartó y dixo: “Infanta, por la honra que tu padre me hizo quiero que de mí sepas una cosa que mucho te cumple, que ante muy honrada compañía te será preguntada”. Estonces mandó traer allí un libro de aquellos que Urganda allí traxo, que a ella en la cueva le avían tomado, en que estava figurada la Donzella Encantadora, y mostróme en una hoja dél estas siete letras assí coloradas como aquí se muestran, y debaxo dellas su declaración, que por ella leído claro se muestra ser yo la que estas letras señalan.

El emperador le dixo:

—Hija, ¿conoceréis vós esse libro?

—Sí, señor, —dixo ella—; que de mi mano señalado quedó, y puesto a parte en uno de mis cofres.

—Pues hazeldo traer —dixo él.

Ella embió una donzella de su cámara, y luego lo traxo, y tomándolo la infanta abriólo y mostróles las letras y todo lo otro. El emperador y todos aquellos señores las miraron y claramente vieron cómo en ninguna cosa discordavan de las que Esplandián; y leyendo la declaración dezía assí: [...].<sup>22</sup>

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 634-635.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 797.

En el *Baldo* (1542), por otra parte, tenemos un ejemplo interesante del motivo de la sustracción-rescate y con una posible variante de la entrega. A través de la vinculación de la obra con su antecedente el *Baldus* de Teófilo Folengo (Mantua 1491- Vicenza 1544), así como la mención que se hace de Merlino Cocayo en el prólogo; hay una referencia al hallazgo y la sustracción del documento: “Prohemio del maestro Juan Acuario sobre la poesía de Merlino Cocayo, donde cuenta cómo lo halló y lo sacó de una cueva donde estaba”.<sup>23</sup> El prólogo del *Baldo*, además de las características propias del paratexto, es un ejemplo de los libros de caballerías que, en su prólogo o que ya desde él, comienzan la ficción narrativa y las aventuras caballerescas.

Se narra que cinco maestros y tres rabinos viajaban a Alejandría en busca hierbas cuando viven una aventura de características ultraterrenas en las arquitecturas maravillosas de una isla oriental. Se trata nuevamente del motivo del *descensus ad inferos* donde una cueva es el escenario y donde hallan una serie de sepulcros, lo que subraya el vínculo del episodio con las características del Otro Mundo. Ahí se encuentra la tumba de Merlino Cocayo que parece transmitir un mensaje, pues la escultura yacente señala hacia el lugar donde están los valiosos libros, entre los que se encuentra el mismo *Baldo*.

En los sucesos de este episodio, podemos apreciar una forma de revelación al héroe, que ha descendido hasta ahí; lo que permite identificar la sustracción-rescate de los libros como una entrega del manuscrito encontrado. Tradicionalmente, los héroes que descienden al espacio ultramundano, viven ahí una experiencia que muchas veces conlleva la recepción de un mensaje específico y reservado para ellos, lo que constituye una revelación de un determinado conocimiento que le servirá o permitirá continuar con sus hazañas para completar su destino heroico. En la aventura aquí referida, la estatura del poeta Merlino Cocayo, que con su dedo señala los libros, está llevando a cabo una *entrega*. De cierto modo, también así se legitima y autoriza que los libros sean extraídos de su lugar de resguardo.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> *Baldo*, p. 8.

<sup>24</sup> Para la materia de textos y escrituras en tumbas, conviene atender la obra de A. Petrucci, *Escrituras últimas: Ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental*.

Un cataclismo cósmico que destruye aquella arquitectura maravillosa parece favorecer la sustracción y rescate:

[...] después de muchos peligros, allegamos a Alejandría. Con tempestuoso viento fuemos detenidos allí, donde un día vimos en el mar parecer una isla a la cual en un batel luego fuemos, pero no le supimos el nombre. La cual bien parecía estar más hecha por artificio, que no por naturaleza. [...] En fin que allegamos a una cueva, do no alumbrava el sol escalentador de las tierras. Todo lo ocupavan las tinieblas. Allí reinava la humedad. No poco adelante las manos puestas por las paredes, fuemos a una gran sala con unas grandes puertas que en el tocar parecían alambre, hermoeadas de gentil altura con ásperos bollo-nes y grandes figuras esculpidas. Mucho desseábamos la lumbré para ver qué era aquello. Entonces teníamos en nada lo que avíamos buscado, pues no lo podíamos ver. Allí poco a poco guiados unos tras otros ívamos, donde ninguna cosa víamos sino por un poco de luz dubdosa que por las cavernas de las peñas entrava, no siempre sino cuando el movable viento meneava las menudas fojas. Allí parecían muchos sepulcros de mármol, en medio de los cuales estava un muy alto encima de bulto fabricado un anciano varon con un rétulo en la mano que dezía:

Aquí jaze Merlino Cocayo, poeta mantuano

Este rétulo tenía en la mano siniestra, pero con la derecha señalava a una ventana, que en la pared estava, y en ella una arca de hierro bien cerrada y dezía un título que estava a la redonda:

Aquí están los libros del poeta Merlino

[...] Allegados, quisímosla abrir [el arca], pero no pudimos porque más se nos obscureció la cueva y tanto sentimos abrir el arca y salir d'ella un gran resplandor. El cual procedía de un rubí carbúncul que en la cubierta de la arca estava. Allí vimos muchos libros assí de mágica, de astrología, de medicina, de arte de alquimistas. Yo metí la mano entr'ellos y saqué uno d'ellos muy pequeño. Echémelo al seno. Cerrándose la arca, quesímosla traer al batel con las espadas, pero tal estruendo se començo que nosotros, más que atemorizados, començamos a correr por salir de la cueva que pensamos que se cayera sobre nosotros. [...]

Assí salimos no esperándose el uno al otro. Entramos en el batel y saltamos luego en la nao bolviendo la cara hazia la isla, pero no la vimos más. La causa d'esto se verá en la quinta parte del sabio Palagrio. [...] viendo mi libro que tratava de tan memorables hechos, lo di a los impresores para que se manifestassen por el mundo. Es todo dicho del maestro Juan Acuario, de donde yo, aviendo aquel libro a las manos, con más reposo que no él, lo alcanço.<sup>25</sup>

Resulta relevante que en la narración de esta aventura, se mencione una *Quinta parte* escrita por el sabio Palagrio; lo que se conecta con la categoría de *libros prometidos*.<sup>26</sup> Sigue esta mención, una descripción de cómo el libro fue rescatado, pasó por un proceso de traducción y luego fue entregado a los impresores. El libro, en el mundo de la ficción, vive un complejo y verdadero proceso de transmisión textual.

Donde yo luego, viendo mi libro que tratava de tan memorables hechos, lo di a los impresores para que se manifestasen por el mundo. Es todo dicho del maestro Juan Acuario, de donde yo, aviendo aquel libro a las manos, con más reposo que con él, lo alcanço. [...] De adonde, viendo la buena voluntad del maestro Juan Acuario, quise manifestar el tal libro a los de mi lengua: [...] por cumplir y enriquecer, aunque no sea sino con mi buena voluntad, la lengua española. En esta trasladación no van muchas cosas que, fablando con vergüença, no son dignas de ser declaradas en nuestro común hablar. Ay otras cosas más estendidamente contadas: lo uno por dar sabor al lector que no quede con la desgracia de no declarar el negocio; lo otro que como la poesía atada a tantas cadenas de sonoridad, cuantidad y otras cosas va muy breve en las cosas que se avían de estender y porque lo que se cumplió no daña a la historia.<sup>27</sup>

En lo que se refiere a la entrega del libro, la tercera parte del *Espejo de príncipes y cavalleros* de Marcos Martínez (1588), como el *Baldo*, igualmente

<sup>25</sup> *Baldo*, pp. 8-9

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>27</sup> *Baldo*, p. 10.

incluye un prólogo desde el que ya comienza la ficción y donde se narra los detalles de cómo ocurrió el hallazgo del manuscrito y cómo fue entregado al narrador, quien se incorpora a su propia diégesis como protagonista caballeresco de una aventura.<sup>28</sup>

En este prólogo de características singulares, Marcos Martínez integra la realidad con la ficción. No se trata de un recurso nuevo, pues ya en las *Sergas de Esplandián*, Rodríguez de Montalvo entra a su propia narración en los capítulos 98 y 99,<sup>29</sup> episodio que se discute más adelante con mayor detalle. Ahí lo reprende Urganda por la manera y forma en que está narrado los hechos ocurridos de aquella gran historia y lo conmina a llevar a cabo una enmienda del texto y su contenido:

Yo he sabido —dico ella— que eres un hombre simple sin letras, sin sciencia, sino solamente de aquella que assí como tú los çafios labradores saben. [...] quiero agora, revocando el mandamiento tan premioso que te fiza en que no procedieses más adelante en esta obra, que veas por este libro aquello que adelante sucede y de aquí lo llesves en memoria, para que poniéndolo por escrito sea divulgado por las gentes.<sup>30</sup>

En la obra de Martínez, por otra parte, la aventura caballeresca del prólogo está combinada con escenas pastoriles que le confieren novedad. Como en otros textos similares, el caballero, que es el autor-narrador, entra a una arquitectura maravillosa y ultramundana donde se ve obligado a portar armas y enfrentar a unas guardas. Finalmente, llega a una sala donde recibe los textos y el mensaje con la encomienda de sacarlos a la luz, traducirlos y darlos a conocer, pues se trata de la continuación de las hazañas narradas en la partes primera y segunda del ciclo:

<sup>28</sup> Axayácatl Campos García Rojas, “Estructura onírica y configuración del ‘prólogo literario’ en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III): la aventura de Marcos Martínez*” en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyermond*.

<sup>29</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 525-550.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 548-549.

Y estando embelesado en ver estas delicadas columnas, mirando a una escalera, que la vista quitava al que la mirava, por el mucho resplandor que de sí unos hermosos carbunclos echavan, de que toda esmaltada parecía estar, vi por ella bajar con concertado passo un anciano sabio, y aviéndose a mí llegado, me dixo:

–En buen punto seáis venido, animoso mancebo, que mucho tiempo ha que os aguardava. Y tomándome por la mano, me llevó por las hermosas escaleras de fina pedrería, subiéndome a los anchos corredores, todos cubiertos de hermosas figuras, cuyos bultos eran de fino oro, tan al natural, que por mí parecieron muchas conocidas.<sup>31</sup>

Como parte de la entrega del documento, el sabio Anglante también hace una revelación a Marcos Martínez, a quien muestra personajes conocidos, históricos y del mismo ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros*. Podemos advertir, cómo el motivo de la entrega del manuscrito al autor-narrador contribuye a la estructura y conformación narrativa en ciclos.

Y con voz alegre me dixo:

–¿Qué te parece mancebo? ¿has por ventura visto en tu vida otras semejantes?

–Son tantas y tan grandes sapientísimo sabio las maravillas que en esta inhabitable morada por mí han sido vistas, que doy por bien empleado los muchos trabajos que hasta llegar a este término he pasado, a trueque de ver semejantes cosas. Y para enterarme más en mi venturosa suerte, os suplico, si mis prolixas razones no os dan enojo, me digáis a quién significan estas hermosas figuras, porque me parece que he visto sus traslados en mi amada patria. [...].<sup>32</sup>

Y siendo las hazañas d'éstos muy encubiertas a la humana gente, por causa del falso Selagio, aquel que mataron los dos nobles sabios Artimodoro y Lirgandeo. Este mago, como en la vida de los príncipes griegos les fuesse muy enemigo, procurando los traer continuo a la muerte, no se contentó el villano de seguirlos en vida, sino también en muerte, pues sabiendo que el famoso Lirgandeo,

<sup>31</sup> Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*, pp. 18-19.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 19.

aviendo escripto estas famosas hazañas, y aviéndomelas dado a que las guardasse, por ser yo niño y él muy anciano, por temerse de la muerte, diziéndome, que después de sus días diesse relación dellas a los cristianos, para que a todos fuesen manifiestas las altas cavallerías del nombrado Febo.<sup>33</sup>

El sabio relata a Martínez cómo Medea solamente había logrado sustraer de aquel recinto las partes primera y segunda del ciclo y las resguardó. Mientras que la tercera, que aquí le será entregada al narrador-autor, estaba bajo el poder del sabio encantador Selagio, enemigo de los griegos y que procuraba mantener sus hazañas en el olvido.

Antes que mi intento efectuarse pudiese, aviendo este falso Selagio sabido por su grande saber que estas proezas del Febo estaban en mi poder, porque a la luz no saliessen, hizo este grande y oculto encantamento, donde ha que estoy encantado trezientos años. Pero aquella gran sabia Medea, en todas las artes reina, por su sobrado saber hizo tanto que hurtó d'esta morada la primera y segunda parte de las hazañas d'estos ínclitos griegos, no pudiendo sacar más, porque como el Selagio alcançasse a saberlo, vino muy ligero de su espantable morada, queriendo encantar la gran sabia. Mas como ella lo entendiesse, no tuvo lugar de tomar más de la primera parte, y segunda d'esta grande historia.<sup>34</sup>

En este episodio, el motivo de la sustracción no tiene valoración de robo, pues se actúa en aras del beneficio de los héroes griegos protagonistas y de la Humanidad. Medea llevó a cabo una sustracción parcial de las obras del ciclo y solamente resguardó las dos primeras partes.

Y así, cuando el Selagio vino, Medea era fuera d'esta morada, causando en el Selagio no poco enojo, proponiendo quedar él en persona por guarda, aunque algo consolado, por aver robado tan sólo las dos partes, a donde de sus grandes maldades no se haze mención, por ser el principio de su seguimiento, con los belicosos griegos, en el fuerte Claridiano y su primo Rosabel, de quien se haze

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

mención en el principio de la tercera parte. Y porque no tornasse otra vez la gran sabia a hazer presa en la bella historia, donde serían notorias sus maldades, él proprio en persona quiso tener la primera guarda, pues tanto le iba en la defensa, quedando en la empresa muerto a manos de los famosos sabios, como viste en el principio d'èsta aventura dándome a mí con su muerte libertad, dexando sin guardador la famosa vida d'èstos altos príncipes.<sup>35</sup>

Es significativo que se diga que el sabio Selagio se consuela sabiendo que en las primeras dos partes no se habla mal de él, lo que remite a qué se cuenta y cómo se cuenta, qué información o qué versión hay de los hechos y de los personajes. Este proceso de intervención en los textos y de un trabajo con ellos para producir una versión a partir de varias, está vinculado con el denominado, en otros espacios, *motivo ecdótico* donde existen versiones diferentes de un mismo acontecimiento narrado y cuyos antecedentes pueden rastrearse hasta las historias troyanas y las relaciones de Dares Frigius y Dictis Cretensis.<sup>36</sup>

La entrega definitiva del libro ocurre con la encomienda de que Martínez lleve el contenido de aquella tercera parte a el reino de España. Ocurre un aparatoso estallido que semeja al cataclismo cósmico que leíamos en el *Baldo*, con lo que ocurre el despertar de lo que pareció un sueño. El episodio tiene en este sentido la estructura onírica donde el protagonista, al despertar se halla en su lecho o en otro espacio, que no era el del sueño ni de la aventura experimentada y tiene consigo una prueba de la veracidad de aquel acontecimiento,<sup>37</sup> lo que confiere al prólogo un aspecto de confusión al no quedar del todo claro si lo ocurrido fue cierto, sueño o invención. Recur-

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>36</sup> A. Campos García Rojas, “Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize’: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecuá*; Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 82n52, 252; Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana. I: La creación del discurso prosístico: El entramado cortesano*, p. 1637; Gilbert Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*, p. 52.

<sup>37</sup> Harriet Goldberg, “The Dream Report as a Literary Device in Medieval Hispanic Literature”, en *Hispania*.

so que sin duda podemos considerar como un elemento pre-cervantino,<sup>38</sup> para la aventura vivida por don Quijote en la Cueva de Montesinos:

Con esta concertada canción, se venían para mí las hermosas ninfas, causándome su canto nueva alegría, quedándome muy embelesado en mirarlas, hasta que arrancándose la hermosa rexa, entraron a la sala, tomándome de los brazos, llevándome donde los libros estaban, diziéndome la una d'ellas, que más en hermosura se señorava:

–Tomad, mancebo, aquestos libros, y llevadlos a vuestra España, para que sean a todos notorias las grandes proezas de los ínclitos griegos.

Y al tiempo que avía tomado los libros de la vistosa tabla donde estaban, dio tan poderoso estampido, que pareció averse hundido el mundo, hallándome a poco rato cerca de la sepultura del desdichado Polio, con solos los libros en las manos, pareciéndome ser sueño cuanto por mí avía acaecido, aunque no dexé de darle crédito, por hallarme con los libros en la mano. Y abriendo el primero, que era el tercero d'esta grande historia, vi que estava escrito en dos columnas, la una griega, y la otra latina. Y comenzando a leer la latina, vi que assí decía: [...].<sup>39</sup>

Esta entrega maravillosa, en este contexto narrativo, puede ser considerada más que un *manuscrito encontrado*, un *manuscrito entregado*. El hecho de que se le pida a Martínez que lo lleve a España, establece un rasgo de familiaridad; un afán de llevar la obra y las hazañas de un imperio y unos héroes griegos lejanos a un ámbito de lo local y conocido. ¿Hay quizá en esa intención un deseo del autor de dar ejemplo a los monarcas de España con otros héroes y sus conductas?

A manera de conclusión y en el marco más amplio del estudio de *libros* en el género de los libros de caballerías, se pone de manifiesto la necesidad de continuar el estudio profundo de las posibles variantes de los reconocidos motivos caballerescos. Así, el *manuscrito encontrado*, la *falsa traducción* y el

<sup>38</sup> J. M. Cacho Bleca, “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, en *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*.

<sup>39</sup> M. Martínez, *op. cit.*, p. 23.

*sabio cronista* constituyen categorías que se abren, amplían y desdoblan ofreciendo al proceso narrativo y al lector, muchas más posibilidades significativas y argumentales.

De este modo, aquí se analizado tres de variantes del motivo del *manuscrito encontrado* que se pueden identificar como *libros y documentos rescatados, abandonados, sustraídos y entregados*. Destacan las funciones narrativas que poseen estas variantes al establecer relaciones estructurales en la conformación del carácter cíclico del género y así diseñar o vislumbrar los posibles mundos de ficción.



**III.**  
**Las crónicas fingidas: Humanismo  
y la materialidad en la ficción**



Tras revisar las principales categorías para clasificar los libros y algunas de sus funciones, el presente capítulo se centra en un tipo concreto de libros donde convergen diversas de las categorías ya explicadas, que por su contenido pueden ser nombrados como libros de crónicas o historias fingidas. En primera instancia se trata de libros que se encontraban perdidos, se rescatan y luego se entregan, para ser traducidos o editados. Como ya se señaló, estos sustentan la pseudohistoricidad de los libros de caballerías a partir de los tópicos del manuscrito encontrado, la falsa traducción y el sabio cronista.<sup>1</sup> Si bien estos tópicos no son novedosos en la historia de la literatura y se remontan a la Antigüedad y la Edad Media,<sup>2</sup> son un rasgo de identidad del género que muestra características de la cultura textual de la época y la diversidad presente en los libros de caballerías. En ese sentido, esta sección analiza diversos casos en los libros de caballerías castellanos que describen con cierto detalle los libros manuscritos, en tanto que objetos, y su historia fingida. Claro está, al no contar con un objeto real, sino ficticio, la profundidad del estudio depende de los detalles aportados en la narración. Como se verá, la función descriptiva y narrativa son una constante para este tipo de libros.

En varios casos, hay descripciones muy parcas que casi no desarrollan ni los rasgos, ni la historia de los libros que se supone traducen. Algunos de ellos ni siquiera remiten a la materialidad de los libros, sino al puro texto y sus aspectos lingüísticos, como ocurre en el caso del *Florambel de Lucea*: “Este libro fue traducido de la lengua inglesa en la nuestra castellana, y agora nue-

<sup>1</sup> Daniel Eisenberg, *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*; “The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry”, en *Quaderni Ibero-Americani*, pp. 253-259; María Carmen Marín Pina, “El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, pp. 541-548; Elisabetta Sarmati, “Le Fatiche dell’Umanista: Il Manoscritto Ritrovato nei Libri di Cavalleria e nel *Don Quijote*. Qualche Riflessione Ancora sul Motivo della Falsa Traduzione”, en *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spagna (Da Orlando al Quijote). Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*, pp. 372-92; Axayácatl Campos García Rojas, “Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 47-60.

<sup>2</sup> Carlos García Gual, “Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado”, 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 10 (1996): 47-60.

vamente fue trasladado, corregido y emendado por Enciso”;<sup>3</sup> en el *Primaleón*: “Fue trasladado este segundo libro de Palmerín, llamado Primaleón, y ansimismo el primero, llamado Palmerín, de griego en nuestro lenguaje castellano y corregido y emendado”.<sup>4</sup> En este caso, se recurre al tópico en un lugar inusual, el colofón, cuando normalmente se plantean en los prólogos o prefacios. Este hecho lleva a pensar que en el caso del *Primaleón*, la presencia del tópico de la falsa traducción busca simplemente cumplir de manera mínima con el horizonte de expectativas del género. Además, la parca afirmación sobre el origen del texto se hace extensiva al *Palmerín de Olivia*, texto que carece de explicación sobre el origen de su historia.

Por el contrario, múltiples libros de caballerías dan abundantes detalles sobre sus orígenes textuales, tanto con descripciones de los libros como con relatos que presentan los tópicos del manuscrito encontrado, la falsa traducción y el sabio cronista. Los detalles que se presentan varían según la obra, pero los libros ficticios se presentan con características determinadas, que destacan características precisas. Así, este capítulo analiza los rasgos materiales que caracterizan a los manuscritos de ficción, siguiendo algunos principios de la bibliografía material. Esto incluye la información sobre el formato y el estado de conservación de estos manuscritos; la historia de la producción del libro como objeto y de su transmisión, traducción y recepción, así como las lenguas involucradas en dichos procesos. Es decir, se retoman los principios de la bibliografía como campo de estudio en un sentido amplio, pero aplicados al discurso sobre los libros en la ficción: “the discipline that studies texts as recorded forms, and the processes of their transmission, including their production and reception”.<sup>5</sup>

La información aportada en los libros de caballerías permite plantear que con el tópico del manuscrito encontrado y la falsa traducción los libros imaginarios aparecen frecuentemente, tanto en su caracterización física como en su historia, en términos propios de los temas, preocupaciones y labores filológicas propias del Humanismo. Para ello, se compararán las características,

<sup>3</sup> Francisco de Enciso Zarate, *Florambel de Lucea (Primera parte, Libros I-III)*, p. 3.

<sup>4</sup> M. C. Marín Pina, ed., *Primaleón*, p. 538.

<sup>5</sup> D. F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, p. 12.

historias, procesos de los manuscritos de la ficción, así como de los personajes, con los que definieron al Humanismo: “It involves above all the rediscovery and study of ancient Greek and Roman texts, the restoration and interpretation of them and the assimilation of the ideas and values they contain”.<sup>6</sup> Si bien ya se discutió previamente la categoría de libros rescatados, estos procesos de descubrimiento y salvamento de antiguos manuscritos se plantea de diversas maneras, pero con frecuencia en los libros de caballerías remite a una serie de autores grecolatinos y humanistas para explicar la aparición de los supuestos objetos y sus textos, en lenguas clásicas. Es decir, se propone, siguiendo a McKenzie, que la manera de presentar los libros en la ficción corresponde a los significados de una realidad social vinculada a las prácticas y a la realidad material del Humanismo.<sup>7</sup>

Gran parte de los autores humanistas, desde Petrarca hasta Vives, por mencionar a los más obvios, expresaron diversas quejas tópicas en contra de la novela artúrica y los libros de caballerías.<sup>8</sup> A pesar de lo anterior, muchos autores de libros de caballerías conocían y compartían las ideas e intereses del Humanismo, inclusive al punto de escribir libros de caballerías atendiendo las objeciones de esta corriente de pensamiento, como en el caso del *Florisando* de Páez de Ribera,<sup>9</sup> o responder explícitamente a dichas críticas, como el prólogo de Ortúñez de Calahorra a su *Espejo de príncipes y caballeros*, en defensa del género.<sup>10</sup> A pesar de las críticas al género, el pensamiento del Humanismo comparte con los tópicos de los libros de caballerías el interés por los viejos libros manuscritos, como forma de acceder a textos antiguos, donde la traducción tuvo un papel central:

<sup>6</sup> Nicholas Mann, “The Origins of Humanism”, en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, p. 2. Para un panorama general véase Jacques Lafaye, *Por el amor al griego. La nación europea, señorío humanista (siglos XIV. XVII)*.

<sup>7</sup> D. F. McKenzie, *op. cit.*, pp. 13–15.

<sup>8</sup> E. Sarmati, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo: con uno sguardo sul Seicento: un’analisi testuale*.

<sup>9</sup> Al final de la obra se llega a proponer el abandono de las aventuras errantes, las doncellas viajeras y la magia. Véase Daniel Gutiérrez Trápaga, “Battling Narratives in the Amadís Cycle: The Case of *Florisando* and *Sergas de Esplandián*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, pp. 19–34.

<sup>10</sup> Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, pp. 12–13.

There was no humanism without books. They were the prime material on which the movement was founded and the natural medium through which it was transmitted. All humanists were consumers, and usually also producers, of books in manuscript. Many humanists first gained a reputation by seeking out and accumulating books. [...] Throughout the Renaissance, secular and ecclesiastical princes with cultural pretensions built themselves up with libraries as much as any other trappings of civilization. A book was often the vehicle of an alliance between culture and power, in the form of translations or dedications of original works, commissioned or unsolicited.<sup>11</sup>

Así, se mostrará cómo en una parte del corpus los libros de caballerías castellanos la presencia del manuscrito encontrado y la falsa traducción se plantea en términos afines al trabajo filológico del Humanismo y su realidad social, que tuvo al libro como su objeto central y definitorio. Esto incluye el coleccionismo de libros, rasgo central de los esfuerzos desde los inicios de los humanistas italianos, que apareció con fuerza en España desde el siglo XV.<sup>12</sup> Si bien, al tratarse de un género del siglo XVI, gran parte de la circulación de los libros de caballerías se dio en formato impreso, su realidad diegética apunta al mundo del coleccionismo humanista, centrado en manuscritos, y sus procesos.

### 3.1. AMADÍS DE GAULA Y SU CICLO

La obra fundacional y paradigmática del género recurre, como es sabido, al tópico del manuscrito encontrado y la falsa traducción desde su prólogo. Es en dicho pasaje donde se da detalles sobre el libro que supuestamente sirvió de fuente a la obra de Rodríguez de Montalvo:

corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmen-

<sup>11</sup> Martin Davies, "Humanism in script and print in the fifteenth century", en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, p. 47.

<sup>12</sup> Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas: Contactos personales y novedades literarias*. Madrid, Gredos, 1994, p. 44.

dando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pargamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían.<sup>13</sup>

La cita destaca por su función descriptiva, al dar pormenores del estado del texto, el objeto y su historia, añadiendo la función narrativa, que tiene al libro como personaje central, con una serie de elementos significativos para su contexto y para el programa ideológico de Rodríguez de Montalvo. En primer lugar, se presenta un texto dañado a raíz de la intervención incompetente del texto, así como la novedad de una historia recién descubierta: la continuación de la obra, las *Sergas*. En segunda instancia, se atiende al lugar de descubrimiento: un espacio santo y cercano al centro geográfico de la trama de las *Sergas*: Constantinopla, a cuyo trono asciende Esplandián.<sup>14</sup> En tercer lugar, se enfatiza la antigüedad del manuscrito, su soporte y un estado de conservación pobre, que si bien no se detalla, sí queda claro que dificulta su lectura.

El primer aspecto, la corrupción textual de las versiones medievales, permitió a Rodríguez de Montalvo justificar su reescritura de las versiones medievales del *Amadís* y ofrecer la propia, validándola con la aparición de un manuscrito desconocido. Dicha preocupación se vincula directamente con la clasificación genérica que el autor medinés hizo de su obra: la historia fingida.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 224–225.

<sup>14</sup> Los referentes geográficos, al igual que la presencia de estas crónicas al interior de la ficción, que remiten a la realidad extratextual generan complejas estructuras ficcionales de *mise en abyme* que son características del género, Claudia Demattè, “La *mise en abyme* en los libros de caballerías hispánicos”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, pp. 189–204.

<sup>15</sup> James Donald Fogelquist, *El Amadís y el género de la historia fingida*, pp. 9–43; Anna Bognolo, “El prólogo del *Amadís* de Montalvo entre retórica, poética e historiografía”, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, pp. 275–281.

Esta categoría pertenece a una de tres que se presentan en el prólogo, junto con la historia verdadera y la amplificadora. Más allá de las diferencias entre dichos géneros, en cualquier caso el valor recae en su capacidad didáctica en términos cristianos: “¿qué tomaremos de las unas y otras, que algún fruto provechoso nos acarreen? Por cierto, a mi ver, otra cosa no salvo los buenos ejemplos y doctrinas que más a la salvación nuestra se allegare [...]”.<sup>16</sup> Luego, la corrupción textual y de la lengua resulta en una versión que no está a la altura de su contenido y su función: “y corrijió de los antiguos originales que estaban corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escritores, quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de más polido y elegante estilo tocantes a la cavallería y actos della”.<sup>17</sup> El problema de la corrupción textual y lingüística, junto con el estado incompleto de la obra no sólo afecta a la arista didáctica, sino también a la autenticidad del relato. Como ha apuntado Ángel Gómez Moreno la preocupación lingüística fue un aspecto central del Humanismo desde sus inicios que se heredó al Renacimiento europeo. Esto se plasmó en tres grandes aspectos que aparecen en los pasajes ya citados del *Amadís*, que se volvieron recurrentes en los libros que habitan el género y le dan legitimidad: la recuperación de lenguas olvidadas (incuyendo el griego, como se desarrolla más adelante), la depuración de lenguas adulteradas (comenzando por la del latín) y reivindicar y legitimar el uso de lenguas vernáculas.<sup>18</sup>

Además de los aspectos de depuración lingüística, otra característica que vincula el prólogo de Rodríguez de Montalvo con las preocupaciones del Humanismo es presentar a Tito Livio como el gran modelo de la historia: “Otra manera de más conveniente crédito tuvo en la su historia aquel grande historiador Titus Livius para ensalçar la honra y fama de los sus romanos”.<sup>19</sup> Más allá de las consideraciones de contenido, la búsqueda y recuperación de textos latinos y griegos en antiguos manuscritos medievales fue una de las labo-

<sup>16</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 223.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>18</sup> Á. Gómez Moreno, *op. cit.*, pp 49-52. Véase también J. Lafaye, *op.cit.*, pp.103-178.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 221.

res centrales del Humanismo durante los siglos XIV a XVI.<sup>20</sup> En particular, el rescate, la compilación, la corrección y la traducción de la obra de Tito Livio, *Ab urbe condita libri* o las *Décadas*, que hasta la fecha se encuentra incompleta, fue una de las grandes labores de humanistas como Landolfo Colonna, Francesco Petrarca, Lorenzo Valla o Pero López de Ayala. Petrarca logró reunir la copia más completa de la obra de Livio en muchos siglos:

The manuscript that everyone immediately associates with Petrarch and Avignon is a famous Livy now in the British Library (Harley 2493, Plate XV). This volume, which originally contained books 1-10 and 21-40, was put together by Petrarch; parts of it he copied in his own hand. The nucleus of the book is a manuscript of Livy's third decade, written in Italy about 1200 and ultimately

<sup>20</sup> E. Sarmati, "Le Fatiche dell'Umanista: Il Manoscritto Ritrovato nei Libri di Cavalleria e nel *Don Quijote*. Qualche Riflessione Ancora sul Motivo della Falsa Traduzione", en *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spagna (Da Orlando al Quijote)*. *Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*. El latín y el griego, además de lenguas sagradas, son las más socorridas en los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción y también son aquellas en las que el Humanismo centró principalmente sus labores e intereses, M. C. Marín Pina, "El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, pp. 545-547. Lo descrito en las obras de G. Rodríguez de Montalvo y en buena parte de los libros de caballerías aquí estudiados coincide con la situación general del conocimiento de dichas lenguas en la península Ibérica en dicha época y las prácticas de traducción e impresión: "El romanceamiento de textos en lenguas clásicas, griega y latina, o traducción vertical, es una constante significativa durante el período 1500-1680. A lo largo del siglo XVI, a las traducciones de los clásicos (Cicerón, Tácito, Marcial, Epicteto, Aristóteles) se añade el esfuerzo de numerosos humanistas que se vuelven hacia otros textos morales, filosóficos y de espiritualidad y los traducen con el fin de difundirlos de manera efectiva a través de la imprenta. A ellos se suma la traducción de los textos religiosos, empezando por los Evangelios y terminando por la obra erasmista, como parte de un nuevo impulso evangelizador. De manera habitual, el desconocimiento generalizado del griego llevó a emplear textos intermedios latinos o, incluso, en otras lenguas romances. En el caso del latín, las traducciones forman parte de un proceso complejo: permiten incorporar nuevos contenidos; conducen a elevar la lengua castellana hasta el nivel mismo de la lengua de partida; y son un recurso indispensable en la búsqueda del máximo número posible de lectores en el nuevo negocio editorial", José Ramón Trujillo, "La edición de traducciones medievales en la Edad de Oro. Textos e impresos de la materia artúrica hispánicas", en *Edad de Oro*, pp. 401-402.

derived, as are all the complete manuscripts that have survived, from the extant Puteanus; to this Petrarch added a copy of the first and fourth decades. The various books of Livy's voluminous work, usually in units of ten, had followed their separate fates through the Middle Ages and it was no mean achievement to have put three decades under one cover, especially as the fourth was rare in Petrarch's day; the remaining books of Livy (41-5) were not discovered until the sixteenth century. The text was supplemented, annotated, and corrected by Petrarch himself.<sup>21</sup>

El manuscrito elaborado por Petrarca estuvo más tarde en las manos de Valla, quien también lo corrigió por medio de anotaciones.<sup>22</sup> Las preocupaciones por el estado y la difusión de la obra de Tito Livio llegaron a la Península con la traducción que hizo Pero López de Ayala de la obra a inicios del siglo XV. En su versión, dedicada al rey Enrique III, se lee:

el qual libro yacia escondido e nunca jamas fue traydo nin leydo en los vuestros reinos que sea traydo agora en publico [...] vos puso en vuestra necesidad de mandar trabajar que este libro trasladase de latyn en francés enla lengua de Castilla porque vos oviesedes enla vuestra corte e en vuestro regno.<sup>23</sup>

La labor de Petrarca, Valla y López de Ayala respecto a las copias de la obra de Tito Livio son un ejemplo paradigmático de las prácticas más comunes de la cultura escrita de su época y del propio contexto literario de Rodríguez de Montalvo. Tan es así, que la manera en que se plantea el tópico del manuscrito encontrado refleja las prácticas y preocupaciones de la cultura escrita vinculada al Humanismo, ejemplificadas ya con el caso de la obra de Tito Livio: el rescate de textos y libros perdidos, su corrección, autenticidad y restablecer la obra completa para su entrega, completando el proceso y su posibilidad de difusión. Así, el vínculo del prólogo del *Amadís* con Livio no es sólo

<sup>21</sup> L. D. Reynolds y N. G. Wilson, *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, p. 130. El manuscrito en cuestión se puede consultar en línea, Tito Livio, *Ab Urbe condita* (*Codex Aginnensis*, ms. 2493, 1329).

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>23</sup> Rosario Delicado Méndez, "La tradición directa de Tito Livio en castellano", en *Helmántica*, p. 106.

por el interés en la definición del género histórico, sino por las labores humanistas en torno al rescate textual y la difusión de obras de la Antigüedad grecolatina. Además, la práctica de la traducción al castellano a la que remite el *Amadís* fue uno de los cauces centrales del Humanismo en España en el siglo XV, como muestra el ya citado pasaje de López de Ayala y de la gran popularidad que tuvo dicha labor para el estamento de Rodríguez de Montalvo y que se conoce como Humanismo vernáculo: “En España, el movimiento prende entre la nobleza a la moda, que encarga traducciones para acceder a los grandes hechos y doctrinas que encierran las letras antiguas”<sup>24</sup>

Tanto el supuesto lugar de origen del texto del *Amadís* y las *Sergas*, como su descripción material y su estado de conservación se ligán con referentes extratextuales relevantes para su contexto y con las actividades propias del Humanismo. En primera instancia, que el manuscrito provenga de una tumba en una ermita cerca de Constantinopla explica que el texto haya permanecido oculto y lo vincula directamente no sólo con la geografía del universo amadisiano, como ya se señaló, sino con uno de los eventos más significativos para la Europa del XV: la conquista otomana de la ciudad en 1453. Si bien desde el siglo XIV con figuras como Petrarca y Boccaccio se había incrementado el interés por el griego y sus textos en Europa occidental, la caída de Constantinopla provocó la llegada de un gran número de refugiados a Italia, quienes trajeron su conocimiento del griego y, en muchas ocasiones, libros en esta lengua. A raíz de esto, ya para 1500 casi toda la literatura de la Grecia antigua que ha sobrevivido hasta la actualidad se encontraba en bibliotecas europeas, principalmente italianas.<sup>25</sup> Luego, la distancia y los lugares recorridos por el manuscrito encontrado permiten presentarlo como un texto exótico cuya llegada a España es parte de procesos de revaloración del espacio y el poder

<sup>24</sup> Domingo Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento en España*, p. 390. Véase también Jeremy Lawrance, “On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism”, en *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, pp. 63–79.

<sup>25</sup> L. D. Reynolds y N. G. Wilson, *op. cit.*, p. 146–154; Michael D. Reeve, “Classical Scholarship”, en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, p. 34–37; J. Lafaye, *op. cit.*, pp. 66–73.

asociado con sus lectores y los reinos cristianos del Renacimiento, por medio de la función narrativa ligada al manuscrito encontrado.<sup>26</sup>

La descripción del soporte, pergamino antiguo, y el pobre estado de conservación, con la consecuente dificultad de lectura para aquellos entendidos en su lengua refuerzan el nexo con las labores de rescate de libros antiguos del Humanismo. El material de este supuesto manuscrito estaría en claro contraste con otro de uso generalizado más reciente en Europa, como lo era el papel, soporte en el que circularía el *Amadís* de Rodríguez de Montalvo por todo el continente. Junto con su estado de conservación, la breve descripción del soporte permite enfatizar que se trata de un texto auténtico y de la Antigüedad. Así, el pergamino no sólo proviene del lugar donde sucede el clímax de la trama, sino que sus rasgos hacen suponer que proviene de esa remota época en la que sucedieron los hechos de Amadís y Esplandián, que corresponde a la Antigüedad: “No muchos años después de la pasión de nuestro Redemptor y Salvador Jesuchristo”.<sup>27</sup> Más adelante se añade el detalle de que la historia amadisiana es previa a la artúrica, cuando se alude a la ley de Escocia abolida por el rey Arturo, que amenaza a Elisena, tras su relación ilícita con Perión, como se mostró en la primera parte de este capítulo. Desde la *Historia regum britannie* de Geoffrey de Monmouth (h. 1136) dicho universo sucede a finales del siglo V e inicios del siglo VI. Ambas referencias sitúan al *Amadís* en la época imperial romana, por lo que los tópicos ya referidos presentarían la obra como un texto antiguo.

Si bien en el prólogo del *Amadís* no se hace explícita la lengua en la que está escrito el manuscrito, en las *Sergas* se confirma la suposición de un original en griego a partir de su origen en Constantinopla: “E porque aún tú no has visto ni podido alcançar el fin dello [...] assí como lo fallaron en la tumba de piedra de Constantinopla [...] porque esto está en letra griega, para ti es escusado leerla, pues que la no entenderías, leértelo ha en la tuya esta mi sobrina Julianda”.<sup>28</sup> El arribo del manuscrito greco-amadisiano a manos de

<sup>26</sup> A. Campos García Rojas, “Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 47–60.

<sup>27</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 227.

<sup>28</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 548–549.

Rodríguez de Montalvo se presenta de manera muy cercana al fenómeno histórico de la segunda mitad del siglo XV: la llegada a Europa occidental de manuscritos griegos provenientes de Constantinopla. La búsqueda de dichos textos y el interés por el conocimiento del griego y su literatura corresponden a los intereses y actividades del Humanismo.

El traslado del manuscrito encontrado del *Amadís* y las *Sergas* y sus detalles, junto con el elogio de la toma de Granada en 1492 con el que abre el prólogo, configuran la idea de la *translatio imperii* y la *translatio studii* del Imperio bizantino a los reinos de Castilla y Aragón,<sup>29</sup> con el triunfo militar de estos reinos y con la llegada de los textos del imperio caído. Además, la corrupción del texto y su pobre estado de conservación se vincula con la idea de la *translatio imperii et studii* como un refuerzo por analogía de la caracterización del manuscrito encontrado. El *translatio* atribuía la caída del imperio de origen a un abuso de poder asociado a su decadencia moral, a sus defectos terrenales. Esto correspondería en la caracterización del manuscrito a su pobre estado material y de corrupción del texto. Así, el contraste entre el imperio caído y el victorioso reinado de los Reyes Católicos en la última década del siglo XV se refleja en el nuevo texto virtuoso del *Amadís* que el lector castellano tendría en sus manos en un libro nuevo y no en un vetusto y dañado manuscrito, como reza el incipit:

<sup>29</sup> Compárese el caso de los libros de caballerías de Rodríguez de Montalvo con el caso medieval del *Libro del caballero Zifar*: “E porque la memoria del ome ha luengo tiempo, e no se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas sy las non fallan por escripto, e porende el trasladador de la estoria que adelante oyredes, que fue trasladado de caldeo en latin e de latin en romançe, puso e ordeno estas dos cosas sobredichas en esta obra, porque los que venieren después de los deste tiempo, sera quando el año jubileo a de ser, porque puedan yr a ganar los bienaventurados perdones que en aquel tiempo son otorgados a todos los que alla fueren, e que sepan que este fue el primer cardenal que fue enterrado en España. Pero esta obra es hecha so emienda de aquellos que la quesieren emendar. E çertas deuenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar sy quier; porque dize la escriptura: ‘Qui sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo’”, *El Libro del Cauallero Zifar: (El Libro del Cauallero de Dios). I. Text edited from the three extant versions*, p. 6. El *Zifar* vincula la traducción de la supuesta fuente con una lección de índole explícitamente religiosa y no da detalle textual o material alguno salvo las lenguas por las que pasó el texto.

Aquí comienza el primero libro del esforçado y virtuoso cavallero Amadís, hijo del rey Perión de Gaula y de la reina Helisena, el cual fue corregido y enmendado por el honrado y virtuoso cavallero Garci-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo, y corregióle de los antiguos originales que estavan corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escriptores, quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de más polido y elegante estilo tocantes a la cavallería y actos della.<sup>30</sup>

Otros aspectos que se describen del manuscrito también apuntan en la misma dirección. En primer lugar, el énfasis paleográfico en la letra griega y las dificultades para leerla, tanto en el prólogo del *Amadís* como en las *Sergas* son otro rasgo de las preocupaciones y quejas del aprendizaje textual del Humanismo español: “El mismo afán de claridad caligráfica [para el griego] propugnado por Nebrija fue sustentado también por Juan Luis Vives [...]. La “buena letra”, según expresión frecuente y bien documentada en la época, fue una pretensión estética de honda raigambre humanística”.<sup>31</sup>

Más allá de los detalles descriptivos, el episodio de las *Sergas*, contenido en los capítulos 98 y 99 de la obra, le da una dimensión sobrenatural a dicha transmisión y una aproximación irónica a los tópicos del Humanismo, al volver la obtención del libro un asunto de magos y digno de una aventura caballeresca. Así, Rodríguez de Montalvo aparece como personaje, cansado de su labor de escritor, y al quedarse dormido Urganda le reprocha en una aventura onírica su falta de capacidad y le ordena dejar la escritura de la crónica temporalmente. En su siguiente sueño, dormido en su caballo durante una cacería de cetrería, prueba su valor hasta llegar a la Ínsula Firme, donde se encuentra con los personajes encantados de su obra y recibe, por orden

<sup>30</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 225.

<sup>31</sup> Ángel Escobar, “El aprendizaje de la escritura griega por parte de los humanistas españoles”, en *Griechisch-byzantinische Handschriftenforschung: Traditionen, Entwicklungen, neue Wege*, pp. 198–99. El aprendizaje del griego, tanto en su dimensión oral como escrita, es un tema importante en las biografías de Amadís y Esplandián, A. Campos García Rojas, “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque”, en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de las IX Jornadas Medievales*, pp. 51–76; A. Escobar, *op. cit.*, p. 196.

de Urganda y con la mediación de Julianda, el resto de la obra para continuar con su labor. El episodio plantea abiertamente su vínculo con el hallazgo del manuscrito del prólogo amadisiano:

[...] tenía en sus manos un libro guarnecido, las cubiertas con chapas de oro por sutil arte labradas. La dueña me dixo: -Este que aquí vees es aquel sabio, el maestro Helisabad, que escribió todos los grandes fechos del emperador Esplandián tan por entero como aquel que a los más dellos presente fue, como en este libro que vees se muestran. E porque aún tú no has visto ni podido alcançar el fin dello, sino solamente fasta que este Esplandián vido a su señora y se partió della en la fusta por la mar, assí como lo fallaron en la tumba de piedra en Constantinopla, por donde fue manifesto, quiero agora, revocando el mandamiento tan premioso que te fize en que no procedieses más adelante en esta obra, que veas por este libro aquello que adelante sucede y de aquí lo llesves en memoria, para que poniéndolo por escrito sea divulgado por las gentes.<sup>32</sup>

Si bien los sueños suelen otorgar valor de verdad en la literatura de la época,<sup>33</sup> la mención al manuscrito de la tumba de piedra en Constantinopla permite plantear el carácter irónico del episodio. Para ello, se retoma el estudio de Green sobre la ironía en la novela medieval artúrica, tradición literaria de la que derivan las obras de Rodríguez de Montalvo. En concreto, el episodio de las *Sergas* presenta una ironía de situación:

we apply it not merely to a figure of speech, but also to a situation or action incongruously different from our expectations, as if in mockery of what things had seemed to promise. In other words, we acknowledge the irony of situation alongside rhetorical irony [...] Irony is a statement, or presentation of an action or situation, in which the real or intended meaning conveyed to the initiated

<sup>32</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 548–49.

<sup>33</sup> Harriet Goldberg, *op.cit.*, pp. 21–31. Cabe señalar que el artículo estudia los sueños de Amadís en su obra, pero no trata las *Sergas*.

intentionally diverges from, and is incongruous with, the apparent or pretended meaning presented to the uninitiated.<sup>34</sup>

Dicha ironía se establece con el contraste de la historia del primer manuscrito, que si bien era extraordinaria, no era inverosímil dado el contexto del Humanismo y la existencia de versiones manuscritas del *Amadís*, previas a las de Rodríguez de Montalvo.<sup>35</sup> En cambio, este episodio de las *Sergas* hiperboliza los admirables hallazgos de viejos libros manuscritos de la época, llevándolos al ámbito de la sobrenatural, de la magia y la aventura caballeresca, alejándose del ámbito de los humanistas y sus saberes lingüísticos. La lectura irónica del episodio convertiría los tópicos vinculados al origen antiguo y escondido de los textos en una manera de enfatizar la autoría de las *Sergas* y la reescritura del *Amadís* medieval.

La falta de concreción material de la historia es una de las claves de la ironía. Para el prólogo del *Amadís* y los trabajos del Humanismo, se requieren los antiguos manuscritos, que hay que rescatar, transcribir, editar y traducir. En la aventura de las *Sergas*, Rodríguez de Montalvo ve un libro, pero no lo recibe en el sueño, ni lo trae a su plano de realidad. Lo que obtiene es una historia, supuestamente dictada por Julianda, que al final no tiene más fuentes que la pluma del autor y su memoria: “Lo cual por mi oído, como por deleite lo escuchase, teniendo las orejas muy atentas en ello, toda la mayor parte me quedó en la memoria”.<sup>36</sup> En cambio, en otros episodios similares en el género se mantienen el recurso del sueño, pero el autor sí obtiene el libro que contiene la historia que traduce tras una larga aventura.<sup>37</sup> Así, el *Olivante de Laura*

<sup>34</sup> Dennis Howard Green, *Irony in the Medieval Romance*, pp. 8–9.

<sup>35</sup> Edwin B. Place, “The Amadís Question”, en *Speculum*, pp. 357–366; María Rosa Lida de Malkiel, “El desenlace del *Amadís primitivo*”, en *Estudios de literatura española y comparada*, pp. 149–156; Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, pp. 357–365; Juan Bautista Avalle Arce, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, pp. 64–132.

<sup>36</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 549.

<sup>37</sup> Véase Lina Rodríguez Cacho, “*Don Olivante de Laura* como lectura cervantina: dos datos inéditos”, en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantista*, pp. 521–525 y D. Gutiérrez Trápaga, “The Boundaries of Fiction: Metalepsis in Marcos Martínez’s *Espejo de príncipes y caballeros III* (1587) and its Precedents in Castilian Romances of Chivalry”, en *Modern Language Review*, pp. 153–170.

concluye el prólogo con la siguiente afirmación: “hallándome con el libro en las manos y tornando mi memoria en su entero ser y acuerdo, vi ser verdad y cosa a que debía dar fe y crédito. Assí que tornando a tomar mi cavallo, que cabe mí como lo vía dexado hallé, para aquella grangería mía llevando el libro conmigo y no poco espantado de lo passado me fui”.<sup>38</sup> Por su parte, el *Espejo de príncipes y caballeros (III)* concluye su prólogo de manera similar: “[...] hallándome a poco rato cerca de la sepultura del desdichado Polio, con solos los libros en las manos, pareciéndome ser sueño cuanto por mí avía acaecido, aunque no dexé de darle crédito, por hallarme con los libros en la mano”.<sup>39</sup> En cambio, Rodríguez de Montalvo despierta con la manos vacías: “No sé yo por qué tanto espacio de tiempo fuesse, pero dél despertado me fallé encima del mi caballo, y en la mano el falcón con su capirote puesto, y el caçador cabe mí; de que muy maravillado fue, y díxele: -Dime ¿no bolamos una lechuza con este falcón -No -dixo él-, que aún fasta agora no la hemos fallado?”.<sup>40</sup> Luego, la labor humanista, presentada en el prólogo del *Amadís* por medio del manuscrito encontrado y la falsa traducción, de recuperación, transmisión y traducción de textos antiguos llegados de Constantinopla termina siendo absorbida plenamente por lo sobrenatural y la esfera de los saberes mágicos, si bien estos pueden estar ligados al descubrimientos de libros de la Antigüedad, como los grimorios de Medea.

Las continuaciones de la rama heterodoxa del ciclo, el *Florisando* (1510) de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* (1526) de Juan Díaz, reconocieron los referentes humanistas planteados en el *Amadís*, recurrieron a estos e, inclusive, los acentuaron al hacer explícitos los vínculos con Petrarca en una historia de un libro recuperado. El *Florisando* alude a un supuesto texto en griego, que pasó por a la biblioteca florentina de Petrarca: “Firalites, discípulo que fue del gran Petrarca, después de la muerte de su maestro había hallado en su librería un libro escrito en lengua griega, e él Firalites lo sacó en lengua toscana”.<sup>41</sup> Como en las obras de Rodríguez de Montalvo, el *Florisando*

<sup>38</sup> Antonio de Torquemada, *Obras completas. Don Olivante de Laura*, p. 29.

<sup>39</sup> Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros (tercera parte)*, pp. 23–24.

<sup>40</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 550.

<sup>41</sup> Ruy Páez de Ribera, *Florisando*, p. 22.

plantea, gracias al libro de la biblioteca petrarquista, no sólo continuar la obra, sino corregir la obra previa, en particular el encantamiento al final de las *Sergas*, como ya se señaló. En congruencia con esta oposición a la magia, el descubrimiento, transmisión y traducción del *Florisando* se mantiene en el ámbito de lo humano y evita cualquier elemento sobrenatural o vínculo con algún personaje mágico. Así, el afán por el coleccionismo humanista de libros queda en el centro de todo el episodio.

Si bien no hay más información sobre el libro de Firalites y no se dan detalles de su aspecto y materialidad, su autenticidad y antigüedad no sólo están dados por la lengua de origen, el griego, sino por la función narrativa, es decir, su tránsito por la biblioteca de Petrarca y las famosas labores de rescate textual emprendidas por él, quien funciona como *auctoritas* del rescate de textos griegos. La referencia al toscano remite a las prácticas comunes del Humanismo castellano del siglo XV, donde dicha lengua y los trabajos de los humanistas toscanos fueron un puente importante entre los autores clásicos y su difusión castellana, en particular en los casos de autores como Homero, Platón, Aristóteles, Procopio, Basilio, Plutarco, Apiano, Hermes Trismegisto.<sup>42</sup> Como ha señalado Ottavio di Camillo, un rasgo específico y destacado: “el número de obras latinas traducidas al castellano, e incluso a la lengua vernácula italiana, por encargo de mecenas españoles”.<sup>43</sup> Entonces, el *Florisando*, como otros libros de caballerías que se señalarán adelante, recrea los detalles de los textos que circulaban en la época, sus procesos de difusión y sus características establecidos por el Humanismo peninsular.

La continuación directa del *Florisando*, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, retoma elementos de las obras de Páez de Ribera y Rodríguez de Montalvo para explicar su origen textual, con la historia del rescate de un libro:

Y esta es la mera verdad de la historia y por ser mas firme della vi la historia y original que es la propia de los emperadores de Constantinopla, porque quando por nuestros pecados aquel gran Imperio de Constantinopla se perdió

<sup>42</sup> Jeremy N. H. Lawrance, “Humanism in the Iberian Peninsula”, en *The Impact of Humanism on Western Europe During the Renaissance*, p. 222.

<sup>43</sup> Ottavio Di Camillo, *El humanismo castellano del siglo XV*, p. 9.

y fue ganado de los turcos, el coronista mayor del Emperador fuyó con las corónicas antiguas, viejas y nuevas y se acogió ala isla de Rodas y allí moró algunos días y toda la librería dexó al maestre de la Orden de Sant Juan rogando le muy afincadamente que la hiziesse guardar como cosa de tanto valor que aunque el señorío se perdisse que las famosas vidas de aquellos que lo ganaron no fuesen perdidas ni trasntornadas en el olvido de las gentes el qual coronista que fuera del Emperador, como fuesse natural de Florencia, traxo esta historia escripta de su mano en lengua toscana, porque en estas partes oviesse memoria de la qual corónica y historia en toscano fue sacada esta grande historia sin faltar ni acrecentar palabra la qual en la misma guisa avia sido trasladada del original griego.<sup>44</sup>

El pasaje narra la llegada de una crónica tras la caída de Constantinopla, como se planteaba de manera implícita en el *Amadís*, aunque, en este caso, es gracias a una figura de prestigio como el cronista imperial de la ciudad. Sin duda, la especial atención que pone el pasaje a la conservación de la crónica resalta el valor de la obra de Díaz, al punto de que en este relato se involucra explícitamente a una orden de caballería sobreviviente de las cruzadas, cuyo centro se encontraba en la isla de Rodas, la orden de San Juan de Jerusalén, también conocida como los Caballeros Hospitalarios. Esto suma una segunda peripecia a la supervivencia de la supuesta crónica, pues en 1522, cuatro años antes de la publicación del *Lisuarte* de Juan Díaz, los hospitalarios abandonaron Rodas derrotados, tras un sitio de meses liderado por Solimán, y permanecieron ocho años deambulando por Europa hasta establecer su nuevo centro de operaciones en Malta.<sup>45</sup> Adicionalmente, en la segunda mitad del siglo XIV, Rodas fue un centro importante de traducción y difusión de obras grecolatinas para la península ibérica, actividad impulsada por el aragonés Juan Fernández de Heredia quien era el gran maestre hospitalario. Muchas de las obras producidas en este contexto formaron parte de la biblioteca del marqués de Santillana en el siglo XV.<sup>46</sup>

<sup>44</sup> Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia*, ff. 100rb–100va.

<sup>45</sup> Joan Abela, *Hospitaller Malta and the Mediterranean Economy in the Sixteenth Century*, pp. 1–2.

<sup>46</sup> J. M. Cacho Blecua, *El gran maestre Juan Fernández de Heredia*; Á. Gómez Moreno, “Juan Fernández de Heredia ¿humanista?”, en *Juan Fernández de Heredia y su época: IV Curso sobre lengua*

Volviendo al pasaje del *Lisuarte*, tras referir a ambas derrotas militares de la cristiandad, se destaca la importancia de la supervivencia de la crónica por encima de la de los señoríos, pues en esta se guardan los ejemplos de una genealogía de caballeros cristianos triunfantes. Entonces, al detallar el viaje, las vicisitudes y los cuidados para conservar la crónica, con base en referentes extratextuales de los lectores del XVI y de manera más amplia que en el *Amadís de Gaula*, se refuerza no sólo la autenticidad, sino la importancia de la crónica. La historia del rescate justifica la necesidad de difundir una historia antigua, así como completar y ampliar las hazañas de la familia amadisiana. Además, la corrupción del texto refleja la idea de la *translatio imperii et studii*, que atribuía la caída del imperio de origen a su decadencia moral, hecho que se ve reflejado en el mismo estado del texto, como ya se apuntó para el caso del *Amadís* y las *Sergas*, y que finalmente sale a relucir en su versión en castellano. Luego, la necesidad de depuración textual y, por tanto, lingüística, también participa en la validación de la lengua vernácula como lengua imperial y de prestigio, así como la importancia de la circulación de la historia.

La historia de la supuesta crónica original del *Lisuarte* de Díaz retoma el nexo explícito con las labores humanistas siguiendo los referentes del *Florisando*. Si bien el *Lisuarte* no menciona directamente a Petrarca, la caracterización del cronista como florentino lo relaciona con este personaje ya mencionado en la obra de Páez de Ribera, en especial por haber elaborado la crónica en toscano, lengua de la cual supuestamente se tradujo la obra al castellano, como en el caso del *Florisando*.<sup>47</sup> De igual manera, en el *Lisuarte* se omiten detalles concretos de su estado de conservación y materialidad, aunque el impulso del coleccionismo está claramente presente.

Cabe señalar que en este caso los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción no aparecen en los paratextos iniciales o al principio del texto, sino a la mitad. Su posición está relacionada con otro de los aspectos humanistas ya resaltados por el *Amadís* y el *Florisando*: la corrección del texto

y literatura en Aragón, pp. 57–68; Á. Gómez Moreno, “Don Íñigo López de Mendoza, sus libros y su empresa cultural”, en *El marqués de Santillana, 1398-1458: los albores de la España moderna. El humanista*, p. 69.

<sup>47</sup> Esta información se repite en el colofón: “Fue sacado de lo griego e toscano en castellano por Juan Diaz bachiller en canones”, J. Díaz, *Lisuarte de Grecia*, f. 220r.

antiguo y corrupto por su transmisión. En este caso, la historia del viaje de Constantinopla introduce en la obra testimonios de otros viajeros para hacer una corrección simple sobre un personaje secundario, don Guilán, quien había muerto en la defensa de Constantinopla en las *Sergas*, pero que había reaparecido con vida en el *Florisando*. El *Lisuarte* reafirma la muerte del personaje, realizando una corrección menor a la trama de la obra de Páez de Ribera,<sup>48</sup> pero detallando enormemente la labor textual realizada:

El trasladador adapta la fuente al contexto castellano de llegada (el castellano del siglo XVI), e incluso la altera sustancialmente: interpola fragmentos digresivos de su cosecha, comenta episodios del original traducido, abrevia la fuente, reordena su disposición, reflexiona sobre la traducción o sobre los problemas que afectan a la fuente cronística que maneja para su adaptación al castellano, etc.<sup>49</sup>

Entonces, aparece en el relato no sólo el rescate y la difusión de una historia antigua, sino su corrección, como en los libros previos del ciclo.

La rama heterodoxa de las continuaciones amadisianas retoma los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción a partir de variaciones de los elementos planteados en el *Amadís de Gaula* sobre su origen, materialidad y estado de conservación. La reaparición de estos elementos en el *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz permite relacionarlo también con las prácticas del Humanismo en torno al rescate, corrección, traducción y difusión de los textos. Inclusive, el *Florisando* es aún más explícito al plantear directamente la biblioteca de Petrarca como uno de los estados en la transmisión y conservación del texto. En cambio, y de manera congruente con la ideología plasmada en estas obras, no hay intervención algunas de potencias sobrenaturales.

Por su parte, la otra rama de continuaciones del ciclo amadisiano, compuesta casi en su totalidad por obras de Feliciano de Silva, también empleó

<sup>48</sup> Véase D. Gutiérrez Trápaga, “Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*”, en *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, pp. 511–512.

<sup>49</sup> Javier Guijarro Ceballos, *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, p. 108.

estos tópicos en donde se describen las supuestas crónicas. El *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva lo hace de manera tímida en comparación a sus posteriores continuaciones: “acordé la presente crónica del famosísimo cavallero Lisuarte de Grecia, que nuevamente fue hallada en Londres, de emendalla de algunos vocablos que por la mucha antigüedad estavan corruptos”.<sup>50</sup> Este ejemplo no establece una relación geográfica clara con los textos de la antigüedad grecorromana planteada por el Humanismo, en lugar de eso apela a Londres, centro geográfico de origen de la familia amadisiana. De cualquier manera, permanece la idea del rescate textual para completar la historia y la necesidad de restaurarlo a su estado original, antes de entregarlo para su difusión. Así, el viaje del manuscrito y el texto corresponde a las categorías ya señaladas: rescatado y entregado. Como ya se ha visto, la autoría de la crónica se atribuye plenamente al mago Alquife, elemento que adquiera mayor relevancia.

La siguiente obra de Feliciano de Silva, el *Amadís de Grecia* (1530), amplió la narración en torno a sus orígenes textuales ficticios, con un episodio sobrenatural en que participa el autor, a la manera de Rodríguez de Montalvo:

la hallará en una cueva que se llama los Palacios de Hércules, metida en una caja de madera que no se corrompe, en un lado de la pared, porque cuando España fue perdida la escondieron en aquel lugar porque la memoria destes cavalleros no se perdiesse. Y hallarla as en lengua latina, la cual de griego fue sacada, y con la antigüedad algo corrompido el estilo.<sup>51</sup>

Si bien en el pasaje no se refiere a la supervivencia del manuscrito durante la caída de Constantinopla, sí aparece la pérdida de otro reino cristiano, en este caso el visigodo de Toledo en el año 711. Esto permite caracterizar la antigüedad y la importancia del texto, así como explicar que no fuera conocido previamente y el lugar de su hallazgo, rasgo que según Delpech le

<sup>50</sup> Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 4.

<sup>51</sup> F. de Silva, *Amadís de Grecia*, pp. 246–247.

otorga propiedades mágicas implícitas,<sup>52</sup> en la medida en que Toledo era considerada la capital de la nigromancia en la Edad Media.<sup>53</sup> La tarea de traducción y depuración del latín, aún queda para el autor, quien obtiene el manuscrito, a diferencia de los ocurrido en las *Sergas*:

[...] fui allí donde me mandó que la buscasse y la hallaría, y hallela tal por la gran antigüedad, que con el desseo pude acabar de sacar la obra que en el gran trabajo me vedava, esforçándome para que tal comienço no quedasse sin la segunda parte de tan enxalçado fin; la cual sacada y traduzida de latín empieça en esta manera”<sup>54</sup>

El aspecto sobrenatural domina desde el inicio de la obra, en que se refuerza la autoría de Alquife, al atribuir un prólogo a dicho personaje que aparece justo antes de la nota de “El corrector al lector”, donde se denuesta la otra rama del ciclo: “Y fuera mejor que aquel octavo [*Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz] feneciera y fuera abortivo que no que saliera a la luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito, pues dañó así poniendo confusión en la descendencia y continuación de las historias”<sup>55</sup> La presencia de Alquife desde los paratextos para destacar el vínculo con los elementos mágicos del origen de la obra fortalecen lo sobrenatural como parte central de la obra, en consonancia con el mundo de Rodríguez de Montalvo y en rechazo a la visión de la otra rama.<sup>56</sup> Así, el *Amadís de Grecia* queda más lejano del Humanismo, en estos tópicos, aunque no renuncia a todos los elementos, como sería el caso del aspecto lingüístico.

Como en la obra previa de Feliciano de Silva, en el *Amadís de Grecia* no hay una relación explícita con Constantinopla o Petrarca, pero sí se especifican

<sup>52</sup> François Delpech, “El hallazgo del escrito oculto en la literatura española del Siglo de Oro: elementos para una mitología del libro”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, pp. 10–17.

<sup>53</sup> Owen Davies, *Grimoires: A History of Magic Books*, pp. 27–28.

<sup>54</sup> F. de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 247.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>56</sup> D. Gutiérrez Trápaga, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: “Aquella Inacabable Aventura”*, pp. 86–111.

las lenguas: el latín a partir de un original griego. El texto griego traducido al latín se repite en otras de sus continuaciones, por ejemplo el *Florisel de Niquea I-II* (1532): “Crónica [...] emendada del estilo antiguo según que la escribió Zirfea, reina de Argines, por el grande amor que a sus padres tuvo, que fue traducida de griego en latín y de latín en romance castellano”.<sup>57</sup> En la siguiente continuación, el *Florisel de Niquea III* (1535), aparece lo siguiente: “La cual fue corregida por Feliciano de Silva de algunos errores que en la traslación que se hizo del griego en latín por el gran historiador Falistes Campaneo avía”.<sup>58</sup> Estas dos lenguas se convirtieron en una constante a imitación de lo planteado por Rodríguez de Montalvo y en la línea de los intereses y labores de los humanistas.

Si bien desde la Edad Media los tópicos del libro encontrado y su falsa traducción muchas veces tienen matices lúdicos en la narrativa caballeresca,<sup>59</sup> en el pasaje anterior del *Florisel de Niquea III* destaca la burla implícita en el nombre del traductor que le otorga un matiz irónico, como apunta Coduras: “Nombre de procedencia latina. De *falir* ‘faltar uno a su palabra y crédito’ (Covarrubias 2006: 879), y constituiría un juego más de Feliciano de Silva al cuestionar la verosimilitud e integridad de uno de los transmisores ficticios de su historia”.<sup>60</sup> Dejando de lado las posibilidades irónicas o satíricas, el título que precede al pasaje arriba discutido sintetiza los tópicos del sabio cronista y la falsa traducción, según las líneas lingüísticas del Humanismo: “Parte tercera del libro de los excelentes príncipes don Florisel de Niquea y el fuerte Anastarax, que principalmente trata de las grandes hazañas e virtudes de los excelentísimos príncipes don Rogel de Grecia y el segundo Agesilao, según que la escribió el gran historiador Galersis, que de lengua griega fue traducida en latín, y del latín en romance por Feliciano de Silva”.<sup>61</sup> Para la fecha del *Florisel de Niquea (III)*, la asociación de los tópicos historiográficos con las labores del Humanismo de la época se encontraba tan consolidada que se podían

<sup>57</sup> F. de Silva, *Florisel de Niquea (Partes I-II)*, p. 13.

<sup>58</sup> F. de Silva, *Florisel de Niquea. Tercera parte*, p. 3.

<sup>59</sup> William Nelson, *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller*, pp. 25–36.

<sup>60</sup> María Coduras Bruna, “Falistes Campaneo”, en *DINAM. Diccionario de nombres del ciclo amadisiiano*.

<sup>61</sup> F. de Silva, *Florisel de Niquea. Tercera parte*, p. 7.

parodiar o sintetizar, sin tener que ofrecer más detalles, dejándolo implícito el tratamiento irónico. Como en el caso del episodio de las *Sergas* en las obras de Feliciano de Silva no hay un énfasis en la obtención del objeto, ni en la recuperación de un libro, sino en la presentación del origen de la historia, es decir la función narrativa.

A comparación de lo narrado en las obras de Rodríguez de Montalvo, Páez de Ribera y Juan Díaz, Feliciano de Silva ofrece menos detalles sobre el estado material y la historia de la transmisión de las crónicas supuestamente encontradas y traducidas. De manera muy sintética, estas obras señalan los idiomas por los que pasó el texto, la necesidad de corregir y completar la historia, así como la antigüedad. La principal diferencia radica en que las obras de la rama heterodoxa enfatizan el vínculo con el Humanismo de manera explícita y rehúyen lo sobrenatural; mientras que en las obras de Feliciano hay aspectos de ambas tendencias, pero se favorece lo mágico. Destaca el ya señalado caso del *Florisel de Niquea III*, pues la burla a los supuestos traductores latinos indica que el manuscrito y la falsa traducción eran tópicos del género, al igual que el vínculo con las labores del Humanismo, distanciándose también de los aspectos ideológicos de la *translatio studii et imperii*. Así, estos tres aspectos estaban suficientemente consolidados en el horizonte de expectativas del género para que apareciera una burla a la transmisión ficticia de los textos caballerescos a imitación del Humanismo.

### 3.2. OTROS LIBROS DE CABALLERÍAS

Fuera del ciclo de *Amadís de Gaula*, varios libros de caballerías emplearon con algunas variaciones los elementos que configuran la función narrativa y descriptiva de los libros de crónicas en los que supuestamente se basaron las correcciones y añadiduras de Rodríguez de Montalvo. Por ejemplo, el *Cristalián* (1545) de Beatriz Bernal refiere su origen a un libro tomado de un sepulcro de una iglesia a la manera del *Amadís de Gaula*:

[...] yendo un viernes de la Cruz con otras dueñas a andar las estaciones (ya que la aurora traya el mensaje del venidero día) llegamos a una yglesia, a don-

de estava un muy antiguo sepulchro, en el qual vimos estar un defuncto embalsamado: y yo siendo mas curiosa que las que conmigo yvan, de ver y saber aquella antigüedad, llegueme más cerca: y mirando todo lo que en el sepulchro avía, vi que a los pies del sepultado estava un libro de crecido volumen.<sup>62</sup>

Destaca el tamaño y la antigüedad del libro encontrado, cuyos detalles se amplían en la descripción de la labor de la autora:

el qual (aunque fuesse sacrilegio) para mi aplique: y acuciosa de saber sus secretos, dexada la compañía, me vine a mi casa: y abriéndole, halle que estava escrito en nuestro común lenguaje, de letra tan antigua, que ni parecía Española, ni Araviga, ni Griega: Pero toda via, creçiendo mi desseo, y abraçandome con un poco de trabajo, vi en el muy diversas cosas escritas: de las quales, como pude, traduxe y saque esta historia.<sup>63</sup>

Este pasaje gira en torno a la misteriosa letra antigua que dificulta identificar la lengua, reflejando el interés por el rescate de las lenguas perdidas. Si bien el idioma resulta ser español, la labor paleográfica con el texto se presenta como una traducción en la medida en que el texto requiere ser trasladado de la vieja letra a una nueva para dar a conocer la historia. Geográficamente, el origen del texto es la propia España y no Constantinopla, aunque en este caso no se alude a la caída o pérdida de ningún reino cristiano. El lugar de origen del texto es el mismo que el del caballero protagonista, España, planteando, como en otros libros de caballerías, continuidad entre el espacio de la ficción y el de los lectores del siglo XVI.

Otros textos del género presentan minuciosas narraciones de las labores libreas de tipo humanista que supuestamente sustenta los libros de caballerías. Así sucede en el caso del *Cirongilio de Tracia* (1545) de Bernardo de Vargas. En primera instancia, en su prólogo, se afirma la existencia de un libro en latín, traducción de uno griego, como es costumbre en el género:

<sup>62</sup> Beatriz Bernal, *Cristalián de España*, p. 891.

<sup>63</sup> *Idem*.

Entre las historias latinas de los pasados hallé una, traducida por el docto historiográfico Promusis del original griego que ordenó el sabio Novarco, que por ser historia muy maravillosa me pareció que no era pequeño beneficio volverla en nuestro vulgar castellano, para que los que ni griegos ni latinos gozasen y alcançassen las maravillas del esforçado e invencible cavallero don Cirongilio de Macedonia.<sup>64</sup>

La idea del Humanismo vinculado a la *translatio* aparece de manera directa. Más adelante, se añaden los siguientes detalles a las supuestas labores de Vargas, que lo acercarían, por ejemplo, a las labores de Petrarca con la obra y manuscritos de Tito Livio:

Aunque todavía diré que de los códices y estoriales me aya dado tan poco, que si por ellos me oviera de gobernar, fuera incurrir en más yerro, y tuve por mejor trastornar de nuevo los auténticos y antiguos autores, tomando de unos y otros lo necesario, así como de los griegos a Novarco, a Tugelín y a Plicornefo, de los latinos a Promusis, a Haleriense y a Carvehante, así que para screvir lo castellano fue forçado emendar lo griego y lo latino.<sup>65</sup>

Así, Vargas se presenta rodeado de supuestas fuentes clásicas a las que debe acudir para rescatar y depurar la historia, elaborando no solo una traducción, sino una compilación.<sup>66</sup> Como en el caso del “Firalites” de Feliciano de Silva, la lista de nombres apócrifos sugiere un tono burlón a la tradición del tópico, que contrasta con la mención de otros autores de la Antigüedad como Ovidio, Platón, en el mismo prólogo.

Por otro lado, el prólogo del *Felixmarte de Hircania* (1556) de Melchor Ortega ofrece un largo relato sobre su supuesto manuscrito fuente, que desde un inicio se presenta como resultado de una búsqueda intencional por textos antiguos, tanto en español como en toscano: “Soy tan inclinado a lición antigua de historia verdadera que esto me ha hecho ser curioso en buscar libros

<sup>64</sup> Bernardo de Vargas, *Cirongilio de Tracia*, p. 6.

<sup>65</sup> B. Vargas, *op. cit.*, p. 7.

<sup>66</sup> J. Guijarro Ceballos, *op. cit.*, pp. 107–108.

antiguos, especial en nuestra lengua y la toscana; y si los hallo en otra que no entienda, procuro quién me los declare en qualquier parte que esté.<sup>67</sup> A continuación, el relato precisa el lugar y la fecha del descubrimiento, ligando el *Felixmarte* a uno de los grandes proyectos de la bibliofilia humanista en España de inicios del siglo XVI, la Biblioteca Colombina:

Y entre las otras que me he hallado –con este cuidado y diligencia– fue el año de treinta y nueve en la ciudad de Sevilla, donde siendo avisado de la gran copia de libros de diversas lenguas que en el monesterio de Sant Pablo dexó un hermano de don Christoval Colón –primero descubridor de la isla Española–, gasté muchos días en ver y leer alguna parte dellos, y entre éstos el original del nuestro en lengua toscana.<sup>68</sup>

El año de 1539, referido en el pasaje, fue el del fallecimiento de Hernando de Colón, principal responsable de la biblioteca e hijo, que no hermano, de Cristóbal Colón. No se recurre a la caída de Constantinopla o el reino visigodo para explicar la aparición del texto, sino a una biblioteca humanista y sus labores de recuperación y recopilación de libros, hecho que desplaza los hallazgos en sepulcros y misteriosas cuevas de otros relatos en el género.

El prólogo continúa resaltando el estado de deterioro del manuscrito y la consecuente dificultad para rescatar el texto. Además, se atribuye la traducción del latín al toscano directamente a Petrarca, ampliando la intervención de este autor en el proceso de rescate de la obra, respecto a lo planteado en el *Florisando*:

tan antigua que con gran trabajo se podía leer, porque en el tiempo avía gastado y consumido mucha parte de la scriptura, que por razón se avía de entender, y juntóse con esto los vocablos no usados en este tiempo, aunque de la verdadera y propia lengua toscana, porque el que de lengua latina en ella lo tradujo fue el excelente poeta y orador Francisco Petrarca, florentino, y en su traducción nos muestra averlo sido de griego en lengua latina, por el gran Plutarco, discí-

<sup>67</sup> Melchor de Ortega, *Felixmarte de Hircania*, p. 11.

<sup>68</sup> *Idem*.

pulo de aquel famoso historiador Philostio Atheniense, que en lengua griega esta gran historia escribió por mandado del gran senado de Athenas, en el qual padre de la eloquencia y verdad fue llamado.<sup>69</sup>

Por medio de Plutarco, el pasaje establece la filiación del texto a la historia y a la lengua griega. Así, se presenta la versión castellana de la crónica, el propio *Felixmarte*, como el último eslabón de transmisión de la literatura griega, gracias a los esfuerzos filológicos del Humanismo tanto florentino como español. Como en el caso de la mención a la lengua toscana y a Petrarca, la presencia de Plutarco como parte de la transmisión de la obra refleja uno de los intereses contemporáneos reales y más importantes del Humanismo, tanto en Italia como en España de los siglos XV y XVI.<sup>70</sup> Luego, todos los elementos del manuscrito encontrado y la falsa traducción buscan otorgarle credenciales humanistas al *Felixmarte*. Igualmente, la idea de la *translatio studii* está implícita en la transferencia textual que remontan a Roma y Grecia.

Inclusive en los casos donde los tópicos sobre el libro son más sucintos, las referencias al toscano y al griego aparecen. Por ejemplo, en el caso del *Lidamor de Escocia* se afirma que algunas aventuras adicionales se pueden encontrar en la fuente, un manuscrito en toscano: “Mas quien las quisiere leer, en un libro llamado *Flor de aventuras* las hallará más largamente escritas, así del como de otros muchos buenos cavalleros; el qual libro está en lengua toscana, d’onde fue sacada aquesta presente historia deste noble cavallero Lidamor de Escocia.”<sup>71</sup> En el *Belianís de Grecia*, la lengua del supuesto libro fuente concuerda con el origen geográfico de su héroe: “me determiné, siguiendo la memoria de estos tan insignes varones, ha restituyr en nuestro español, la Hys-

<sup>69</sup> *Ibid.*, pp. 11–12.

<sup>70</sup> Alicia Morales Ortiz, *Plutarco en España: traducciones de Moralia en el siglo XVI*, pp. 75–94; Marianne Pade, “The Reception of Plutarch From Antiquity to the Italian Renaissance”, en *A Companion to Plutarch*, pp. 537–542; Aurelio Pérez Jiménez, “The Reception of Plutarch in Spain”, en *A Companion to Plutarch*, pp. 558–573; A. Pérez Jiménez, “Plutarch’s Fortune in Spain”, en *Brill’s Companion to the Reception of Plutarch*, pp. 607–613.

<sup>71</sup> Juan de Córdoba, *Lidamor de Escocia*, p. 139.

toria del valeroso príncipe don Belianís de Grecua, la qual el sabio Fristón, en lengua griega, dexó escrita”.<sup>72</sup>

El *Espejo de príncipes y caballeros* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra también se presenta como una traducción de un texto griego:

Según que Artimidoro el griego en los grandes volúmenes de sus corónicas lo dexó escrito [...] Y porque en los venideros tiempos tan altas cosas no fuessen perdidas de memoria, muchos de los griegos las recopilaron, y dellas hizieron doze libros, el primero de los quales es éste que se sigue, que es el principio de todas las historias de Trebacio. Parece por una corónica, de las más auténticas y antiguas de los griegos.<sup>73</sup>

El pasaje remite a un original griego atribuido a un autor con referente extratextual real, como el oniromante Artemidoro de Éfeso. Además, la descripción pone énfasis en el tamaño de las crónicas. Tal detalle concuerda con la extensión del *Espejo* y la posibilidad de establecer un ciclo compuesto de varias obras, tal y como sucedió, si bien no se llegaron a escribir las doce partes como sí lo logro el ciclo amadisiano.<sup>74</sup> Más allá de ese detalle, el planteamiento del manuscrito encontrado y la falsa traducción en el texto de Ortúñez de Calahorra implica difundir y buscar completar una historia griega perdida.

En esa misma línea, el texto compara explícitamente la supuesta difusión de la historia del *Espejo* con la de la *Odisea* y el corpus homérico, que se dice llegó a superar:

Y ni la *Ulixea* de Homero, ni ninguno de sus cantos e sonorosos versos por largos tiempos en toda Grecia no se oyó cantar después que los hechos destes cavalleros a los griegos fueron manifiestos. Déstos hazían muy largos cuentos,

<sup>72</sup> Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnanimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia. Libro segundo*, p. ii.

<sup>73</sup> D. Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, pp. 26 y 30–31.

<sup>74</sup> A. Campos García Rojas, “Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize’: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecuca*, pp. 117–131; Rafael Ramos Nogales, “Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*”, en *Historias Fingidas*, pp. 41–95.

e con mil maneras de versos cantavan sus amores, e no se hazía edificio de casa ni pintura que alguna historia dellos o de sus espantosos hechos no llevase. De manera que por ninguna parte de toda Grecia se podía passar que no se cantassen o cantassen o estuvieran pintadas las historias y muy maravillosos hechos destos cavalleros, como que ninguna otra cosa que de armas o de amores fuese paresciese serles agradable.<sup>75</sup>

Este detallado relato de la difusión de las historias del *Espejo* hiperboliza la importancia de la obra, al presentarla como superior a la literatura homérica, y recurrir a las coordenadas de los intereses y las prácticas filológicas del Humanismo: “It required participants to seek out books from friends and correspondents, to copy them and most of all, to study them. These activities were undertaken to reconstruct a body of the writings of antiquity as comprehensive as possible.”<sup>76</sup>

Por último, en el caso de un libro de caballerías manuscrito, *Mexiano de la Esperança* (1583) de Miguel Daza, aparecen varios de los elementos señalados, aunque con un matiz irónico, como sugiere su editora moderna.<sup>77</sup> En dicha obra, Nictemeno, el cronista, afirma haber encontrado el primer libro de caballerías jamás escrito:

Con esto, fui y le truxe la istoria o aventuras de Cleántulo, con los amores de Sineo y Polidea, que entiendo que fue el primer libro que llamáis de matahombreros o de caballerías del mundo. Porque os digo verdad cierto cierto, a fe de bueno, que yo le allé de mano en pergamino en un lugarexo pequeño del reino de Castilla, en poder de un herrero. El lugar se llama Pozancos y él se llamaba Ulano García, hombre de más de setenta y cinco años (perdóneme el señor herrero), que era morisco del reino de Aragón y decía que de África le había traído su agüelo que fue alfaquí según él decía. Él estaba en latín y muy rebueno, el título era este, cierto buelto en español: *Libro de los heroicos echos del príncipe griego Cleántulo, con los estremados amores de Sineo y Polidea*, com-

<sup>75</sup> D. Eisenberg, “Introducción”, en *Espejo de príncipes y caballeros*, pp. 29–30.

<sup>76</sup> Andrew Pettegree y Arthur der Weduwen, *The Library: A Fragile History*, p. 176.

<sup>77</sup> Miguel Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, p. xii.

puesto por Aristófanes trágico, traducido en latín por Quintilo Cremonense. Esto es verdad cierto, si era fabuloso el título yo no lo sé, lo que sé es que era estremado latín y que nada debía a Quintiliano ni a Cicerón.<sup>78</sup>

Si bien el pasaje remite a viejos pergaminos, la persona, el lugar y la geografía del hallazgo contrastan con la tradición de lugares relacionados a la caída de imperios cristianos, tumbas, cuevas o prestigiosas bibliotecas, mostrando un aspecto modesto y con tono burlesco, respecto al horizonte de expectativas del género. Nuevamente, se menciona un original griego, traducido al latín. La referencia a Aristófanes, autor de comedias y no de libros de caballerías, junto con el nombre del traductor latino y el comentario al respecto, refuerzan la ironía con la que el *Mexiano* emplea los tópicos a imitación del Humanismo en el género.

Por medio de la función descriptiva y narrativa, un grupo importante de los libros de caballerías establecieron nexos explícitos con el Humanismo y sus estudios en los detalles de los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción, aún en los casos que ya introducen ironía o elementos cómicos. En los libros examinados, hay abundantes menciones a Petrarca y sus bibliotecas, así como a los principales autores trabajados por el toscano y sus seguidores posteriores, a saber, Tito Livio, Plutarco y Homero. Esta nómina de autores refuerza abiertamente el vínculo humanista. Además, se refleja la realidad de los trabajos emprendidos por el Humanismo: desde la búsqueda y rescate de los antiguos manuscritos griegos y latinos, así como su paso por diversas lenguas, en particular el toscano, antes de ser llevados al castellano. El tópico del prestigio lingüístico de la traducción de las lenguas clásicas permanece en el *Quijote*, cuando el protagonista llega a una imprenta y discute una traducción del toscano al castellano:

[...] con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas

<sup>78</sup> M. Daza, *op. cit.*, 502–503.

fáciles, ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel.<sup>79</sup>

Tras los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción, aparecen los detalles extraordinarios y misteriosos de la supervivencia, descubrimiento y la transmisión de los supuestos manuscritos fuentes del relato, como había sucedido con múltiples textos en la época. Las narraciones y descripciones en estos episodios también contribuyen al retrato de las labores del Humanismo previo y contemporáneo a los libros de caballerías: los viejos, maltratados y corruptos manuscritos permiten poner énfasis en la necesidad de corregir y completar dichos textos. Además, la labor de rescate textual remite frecuentemente a Constantinopla, ciudad que tuvo un papel crucial para el rescate del griego y su literatura en Europa Occidental, muchas veces mediada por las traducciones latinas. Las menciones explícitas a dicha ciudad asocian la historia de estos textos con la idea de la *translatio imperii et studii*.

Continuamente, aparece el rescate de textos perdidos, tanto de geografías remotas, como de bibliotecas y tumbas. Si bien algunas obras como las *Sergas* o los libros de caballerías de Feliciano de Silva asocian los tópicos a fuerzas sobrenaturales y magos, alejándose de la realidad del Humanismo, los procesos de rescate, traducción y edición descritas continúan con las mismas pautas. Incluso, el aspecto lingüístico se mantiene, por lo general, remitiendo al griego y al latín. Además, al configurarse como tópicos del género, el manuscrito encontrado y la falsa traducción, se vuelven parte del horizonte de expectativas, abriendo la posibilidad a versiones irónicas o satíricas dentro del propio género. Todos estos elementos que conforman las historias de los libros al interior de la ficción permiten mostrar el valor dado tanto a sus textos como a los objetos en sí, convirtiéndolos, en verdaderos tesoros, como se estudió en el capítulo anterior.

Desde la perspectiva de la materialidad de los textos y sus procesos históricos al interior de la ficción, los manuscritos en los libros de caballerías aquí estudiados se muestran como el resultado de las pesquisas del Humanismo. Destaca la presencia y centralidad del manuscrito a lo largo de un género que

<sup>79</sup> M. de Cervantes, *op. cit.*, p. 1005

fue pilar de la imprenta europea y que circuló principalmente en forma de impresos. El manuscrito y sus rasgos e historia material representan el prestigio de lo antiguo, aunque el contenido se transmita ahora de manera impresa, específicamente vinculan al género con la tradición grecolatina. Dicha relación no se limita a la presentación de la materialidad de las fuentes, pues los libros de caballerías recurren en diversos episodios a una serie de elementos de la literatura grecolatina: personajes, descripciones, lugares y tópicos.

Como se ha visto en los universos de ficción de los libros de caballerías casi siempre se rescatan libros, cuya existencia se desconocía y cuyo contenido casi siempre son crónicas o textos sobre magia. Por lo general, las apariciones de dichos libros se muestran como un suceso relevante, asombroso, e, inclusive, sobrenatural. Estos libros permiten justificar saberes, personajes, episodios y espacios, así como la existencia de la propia ficción.

Uno de los rasgos comunes y determinantes de estos libros de la ficción es su carácter manuscrito. Esta característica destaca en la medida en que la mayor parte de los libros de caballerías, más de sesenta, circularon en impresos.<sup>80</sup> En ese sentido, no se puede obviar que: “La introducción de la imprenta no supuso, ni mucho menos, la desaparición del manuscrito, ni inmediata ni a largo plazo”.<sup>81</sup> La existencia de un género como los libros de caballerías que benefició enormemente a la imprenta y se benefició de ella, pero representa al libro manuscritos en sus páginas muestra la complejidad de la transición en los aspectos materiales y su vínculo no siempre unívoco con los mundos de ficción y los imaginarios de un género literario. La llegada de la imprenta fue un proceso profundo y de larga duración, que no implicó una revolución, en términos de inmediatez, aunque con el paso de los años tuvo enormes implicaciones para transformar la cultura como ya han observado diversos teóricos.<sup>82</sup> Justamente, este contraste entre los rasgos materiales de los libros del mundo del lector y los presentados en los textos de la ficción

<sup>80</sup> José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”, en *Caballeros y libros de caballerías*, pp. 191–193.

<sup>81</sup> Trevor J. Dadson, *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*, p. 41.

<sup>82</sup> Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, pp. 21–26; David McKitterick, *Print, Manuscript, and the Search for Order 1450-1830*, pp. 3–21; Andrew Pettegree, *The Book in*

muestra que no se pueden divorciar el impreso del manuscrito en uno de los géneros literarios dominantes del siglo XVI.

El mundo del manuscrito en la ficción de los libros de caballerías es el de la copia única de un libro y, en este caso, de obras antiguas que se encontraban perdidas, ya de magia al estilo de los libros de Medea, ya de las crónicas de supuestos héroes de antaño. Esto en sí mismo les otorga un enorme valor que resalta la ficción, ya sean en las manos de magos o en las de traductores y editores, que muestran su deseo por poseer los libros, conocer sus contenidos y emplearlos. Se trata de tesoros invaluable para los personajes, la trama y la existencia del propio universo de ficción. Por ello, su aparición suele representar un suceso de importancia en los relatos del género con la capacidad de justificar poderes mágicos o la existencia del texto real que el lector tiene en sus manos. Claro está, lo grimorios conservan su carácter oculto y sus secretos, pues si bien aparecen los rituales en que se emplean y se muestran los poderes que tienen sobre la voluntad, el espacio y el tiempo en los universos de ficción, su contenido concreto nunca se revela.

La presencia de los libros muestra el mundo a su alrededor, como el deseo de lectura y posesión de los libros o los espacios y formas de uso de estos objetos, a veces en voz alta en rituales espectaculares, en torres mágicas o en la soledad de un sabio humanista capaz de transcribir, editar y traducir. Así, tienen un gran valor narrativo en la ficción de los libros de caballerías. En el aspecto descriptivo, estos universos no son el de la creación de libros, ni en su aspecto textual, ni en su aspecto material. Es decir, no suele haber detalles sobre detalles sobre la fabricación del libro como objeto, aunque en algunos pocos casos como en las *Sergas* se puedan observar múltiples detalles del aspecto, factura y materiales, desde las cubiertas hasta la caligrafía. Tampoco abunda la labor creadora de texto, ni la figura autoral. Los magos no aparecen como autores de sus grimorios, sino como herederos de los objetos y sus saberes. Algunos son caracterizados como los sabios cronistas de la obra, lo que desplaza al verdadero autor a un papel de rescatista, protector y lector que se transforma en usuario de ese texto, como editor, traductor o nigromante. La

*the Renaissance*, p. 353; John Lyons, *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental*, pp. 61–92.

obsesión de la autoría no está presente, sino la del pasado, para otorgar condición de valor y verdad. Para ello, se requieren los libros de antaño.

La importancia de los libros no sólo está dada por sus saberes o sus materiales, sino por su escasez y fragilidad. Como ha señalado Chartier: “El temor a la pérdida obsesiona a las sociedades europeas de la primera modernidad entre los siglos XVI y XVIII”.<sup>83</sup> En los mundos de ficción de los libros de caballerías, tanto los grimorios como los manuscritos con historias muchas veces aparecen como frágiles o en peligro. La idea del rescate aparece en los tópicos con cariz humanista, pero también en la búsqueda de los libros de magia. Así, su búsqueda, rescate y uso se vuelve parte de las aventuras del género, donde participan magos, autores e, inclusive, caballeros.

---

<sup>83</sup> Roger Chartier, *Inscribir y borrar: Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, p. 9.

IV.  
Los grimorios en los libros de caballerías  
a partir del ciclo del *Amadís de Gaula*



Junto con los libros de historias fingidas, los de magia o grimorios aparecen con mucha frecuencia en las historias de los libros de caballerías, pues la presencia de poderes mágicos es uno de los rasgos definitorios del género. Este tipo específico de libro participa de diversas categorías ya explicadas. Como veremos, estos grimorios se distinguen claramente por su contenido y sus propiedades extraordinarias e, inclusive, sobrenaturales, por lo que tienen una importante función descriptiva. Por sus poderes, también tendrán un papel narrativo destacado, pues son libros que con frecuencia se rescatan, se pierden o se entregan. Para conocer el papel y la función de estos libros, esta sección examina su descripción, su historia y su relación con los personajes con poderes sobrenaturales y los caballeros. También se da cuenta del vínculo de estos objetos de ficción con los grimorios existentes en la época y las prácticas asociadas a éstos, así como su importancia para la valoración de la magia y su explicación dentro de los universos de ficción.

Dada la amplitud y diversidad del género, la investigación se basa, como hilo argumentativo y estructural de la sección, en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano: el *Amadís de Gaula* (I-V) y las *Sergas de Esplandián* (V) de Garci Rodríguez de Montalvo, el *Florisando* (VI) de Páez de Ribera, el *Lisuarte de Grecia* (VII) de Feliciano de Silva, el *Lisuarte de Grecia* (VIII) de Juan Díaz y el *Amadís de Grecia* (IX) de Feliciano de Silva. El *Amadís* y las *Sergas* de Rodríguez de Montalvo fundaron el género y su ciclo, sentando las bases para el desarrollo de los libros de caballerías, tanto para con la escritura de obras originales como para las continuaciones amadisianas. Estas últimas muestran reacciones distintas al paradigma literario inicial, mostrando ya la diversidad poética e ideológica del género.

Por un lado, Páez de Ribera y Juan Díaz escribieron la rama heterodoxa del ciclo, en la medida en que diverge ideológica y narrativamente del *Amadís de Gaula*, para enfatizar aspectos de corte moral y religioso. Por su parte, las obras de Feliciano de Silva desarrollaron el ciclo con mayor armonía, respecto al *Amadís de Gaula*, pero también iniciaron una experimentación narrativa en el *Amadís de Grecia* al exacerbar algunos de los rasgos de la poética amadisiana e introducir aspectos de otros géneros.<sup>1</sup> A partir de la variedad

<sup>1</sup> Emilio José Sales Dasí, “Las continuaciones heterodoxas (El *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (El *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís*

literaria e ideológica presente en el ciclo, también se exploran otros libros de caballerías, cuyos grimorios se pueden vincular a los de las obras amadisianas, como el caso del ciclo del *Palmerín de Olivia*, del *Belianís de Grecia* y del *Espejo de príncipes y caballeros*.

#### 4.1. AMADÍS DE GAULA

Dada la influencia del *Amadís de Gaula* como obra paradigmática y fundacional del género, los grimorios, sus descripciones y funciones de esta obra también tuvieron una influencia central en el resto de los libros de caballerías, donde la presencia de los libros de magia es frecuente. Si bien el archimago de los libros de caballerías es Merlín,<sup>2</sup> origen y maestro de la magia en los principales ciclos artúricos medievales,<sup>3</sup> el personaje es ajeno al ciclo amadisiano por una razón cronológica. El universo amadisiano define sus coordenadas temporales como anteriores al universo artúrico cuando se discute la ley de Escocia en el *Amadís de Gaula*: “Esta tan cruel costumbre y péssima duró hasta la venida del muy virtuoso rey Artús, que fue el mejor rey de los que allí reinaron, y la revocó al tiempo que mató en batalla ante las puertas de París al Floyan. Pero muchos reyes reinaron entre él y el rey Lisuarte que esta ley sostuvieron”.<sup>4</sup> En las *Sergas*, aparece una mención explícita a Morgana cuando Urganda, la maga, lleva a Rodríguez de Montalvo a la Ínsola Firme. La maga amadisiana dice: “E la fin que desto yo atiengo es que la fada Morgain, que después de mí pasando gran tiempo vino, me ha fecho saber cómo ella tiene

*de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*”, en *Edad de Oro*, pp. 117–152; José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”, en *Caballeros y libros de caballerías*, pp. 195–202.

<sup>2</sup> Aparece en más de una decena de libros del género. Véanse Daniel Gutiérrez Trápaga, “Caracterización, tradición y fuentes caballerescas del personaje de Merlín en el *Quijote*”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 39–50; D. Gutiérrez Trápaga, “El episodio del encierro de Merlín: variaciones y continuaciones en los libros de caballerías castellanos”, en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la AHLM*, pp. 489–496.

<sup>3</sup> D. Gutiérrez Trápaga, “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 38–41.

<sup>4</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 243.

encantado al rey Artur, su hermano, y que de fuerça conviene que ha de salir a reinar otra vez en la Gran Bretaña”.<sup>5</sup> Luego, el personaje de Merlín no podía formar parte de las explicaciones sobre los orígenes de la magia en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas* de Rodríguez de Montalvo. En cambio, la génesis de los poderes en estas dos obras se centra primordialmente en los grimorios, aunque existen numerosos episodios que carecen de explicaciones directas respecto la fuente de los poderes sobrenaturales.

A diferencia del saber innato de Merlín, las capacidades mágicas de los personajes en las obras de Rodríguez de Montalvo, Urganda, Arcaláus, Apolidón, la Donzella Encantadora y la infanta Melía dependen de los libros y, como ya se señaló, son un factor importarte para su caracterización moral y para definir su relación con los héroes, en término de antagonismo o auxilio. La presencia de los grimorios es temprana en la novela, como parte del primer enfrentamiento entre Amadís y Arcaláus. En el castillo de su adversario, Amadís se desmaya al entrar en una cámara, al ser víctima de un encantamiento.<sup>6</sup> El caballero es rescatado con un ritual realizado por dos doncellas de Urganda:

Entraron por la puerta del palacio dos donzellas y traían en las manos muchas candelas encendidas, y pusieron dellas a los cantos de la cámara donde Amadís yazía; [...] y la una de las doncellas sacó un libro de una arquita que so el sobaco traía y començó a leer por él; y respondíale una boz algunas vezes; y leyendo desta guisa una pieça, al cabo respondiéronle muchas bozes juntas dentro de la cámara, que más parecían de ciento; entonces vieron cómo salía por el suelo de la cámara rodando un libro como que viento lo levasse; y paró a los pies de la doncella; y ella lo tomó y partiólo en cuatro partes, y fuelas quemar en los cantos de la cámara donde Amadís estaba, y tomándolo por la

<sup>5</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 547.

<sup>6</sup> “Arcaláus, desde que en la cámara fue, tomó una espada y dixo contra Amadís: –Agora entra y combátete conmigo. –Mas combatámonos en este palacio, que es mayor– dixo Amadís. –No quiero –dixo Arcaláus. –¡Cómo! –dixo Amadís;– ¿ende te crees amparar? Y poniendo el escudo ante sí entró con él, y alçando la espada por lo ferir perdió la fuerça de todos los miembros y el sentido, y cayó en tierra tal como muerto”, G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 436.

diestra mano le dixo: -Señor, levantadvos, que mucho yazéis cuitado. Amadís se levantó [...].<sup>7</sup>

En el centro de este ritual de nigromancia, en un espacio delimitado por velas, se encuentran los libros. El primero, el que lleva la doncella, permite iniciar un diálogo sobrenatural con unas misteriosas voces que provienen del segundo libro, el que sale rodando de la cámara. El segundo parece ser la fuente del encantamiento de Amadís, pues su destrucción y quema permiten liberar al caballero. Las fuerzas mágicas de la obra se miden por primera vez; la magia se combate con magia por medio de libros, de grimorios.<sup>8</sup>

Un grimorio es un libro mágico no sólo por contener hechizos en sus páginas, sino que es un objeto que tiene magia en sí mismo. Es decir, son libros de magia y con magia, que formaban parte esencial de los rituales de necromancia y que circularon en la realidad y en la ficción, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento.<sup>9</sup> Aunque no se aclara el contenido de los grimorios de esta aventura, por lo general: “estos libros se articulan esencialmente en torno al concepto del pacto con potencias no humanas, que pueden ser tanto demoníacas, como celestiales”.<sup>10</sup> Como en el episodio amadisiano, nos encontramos ante magia de invocación, donde la voz juega un papel central en el funcionamiento de los grimorios, reforzando el carácter mágico de estos libros y el vínculo de la magia con el universo clerical letrado, como sucedía con los grimorios empleados en rituales de los siglos XV y XVI: “The book itself, like a liturgical vessel or a sacred building, is consecrated; when a formula is read from it the power of the text is enhanced by the sacrality of the

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 438–439.

<sup>8</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, p. 124; Rafael M. Mérida Jiménez, “Fuera de la orden de natura”: magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula, pp. 155–158.

<sup>9</sup> Richard Kieckhefer, *Forbidden Rites. A Necromancer’s Manual of the Fifteenth Century*, pp. 4–5; Owen Davies, *Grimoires: A History of Magic Books*; Roberto Morales Estévez, “Los grimorios y recetarios mágicos: Del mítico Salomón al clérigo nigromante”, en *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, pp. 537–554.

<sup>10</sup> Manuel José Pedraza García, “En torno a la posesión y transmisión de grimorios en dos procesos inquisitoriales entre 1509 y 1511”, en *Revista General de Información y Documentación*, p. 66.

book from which it is read. A book of magic may also be consecrated, to confirm the numinous power resident in the physical object”<sup>11</sup>

En el caso de los libros del desencantamiento de Amadís, éstos tienen, literalmente, voz propia. La descripción de los dos objetos responde a la función principal de los grimorios, invocar potencias sobrenaturales (celestiales, infernales o de naturaleza indeterminada) en rituales de necromancia.<sup>12</sup> Ya sea por considerar que estaban poseídos o porque servían de medio a entes sobrenaturales, la voz de los grimorios era un rasgo constante en las descripciones de quemas históricas de libros de necromancia, desde el siglo XIV:

One might even say it was common for books of magic to be set forth as codefendants alongside their owners and users- and indeed, as we shall see, those who condemned books of magic in some ways ascribed to them a kind of personality. When the books were burned, there were those [...] who heard the voice of demons in the crackling fire.<sup>13</sup>

Este rasgo enfatiza los rasgos malignos del libro, como el empleado por Arcaláus. Otros libros de caballerías, como el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz que se mostrará adelante, recurren a estas voces como un signo diabólico. Para finales de la Edad Media, la necromancia o nigromancia era generalmente considerada una práctica demoníaca:

the conjuring of demons came to be known as necromancy; this was the ordinary meaning of the term in later medieval Europe. Necromancy was explicitly demonic magic. [...]. The necromancer, however, actually invoked demons or the Devil, and often did so by invoking their names whether familiar or unfamiliar”<sup>14</sup>

<sup>11</sup> R. Kieckhefer, *op. cit.*, p. 5.

<sup>12</sup> Diversos estudios han puesto énfasis en que varios grimorios no apelan a fuerzas demoníacas, sino astrales o celestiales. Por lo general, los que sí apelan a las potencias infernales, tampoco lo hacen de manera exclusiva. Claire Fanger, ed., *Invoking Angels: Theurgic Ideas and Practices, Thirteenth to Sixteenth Centuries*; Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance: Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe-XVe siècle)*, pp. 1388–1474.

<sup>13</sup> R. Kieckhefer, *op. cit.*, p. 2.

<sup>14</sup> R. Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, pp. 152–153.

A pesar de esto, las ideas, prácticas y definiciones sobre la magia y la nigromancia no son unívocas ni en la Edad Media, ni en el Renacimiento, ni en los libros de caballerías. Las fuentes clericales medievales arrojan una gran cantidad de valoraciones, muchas veces divergentes, en torno a la magia y otros fenómenos sobrenaturales. En el siglo VII, según las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla, la nigromancia, junto con el resto de la magia, se entiende como una práctica pagana condenable y todavía en su sentido etimológico: adivinación por medio de los muertos.<sup>15</sup> En los últimos siglos de la Edad Media y en el Renacimiento, la nigromancia perdió su definición etimológica y el término abarca consideraciones positivas y negativas que engloban diversas prácticas ocultas, según la fuente que se revise. Así en el *Picatrix* alfonsí, el término es sinónimo de magia en general, con fuertes vínculos a los astros; mientras que Tomás de Aquino condenó toda la magia por considerarla una actividad demoníaca.<sup>16</sup>

En el caso de los libros de caballerías castellanos y algunos de sus precedentes medievales, las prácticas nigrománticas muchas veces carecen del cariz explícitamente satánico: “Los actos mágicos no entran siempre en el campo de lo maligno, y los libros de caballerías entendieron muy bien esta premisa. En ellos coexisten dos fuerzas: la magia blanca o benéfica, y la magia negra o hechicería, cuyos propósitos son maléficos”.<sup>17</sup> El siguiente pasaje del *Claribalte* muestra los distintos aspectos que podían confluír en estos conceptos, no siempre diferenciables, como lo oculto, lo letrado y la astronomía, sin definir con claridad una filiación satánica:

Estos quatro monjes, o más propriamente nigrománticos, se llamauan Osbal, Nostrendo, Baldoc, Pastondo, los quales gran tiempo auía que estatauan en

<sup>15</sup> Isidoro de Sevilla, *Etimologías. Edición bilingüe*, pp. 704–707.

<sup>16</sup> J. P. Boudet, *op. cit.*, pp. 453–455 y 840–852.

<sup>17</sup> Mónica Nasif, “Aproximaciones al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencias a posibles antecedentes literarios”, en *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, p. 137. Véase también M. Nasif, “Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballeresca castellana”, en *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, pp. 275–82.

compañía y eran dotísimos en todas las artes y, principalmente, grandes estrólogos y nigrománticos y vniuersales en todas ciencias, y con ellas auían alcançado grandes secretos”.<sup>18</sup>

En cambio, en otros textos no hay duda de que la nigromancia y sus grimorios pertenecen al ámbito infernal:

En la corte del emperador estava el mago Palagrio, y como era hombre sabio y virtuoso, con aquella arte de nigromancia hazía mucho bien algunas vezes. Pues, estando una vez en la sala de los conjuros, quiso saber muchas cosas, y abriendo sus libros, començó a conjurar los demonios, a cuyo llamado vinieron cuatro demonios, a los cuales dixo el mago Palagrio que se fuessen luego y le truxessen algunas nuevas”.<sup>19</sup>

El episodio del desencantamiento de Amadís aporta información sobre la naturaleza de la magia empleada por ambos bandos en las obras de Montalvo. En los dos casos, la magia emana de los libros, descartando que Arcaláus el Encantador o Urganda la Desconocida y sus doncellas (personajes cuyo origen ignoramos) tengan saberes inherentes a seres sobrenaturales. La aventura señala que estos personajes son humanos y que han tenido acceso a los saberes arcanos a través de libros; así el desencantamiento se realiza por medio de un libro y para destruir otro libro, del cual dependía el hechizo. Luego, desde este episodio la caracterización del saber de Urganda y sus doncellas se inserta en la tradición de la racionalización cristiana de las hadas<sup>20</sup> o, más precisamente, su humanización, que se remonta a los ciclos artúricos en prosa. Ni las magas ni su adversario son personajes del más allá o de naturaleza sobrenatural, como las hadas, sino conocedores y practicantes de la magia libresca. De ahí el uso frecuente del apelativo “sabio”

<sup>18</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, p. 230.

<sup>19</sup> *Baldo*, p. 321. Igualmente, la maga Orcalamonia utiliza gracias a sus libros los poderes infernales, *Baldo*, pp. 199–201 y 230–33.

<sup>20</sup> Susanna Ja Ok Höning, “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en *De la literatura caballeresca al Quijote*, pp. 283–99; Laurence Harf-Lancner, *Les fées au moyen âge: Morgane et Mélusine: la naissance des fées*.

para designar a los personajes con poderes mágicos, por lo general vinculados a los grimorios. Para el caso de Urganda y sus doncellas, *Amadís* continuó algunos elementos del funcionamiento y la explicación de la magia de los personajes femeninos en los ciclos artúricos, al considerar estas artes un saber aprendido y su valoración positiva o negativa dada en función de su uso benéfico o maléfico.<sup>21</sup>

La primera ocasión en que Urganda emplea directamente un libro con fines mágicos ocurre en un encuentro con Oriana y guarda similitudes importantes con el episodio del desencantamiento del héroe.<sup>22</sup> La maga empieza a hablar con la princesa de su relación con Amadís. La princesa, temerosa, pide a la encantadora que se asegure de que nadie escuche su conversación:

Urganda dixo: –Desse miedo os quitaré. Entonces sacó un libro tan pequeño que en la mano se encerrava, y fizole poner allí la mano y començó a leer en él, y dixo: –Agora sabed que, por cosa que les fagan, no despertarán, y si alguna aquí entrare, luego en el suelo caerá dormida. Oriana se fue a la reina Briolanja y quísola despertar, mas no pudo; y començó a reír, travándola de la cabeza y de los braços, y colgándola de la cama, y otro tanto a Mabilia, mas ni por esso despertaron. Y llamó a la Donzella de Denamarcha, que a la puerta de la cuadra estava: y como dentro entró, cayó dormiendo [...] Entonces, sacando el libro de la cuadra, todas fueron en su acuerdo.<sup>23</sup>

Nuevamente, un grimorio es la fuente de este hechizo y el encantamiento produce el mismo efecto que el hechizo de Arcaláus, poner a dormir a los

<sup>21</sup> R. Mérida Jiménez, “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, p. 627.

<sup>22</sup> R. Mérida Jiménez, “Fuera de la orden de natura”: *magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, pp. 246–247. Para la relación de Oriana y Urganda con el género epistolar, véase Stacey Elizabeth Triplette, *Chivalry, Reading, and Women’s Culture in Early Modern Spain: From Amadís de Gaula to Don Quixote*, pp. 41–79. Para los personajes femeninos como escritoras o lectoras en otros géneros medievales de ficción, véase Montserrat Piera, *Women Readers and Writers in Medieval Iberia: Spinning the Text*, pp. 117–165.

<sup>23</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 855–856.

personajes de una habitación.<sup>24</sup> En este episodio la valoración de la magia es positiva en la medida en que beneficia a Oriana e, inclusive, se presta para el humor.

La escueta descripción del objeto enfatiza uno de sus rasgos, la pequeñez del libro, elemento también resaltado del grimorio empleado por la doncella para desencantar a Amadís. Además, este rasgo coincide con muchas descripciones de grimorios del siglo XVI, como en el proceso inquisitorial contra Pedro Bernardini en Zaragoza de 1509, por el robo de un libro de nigromancia: “el qual libro de nigromancia era de forma pequenya yscripto en paper y en latin”;<sup>25</sup> o con las dimensiones de los grimorios medievales que aún se conservan, como el *Codex Latinus Monacensis 849* del siglo XV conservado en la Biblioteca Estatal de Baviera, estudiando por Kieckhefer: “The manuscript is a small one, approximately 8 1/4 inches high and 5 1/4 inches wide”.<sup>26</sup> Es decir, son libros pequeños y portátiles, que hoy calificaríamos de bolsillo.

Tanto en la ficción como en la historia, el formato pequeño es un rasgo central en la identificación de los grimorios por una razón práctica: permite el traslado fácil de los grimorios y su uso inmediato, como reiteran distintos libros de caballerías. Por ejemplo, *El espejo de príncipes y caballeros I* de Diego Ortúñez de Calahorra muestra el siguiente conjuro por medio de otro objeto pequeño: “[...] acaesció que la reina Julia, desseando saber quiénes fuesen aquellos cavalleros, que le parecían los mejores que uvisse visto, avía sacado un pequeño quaderno que traía continamente en los pechos. Y haziendo por él sus conjuros, vino a saber que fuesen hijos del emperador Trebacio”.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Este efecto, logrado con un libro pequeño, reaparece en las *Sergas* cuando una doncella de Urganda, Julianda, lo emplea con Rodríguez de Montalvo: “[...] haziéndome poner la diestra mano en un pequeño libro, fue preso de un muy pesado sueño”, G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 550.

<sup>25</sup> M. J. Pedraza García, *op. cit.*, p. 73. Para grimorios del siglo XVI descritos como “librillos”, véase R. Morales Estévez, “Los grimorios y recetarios mágicos: Del mítico Salomón al clérigo nigromante”, en *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, pp. 548–549.

<sup>26</sup> R. Kieckhefer, *Forbidden Rites. A Necromancer’s Manual of the Fifteenth Century*, p. 24.

<sup>27</sup> Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, p. 167.

La presencia de estos objetos resulta indispensable para realizar los rituales mágicos, en tanto que los libros funcionan como repositorios de poder sobrenatural y guías de las ceremonias necesarias para emplear dicho poder.<sup>28</sup> Este nexo entre el tamaño y la posibilidad de llevar el libro se aparece en los dos episodios del *Amadís* y, luego, en repetidas ocasiones en el género. Por ejemplo, en el *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada se cuenta que el sabio Arsímenes:

sacó de su seno un libro pequeño que traía con unas cubiertas de oro fino muy bien labradas; y leyendo un poco por él, todos los que presentes estaban cayeron en el suelo fuera de su sentido [...] Así como fueron fuera del castillo, Arsímenes, tornando a tomar el libro, comenzó a leer y a hazer sus conjuros ni más ni menos que al principio, y a la hora el castillo se encendió todo en bivas llamas, pareciendo que verdaderamente todo se avía tornado fuego que tan alto subía que parecía tocar las nubes.<sup>29</sup>

A pesar del lujo del grimorio de Arsímenes, el pasaje también detalla su pequeño tamaño, necesario para su portabilidad y poder realizar los encantamientos contenidos tanto dentro como fuera del castillo con facilidad. Más tarde, Ypermea realiza un hechizo muy similar: “Y sacando un libro pequeño que consigo traía, comenzó a leer por él una pieza, y encendiendo una vela pequeña, hizo con ella ciertos conjuros, la qual muerta en el agua, tuvo tanta fuerça que todos lo que en el real estaban, dexando las armas, quedaron adormidos con un tan profundo sueño que mas parecían muertos que bivos”.<sup>30</sup> Las semejanzas entre estos dos hechizos del *Olivante* y los dos del *Amadís* muestran un ritual concreto de nigromancia asociado con los grimorios que permite encantar un espacio. Esto se logra por medio del pequeño libro de magia y un ritual.<sup>31</sup> Para ello se requiere la preparación y delimitación del

<sup>28</sup> R. Kieckhefer, *Forbidden Rites. A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century*, p. 13.

<sup>29</sup> Antonio de Torquemada, *Obras completas. Don Olivante de Laura*, p. 189.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 842.

<sup>31</sup> Un caso muy similar se aprecia en el *Florambel*: “Y allí fizo llamar la Dueña del Fondo Valle a su donzella y mandóle traer la arqueta que vos diximos que sacara de la torre, y abriéndola sacó della un pequeño libro y muchas plantas y yerbas que ella cogiera en el Fondo Valle, y sacó muchas

espacio por medio de velas, con el objetivo de dejar dormidos o inconscientes a quienes se encuentren o entren en dicho lugar. Además, se debe leer el libro en voz alta para materializar sus poderes por medio de la pronunciación de la palabra, como establecía la tradición culta tardomedieval de las influyentes traducciones latinas de la obra astronómica perdida de Al-Kindi, el *Theorica artium magicarum* o *De radiis*.<sup>32</sup>

La relación entre la magia y los libros es constante en el *Amadís*, donde varios personajes asociados a estas artes se refieren no sólo a un grimorio individual, sino a su colección de libros como un hecho digno de admiración o asombro. En el caso de Arcaláus sabemos que en su castillo en Monte Aldín posee una biblioteca: “levad a Lisuarte y meteldo en la mi cárcel, y yo levaré a Oriana con estos cuatro, y mostrarle he dónde tengo mis libros y mis cosas. Este era de los más fuertes castillos del mundo”.<sup>33</sup> Si bien los detalles son parcos, el antagonista enfatiza la importancia de su colección de libros, tanto como la fortaleza de su castillo. Las bibliotecas en la Edad Moderna eran símbolos de poder, fama y, como en este caso, de ostentación,<sup>34</sup> también se vinculan a las modas del coleccionismo humanista desde el siglo XIV: “The humanist movement revolved around books, and it established book ownership as a

candelas de diversos colores, y fízolas encender. Y a la puerta de la cuadra adonde el doncel estava, puso unas imágenes de cera. Y después comenzó a leer en su librico y a fazer tales conjuros que la sala fazía temblar. [...] Y después que la Dueña ovo leído una pieça sus conjuros, puso muchas de aquellas yerbas sobre las imágenes de cera que a la puerta pusiera. Y poniéndole fuego, comenzó a salir d’ellas un fumo tan negro y de tan mal olor, que del infierno parecía; y en comenzando a arder, comenzó a tremer y temblar todo el castillo tan fuertemente que parecía que se quería fundir. [...] Mas la Dueña por tanto no dexava de fazer sus conjuros y signos y leer en su libro; y el ruido y temblor iba creciendo quanto más iba, tanto que todos los del castillo lo sintieron y con gran sobresalto se levantaron dando bozes muy espantados de qué podría ser aquello, y en gran vuelta fueron todos metidos”, Francisco de Enciso Zarate, *Florambel de Lucea (Primera parte, Libros I-III)*, p. 152.

<sup>32</sup> J. P. Boudet, *op. cit.*, pp. 456–457.

<sup>33</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 564.

<sup>34</sup> Fernando Bouza, *Del escribano a la biblioteca: La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, pp. 378–462. Véase también Selina Blasco Castiñeyra, “La imagen de la Biblioteca Vaticana y la Biblioteca del Escorial: Mutio Pansa, Angelo Rocca y fray José de Sigüenza”, en *El libro antiguo español. Coleccionismo y bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*, pp. 137–165.

marker of cultural refinement”.<sup>35</sup> Igualmente el coleccionismo de libros, llevó a la elaboración de lugares específicos para su uso dentro de las residencias privadas, los estudios.<sup>36</sup>

Por otro lado, este espacio lejano, aislado, y digno de mostrarse resulta “adecuado para la biblioteca de un mago”.<sup>37</sup> Como veremos, dichas características espaciales se repiten en otras arquitecturas maravillosas del ciclo, ya sean torres o cuevas, que funcionan como guaridas y moradas de los de personajes mágicos y sus grimorios donde pueden resguardarse y consultar sus libros.<sup>38</sup> La biblioteca del castillo de Monte Aldín es el centro de la magia de Arcaláus y su aspecto más destacado; sin embargo, no hay más información sobre este espacio y sus libros, salvo por el ya referido episodio previo del encantamiento de Amadís gracias, precisamente, a los grimorios de su fortaleza.

Otro de los personajes con poderes sobrenaturales y con nexos a un lugar con una arquitectura maravillosa es Apolidón, responsable de las ordalías mágicas de la Ínsula Firme. La historia de este personaje y su capacidad para encantar dicha isla se vinculan a los grimorios. Apolidón es el hijo mayor del rey de Grecia, que: “dándose a las sciencias de todas artes con el su sutil ingenio [...] tanto dellas alcançó, que así como la clara luna entre las estrellas, más que todos los de su tiempo resplandecía, especial en aquellas de nigromancia, maguer que por ellas las cosas impossibles parece que se obran”.<sup>39</sup> El conocimiento de la nigromancia es de origen libresco, como deja claro el personaje cuando elige su herencia, renunciando al reino: “que tomando él los thesoros y sus libros, a su hermano dexaría el reino; de lo qual el Rey su padre muy consolado, con muchas lágrimas de piedad, su bendición le dio”.<sup>40</sup> Sobre estos

<sup>35</sup> Andrew Pettegree y Arthur der Weduwen, *The Library: A Fragile History*, p. 176.

<sup>36</sup> A. Pettegree y A. Weduwen, pp. 177–182.

<sup>37</sup> R. Mérida Jiménez, “Fuera de la orden de natura”: magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula, p. 169.

<sup>38</sup> Para el tema de las arquitecturas maravillosas, véanse Stefano Neri, *L'eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*; S. Neri, ed., *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*. En algunos casos, como ya se señaló, las cuevas están vinculadas a episodios que plantean un *descensus ad inferos* para el héroe.

<sup>39</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 657.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 658.

libros el texto no proporciona más detalles, pero con esta mención es suficiente para explicar los saberes nigrománticos y su capacidad de hechizar la Ínsula Firme con la prueba del arco de los leales amadores y la cámara defendida, aventura central para el desarrollo del resto de la obra. Así, los grimorios caracterizan a sus usuarios y poseedores como sabios, magos o nigromantes, pero su función trasciende de manera constante a estos personajes, pues explican el origen de los poderes sobrenaturales presentes en este universo de ficción que tiene que vencer o superar al héroe. Luego, resultan fundamentales para explicar la configuración de su universo sobrenatural, tanto en el aspecto arquitectónico, como para la caracterización de los personajes y para la construcción de la trama.

En el caso de los libros de Urganda, estos aparecen en distintos episodios del ciclo amadisiano. Además de enviar a una doncella con un libro para desencantar a Amadís, la Desconocida posee libros de diversa índole, incluyendo más grimorios, libros de historia e, inclusive, el supuesto manuscrito fuente de las *Sergas de Esplandián*. La Ínsula No Fallada, morada de Urganda, posee características de un espacio ultraterreno, propicio para la magia y lo maravilloso. En este lugar aparecen doncellas al servicio de Urganda que emplean libros para entretener a Galaor: “dos donzellas pequeñas, hermosas y bien guarnidas, y traían qué comiese don Galaor. Y [...] que le hiziessen compañía, y libros de historias que le leyesen [...]”<sup>41</sup> Este pasaje y el del desencantamiento de Amadís nos permiten pensar en la existencia de la biblioteca de Urganda, de donde salen los libros que sus doncellas remediadoras utilizan en la obra. En la mayor parte de los casos es Urganda quien utiliza y busca estos libros. Como en el caso de Arcaláus y Apolidón, los libros de la maga quedan ligados a ella y sus poderes y también a los espacios maravillosos de la obra, en este caso a su misteriosa ínsula.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 836. Estos libros recuerdan a los de la educación de Galaor. *Ibid.*, p. 290.

<sup>42</sup> Ya en el *Zifar* el espacio insular, féerico y dominado por un personaje femenino se asocia con los libros, aunque no sean mágicos, pero sí de literatura artúrica. En concreto, cuando Roboán llega a las Ínsolas Dotadas presencia lo siguiente: “E la donzella lleuaua el libro de la estoria de don Yuan, e començo a leer en el. E la donzella leye muy bien e muy apuestamente e muy ordenadamente, de guissa que entendie el infante muy bien todo lo que ella leye, e tomaua en ello muy grand plazer e grand solaz; ca çiertamente non ha ome que oya la estoria de don Yuan que non resçiba ende muy

Estos pasajes muestran la importancia de los libros de magia en el *Amadís*, aunque su presencia esté limitada a episodios precisos y tenga descripciones parcas sobre los rasgos de estos objetos. En la continuación autógrafa de la obra, las *Sergas de Esplandián*, los grimorios no pierden relevancia y tienen historias y descripciones más detalladas, espectaculares y frecuentes.

#### 4.2. SERGAS DE ESPLANDIÁN

En esta obra, los grimorios se vuelven centrales para las sabias, aumentando tanto su función narrativa como descriptiva en el texto, como Urganda, quien aparece asociada a estos libros en dos episodios: el de la infanta Melía y el del encantamiento final. Melía sustituye a Arcaláus en el papel de antagonista de Urganda en la segunda mitad de las *Sergas*.<sup>43</sup> Este personaje con poderes sobrenaturales es una sabia princesa persa que eligió retirarse del mundo a una cueva, convirtiéndose en mujer salvaje.<sup>44</sup> La propia Urganda expresa su deseo de conocer a Melía: “[...] gran tiempo ha que me dixieron desta muger, de quien yo muy gran deseo siempre he tenido de la ver. Ya vos avrán dicho cómo esta fue infanta muy hermosa, y se llamava Melía, y fue tan encendida en el arte de las estrellas que por ellas alcançó a saber muy grandes cosas; y despreciando el mundo, se quiso en essa cueva meter”.<sup>45</sup> Como en el caso de los otros encantadores, la sabiduría mágica de este nuevo personaje proviene de los libros, con un claro vínculo a las artes liberales a través de la astronomía y, por tanto, la adivinación. Las apariciones de Melía enfatizarán la lucha por el co-

grand plazer, por las palabras muy buenas que en el dizie. E todo ome que quisiere auer solaz e plazer, e auer buenas costumbres, deue leer el libro de la estoria de don Yuan”, *El Libro del Cauallero Zifar*, p. 459.

<sup>43</sup> J. M. Cacho Bleca, “La aventura creadora de Garcí Rodríguez de Montalvo del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*”, en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de las IX Jornadas Medievales*, p. 43.

<sup>44</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 588–589; Axayácatl Campos García Rojas, “La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*”, en *Proceedings of the Ninth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*, pp. 135–144.

<sup>45</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 588–589.

nocimiento mágico en el universo de Montalvo entre los auxiliares y los adversarios de Esplandián.

La curiosidad y admiración de Urganda no es correspondida por Melía, quien ataca a la Desconocida. Entonces, Esplandián interviene, rescatando a Urganda y apresando a Melía.<sup>46</sup> Como ya se vio en el capítulo anterior, la aventura apenas comienza, pues el verdadero tesoro es la biblioteca de Melía. Además de reiterar el origen libresco del saber de Melía y Urganda, en esta aventura el caballero rescata a su propio auxiliar mágico. El hecho de que Esplandián acometa la aventura apunta a la continuación de la valoración de la magia heredada del *Amadís* y los ciclos artúricos, es decir, los poderes mágicos son juzgados simplemente según su uso.

Tras la victoria, Esplandián recupera los libros de la biblioteca de Melía, que, como ya se señaló, son descritos por primera vez con gran interés, destacando en cantidad y lujo.<sup>47</sup> En este episodio no se trata el contenido o los atributos mágicos de los libros de Melía, sino el efecto maravilloso producido por el aspecto de estos objetos. Antes de concluir la aventura se amplía la descripción de estos libros:

Hizieron traer los libros que a la boca de la cueva quedaron. Los cuales fueron todos por Urganda vistos; y demás de las grandes cosas que en ellos se contenían para obrar todas las artes que en el todo mundo hablarse pudieran, eran en sí los más hermosos que se ver podrían, de letras y pergaminos muy sotiles, y de historias de aquellos que primero los compusieron hechas de oro, y todas las otras letras mayores assimesmo. Pues las cubiertas dellos, muchas eran de plata, y otras de oro con piedras y perlas, labradas en tan estraña manera que mucho se maravillava Urganda en los ver, y aquellos cavalleros. Y esto que digo, que eran los más ricos, tenían en sí figurada aquella Donzella Encantadora que oístes con letras muy hermosas de piedras y diamantes y ardientes rubies que el su nombre señalavan. Los cuales ovo aquella infanta Melía en el tiempo que comenzó a aprender de la isla de Creta, donde los llevó el caballero cuando

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 589–593.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 603.

aquella sin ventura doncella que más que a sí lo amava por él fue de la muy alta peña despeñada.<sup>48</sup>

Este largo pasaje añade, en primer lugar, detalles sobre los rasgos materiales de los libros, descritos como objetos de lujo y maravilla. A diferencia de los pequeños y parcos grimorios del *Amadís*, las extraordinarias características físicas de los libros de Melía reflejan los grandes poderes que contienen dichos objetos. Éstos son libros de magia, con magia y con apariencia mágica o, por lo menos, maravillosa. La lujosa descripción de los libros, que enfatiza su bellísima factura y la riqueza de sus materiales tanto en las guardas como al interior, no tiene precedente en los primeros capítulos de las *Sergas* o en el *Amadís*. Además, se detalla el origen, la isla de Creta, que establece un primer vínculo con la tradición clásica que se refuerza más adelante en la obra por medio del personaje de Medea y con el rescate humanista de textos griegos, como se explica en el siguiente capítulo.

Las descripciones y el afán de Urganda por obtener los libros de Melía contrastan con los grimorios presentados en las aventuras del *Amadís*, centradas en el poder de estos libros, pero sin otorgar importancia a su apariencia y sin que Urganda los buscara con tanto deseo. El contraste y la ubicación del episodio lleva a suponer que el énfasis en los grimorios proviene de la pluma de Rodríguez de Montalvo y estaba ausente en las versiones medievales. La aventura de la infanta Melía y sus libros<sup>49</sup> es muy posterior al combate entre Amadís y Esplandián,<sup>50</sup> episodio final del *Amadís* medieval. Rodríguez de Montalvo reelaboró el desenlace de la batalla para introducir su continuación, pues en las versiones medievales del *Amadís*, Esplandián mataba a su padre. En las *Sergas*, Amadís es derrotado, pero sobrevive al combate. Así, Rodríguez de Montalvo pudo continuar la obra por derroteros propios tras este episodio y centrarse en Esplandián.

Más allá del asunto de la atribución del episodio, el detalle, la factura, los materiales y la pompa con la que se describen estos grimorios llevar a suponer

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 611–12.

<sup>49</sup> *Ibid.*, caps. 110–116.

<sup>50</sup> *Ibid.*, caps. 28 y 29.

que se trata de libros manuscritos de gran formato. Esto refuerza aún más el contraste con los modestos grimorios amadisianos:

Por otro lado, es en los últimos siglos del libro copiado a mano cuando aparece una jerarquía duradera de los formatos que diferencia el gran folio, que debe ser colocado para ser leído y que es libro de universidad y de estudio; el libro humanista, más manejable en su formato cuarto, que da a leer los textos clásicos y las novedades literarias; y, finalmente, el *libellus*, el libro portable, de bolsillo o de cabecera, de empleos múltiples, religiosos o seculares, para los lectores más numerosos y menos encopetados.<sup>51</sup>

Este detalle implícito enfatiza la idea de que los grimorios de Melía no sólo son objetos para ejecutar rituales de nigromancias, sino libros para un estudio cuidado y detallado, sin negar la función mágica, que se hace presente varias veces en las *Sergas* por medio de los personajes femeninos vinculados a éstos.

La infanta Melía y el episodio de sus libros son creaciones originales que presentan elementos novedosos respecto al *Amadís*. El creciente interés por los grimorios corresponde al auge de la circulación de grimorios en la época y, en particular, a la asociación entre estos objetos y el universo femenino: “women have always been as important as men in the recorded history of magical practice, yet because of their restricted access to literacy, they play only a minor role in the story of grimoires until the sixteenth century”.<sup>52</sup> Las detalladas y magníficas descripciones de estos libros también se relacionan con el inicio de una función novedosa de la magia en la literatura renacentista: el aspecto espectacular. Atrás quedaron los modestos grimorios del *Amadís*. Más allá de las características físicas de estos objetos, las descripciones de los hechizos realizados con los grimorios de Melía acentúan las posibilidades espectaculares de la magia y desarrollan un aspecto que ya había sugerido

<sup>51</sup> Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, pp. 22–23.

<sup>52</sup> O. Davies, *Grimoires: A History of Magic Books*, p. 2.

Arcaláus, los libros y las bibliotecas como objetos de lujo y ostentación, sin olvidar el poder de sus contenidos.<sup>53</sup>

Los grimorios de esta aventura vinculan a tres personajes femeninos con poderes mágicos: Urganda, Melía y la Donzella Encantadora, dueña original de algunos de los libros rescatados de la cueva por Esplandián y cuya historia se cuenta en el libro cuarto del *Amadís*, cuando el caballero homónimo llega a la peña de dicho personaje.<sup>54</sup> Entre otras cosas, sobre esta Donzella se cuenta que: “mucho trabajó de saber las artes mágicas y nigromancia, y aprendió-las de tal manera, que todas las cosas que a la voluntad le venían acabava”.<sup>55</sup> El episodio de las *Sergas* redondea la caracterización de este personaje de manera consistente respecto a los otros encantadores amadisianos: el poder mágico se obtiene de los libros. La aventura establece una genealogía del saber mágico, como ya se señaló, limitada a los personajes femeninos en las *Sergas* y originada y transmitida a partir de grimorios.

La genealogía de la magia se conoce por completo cuando Melía es llevada a Constantinopla como prisionera. Para liberarse, pide a Urganda uno de sus grimorios, so pretexto de hacer un encantamiento para el entretenimiento de la corte: “Pues manda traer –dixo Melía– un libro que está entre los que me tomaste que en somo de la una cubierta está Medea figurada con letras que su nombre señalan; y venido delante ti, quiero que veas lo que fare”.<sup>56</sup> La maga usa el libro para hacer un hechizo con el que aparece una oscura nube y un espectacular carro tirado por dragones, en el que huye Melía llevando a Urganda, quien nuevamente es víctima de su curiosidad por estos libros y la sabiduría de su rival.

El pasaje reitera los elementos ya descritos sobre la magia en los textos de Rodríguez Montalvo y su relación con los grimorios. Se añade un elemento más a la descripción de los libros de Melía: parte de su colección perteneció a la hechicera clásica Medea. Este personaje tuvo una importante tradición medieval y, luego, en los propios libros de caballerías castellanos. Con ello se

<sup>53</sup> Anna Bognolo, “Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei Libros de caballerías”, en *Studi Ispanici*, pp. 111–128.

<sup>54</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, pp. 1695–1698.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 1695.

<sup>56</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 634–635.

desarrolla el origen de la magia en estas obras ligándolo a la tradición clásica. El universo mágico de las *Sergas* se convierte en un ámbito exclusivamente femenino y libresco, cuyos orígenes se remontan a Medea, quien ocupa el lugar fundacional de la magia que correspondía a Merlín en el universo artúrico. Los libros de Medea representan el máximo poder mágico en las *Sergas*, moviendo las acciones y las pasiones de las magas de la obra, para establecer las jerarquías de los personajes con magia.<sup>57</sup> La aparición de Medea en el origen de varios de estos libros asocian los grimorios a la tradición clásica y al valor ejemplarizante del personaje en la tradición medieval manteniendo la ambivalencia sobre la magia, dependiendo de su uso, como ocurría en las historias de la misma maga.<sup>58</sup>

Finalmente, el verdadero poder de todos estos grimorios que ha coleccionado Urganda se revela en el desenlace de la obra.<sup>59</sup> La maga realiza un encantamiento en el penúltimo capítulo de las *Sergas* para apartar del tiempo en la Ínsula Firme a los personajes principales para un futuro regreso:

[...] subió en la cumbre de la alta torre, llevando consigo un libro, el cual fue de la gran sabia Medea, y otro de la Donzella Encantadora, y otro de la infanta Melía, y otro de los suyos; y tendidos sus canos cabellos por las espaldas, leyendo por esos libros, rebolviéndose a todas las cuatro partes del mundo contra los cielos, faziéndose tan embravecida que parecía salir de los sus ojos llamas de fuego, haciendo signos con sus dedos, diziendo muy terribles y espantables palabras, atraendo grandes tronidos y relámpagos que parecía que los cielos se hundiessen, temblando toda la ínsola, así como lo haze la nave en la fondura

<sup>57</sup> M. Nasif, “Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación”, en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, p. 778.

<sup>58</sup> A. Campos García Rojas, “Medea en los libros de caballerías hispánicos: libros, mitos y ejemplaridad”, en *Acta Poética*, pp. 118–120. Para los antecedentes del personaje y recreaciones contemporáneas fuera de la ficción, véanse Aníbal A. Biglieri, *Medea en la literatura española medieval*; Eva Lara Alberola, “Las referencias a la literatura clásica en la tratadística de los siglos XV–XVII como evidencia del carácter ‘literario’ de la brujería: primera aproximación”, en *Atalaya*; R. Mérida Jiménez, *El Gran Libro de Las Brujas*, pp. 35–46; Ruth Morse, *The Medieval Medea*.

<sup>59</sup> Como ya se señaló en el apartado 2.2 del presente libro, Leonorina también se vale de estos libros para revelar el significado de las letras que Esplandián lleva en el pecho.

de la brava mar, arrancó de la tierra aquel gran alcázar, con el sitio del Arco de los Amadores, poniéndole alto en el aire, en que fue fecha una muy grande abertura en la tierra y por ella lo hizo sumir fasta el abismo; donde todos aquellos grandes príncipes quedaron encatados sin les acompañar ninguno de los sus sentidos, guardados por aquella gran sabidora Urganda.<sup>60</sup>

Esta temible descripción es la más detallada de los hechizos en las obras de Rodríguez de Montalvo y corresponde a la de un ritual nigromántico que recurre a diversos aspectos ya tratados aquí y donde los grimorios son centrales. Urganda reúne libros de las distintas magas, obtenidos en la cueva de Melía, para lograr la sabiduría y el poder necesario para tamaño encantamiento. El episodio no ofrece una nueva descripción de los rasgos físicos de los grimorios, pues se encuentra enfocado en el ritual y su espectacular desenlace. La aventura recalca el origen de la magia que emana de los grimorios y el poder de estos objetos para la invocación, explicando el hechizo de Urganda y la curiosidad y deseo despertados en la maga por estos libros. Las labores bibliófilas de Urganda quedan plenamente justificadas según los rasgos e intereses del propio personaje, así como el enorme poder contenido en estos grimorios.

Además, Urganda se convierte en la protectora no sólo de Amadís y su linaje con este hechizo, también de todo libro al interior de la ficción y del propio relato de las *Sergas*. En un episodio narrado de manera proléptica en los capítulos 98 y 99 de dicha obra, Urganda guía a Rodríguez de Montalvo a ver a los personajes encantados con el hechizo anterior. En dicha aventura, el autor, convertido en personaje, tiene acceso al libro del maestro Helisabad, sabio cronista a cargo de la escritura de las hazañas del universo amadisiano: “Este que aquí vees es aquel gran sabio, el maestro Helisabad, que escribió todos los grandes fechos del emperador Esplandián tan por entero como aquel que a los más dellos presente fue, como en este libro que vees se muestran [...] que veas por este libro aquello que Adelante sucede y de aquí lo lledes en memoria, para que [...] sea divulgado por las gentes”.<sup>61</sup> El episodio valida la supuesta historicidad del relato por medio de la *adtestatio rei visae* y los tópi-

<sup>60</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, pp. 820–821.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 548–549.

cos ya tratados del género como el manuscrito encontrado y el sabio cronista. Por medio de la metalepsis, Urganda se convierte en guardián absoluto del universo de los libros, ya no sólo de los grimorios al interior de la ficción, sino de los personajes y del propio libro que contiene el relato que supuestamente transmite Rodríguez de Montalvo. Con ello, la relación de la Desconocida con todos los libros presentes en el universo amadisiano es uno de sus rasgos centrales. Sus saberes, logrados gracias a su impresionante colección de grimorios obtenida en las *Sergas*, le permiten el despliegue de poder del hechizo final y trascender los límites espaciales, temporales y los niveles narrativos de su universo de ficción.

Más allá de Urganda, en las *Sergas* se desarrolla y se profundiza en la relación entre las magas y los libros. La continuación del *Amadís* destaca la idea de que los poderes de los personajes femeninos surgen del uso y posesión de grimorios. Así, tanto las descripciones materiales como los efectos de estos libros se detallan e hiperbolizan. Los libros mágicos son una de las preocupaciones centrales de Urganda, quien guía los esfuerzos de Esplandián en esta dirección, y de las demás hechiceras en las *Sergas*: Melía y, en menor medida, Medea. Además de explicar el origen de poderes y episodios donde intervienen potencias sobrenaturales, el énfasis en los grimorios en esta obra tendría eco en por lo menos tres aspectos más de varios libros de caballerías posteriores: la presencia de Medea y sus libros, la disputa y búsqueda de grimorios por parte de los magos de una obra y algunas aventuras caballerescas que dependen de un libro o resultan en su obtención.

Los libros de Medea o el personaje de la maga aparecen por lo menos en las siguientes obras: *Lisuarte de Grecia* (1514), *Floriseo* (1516), *Polindo* (1526), *Baldo* (1542), *Belianís de Grecia I-II* (1547), *Espejo de príncipes y caballeros. Parte I* (1555) y *Espejo de príncipes y caballeros. Parte III* (1588), como lo ha estudiado Axayácatl Campos García Rojas.<sup>62</sup> A dicha lista podemos agregar el *Olivante de Laura*, el *Belianís de Grecia III y IV* (1579) y el *Espejo de príncipes y caballeros. Parte V*. Lo que sucede en los *Belianises* permite mostrar dos de las principales herencias de las *Sergas*, la presencia de los grimorios de la

<sup>62</sup> A. Campos García Rojas, "Medea en los libros de caballerías hispánicas: libros, mitos y ejemplaridad", en *Acta Poética*.

мага y la búsqueda y disputa de los sabios por estos objetos. En el *Belianís II*, durante la defensa de Babilonia, se hace una comparación del poder del mago Silfeno y del gran adversario del héroe, Fristón. La posesión de los libros de Medea determina este factor: “un sabio a quien él gran crédito dava y no sin causa que en las artes mágicas ninguno en el mundo hazía ventaja fuera del sabio Fristón y ésta era tan poca que apenas entre ellos se conocía otra más de tener Fristón los libros de la sabia Medea, que algo más antiguos que los del sabio Silfeno eran”.<sup>63</sup> Más tarde, Fristón “tomó un libro de la sabia Medea y leyendo por él, halló la profecía que os deximos, escrita en griego de la forma siguiente: ‘En el venidero tiempo, quando mi subcessor y de mis máxicas artes [...]’”.<sup>64</sup> El mago se reconoce en la profecía y aprovecha el libro para transportarse al Castillo de la Alta Suria, construido por Medea, donde encierra a las princesas de la obra tras raptarlas.

Al inicio del *Belianís III*, Belonia y Fristón, transformados en aves, pelean, con el triunfo de la primera gracias a la ayuda del héroe. El adversario se vuelve completamente inofensivo con una simple acción: “El duque Armindos, que los ojos en Fristón tenía, le quitó un libro pequeño que trahía en las manos, de que a Belonia plugó mucho, y a Fristón pesó, como aquel que sin el libro no pensava ser libre. Y haviendo hecho esto le soltaron, sentándose a la ribera del mar”.<sup>65</sup> Tras un diálogo, Belianís perdona al mago, quien se transforma en su amigo y le pide un favor: “Y supplicote mandes que me sea buelto esse libro que la sabia Bellonia tiene en su poder, porque es cosa que a mí combiene muy mucho, y no será para enojarte”.<sup>66</sup> El caballero accede con liberalidad. Así, queda mostrada la importancia de los libros de Medea para el universo del *Belianís* y su función para la trama, así como para la caracterización de sus personajes: “la posesión de los libros de Medea y la capacidad para leer y desentrañar el sentido de sus palabras tienen significativa importancia para el prestigio y las habilidades de los magos. Asimismo, en la profecía que Fristón

<sup>63</sup> Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnanimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia. Libro segundo*, p. 61.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 456.

<sup>65</sup> Laura Gallego García, *Belianís de Grecia (Tercera y Cuarta Parte)*, de Jerónimo Fernández: edición y estudio. Valencia, 2013. Tesis, Universitat de València, pp. 271.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 272.

logra comprender se hace evidente la superioridad mágica de Medea”.<sup>67</sup> La relación y la historia de Fristán con estos libros muestran la continuidad con las *Sergas* en lo que concierne a los grimorios de la hechicera y las aventuras de los magos por usarlos, tenerlos y conservarlos, como sucede en otras obras del género.

Más allá de beneficiarse o ser afectados por los efectos de los grimorios, los caballeros tienen aventuras que se centran en distintas formas de un libro de esta índole, así como Esplandián obtiene los libros de Melía en las *Sergas*. Destacan los casos del ciclo español de los *Palmerines* y el del *Valerían de Hungría*. El primero ha sido estudiado a detalle por Claudia Demattè, junto con la presencia de otros libros en el ciclo, en donde un grimorio se vuelve parte del arsenal caballeresco del héroe y su genealogía.<sup>68</sup> Entonces, en el *Palmerín de Olivia* el libro permite desencantar la isla de Malfado:

[Dulaque] tomó el libro en las manos e abriólo, en el que estava escrito el encantamiento de la ysla e después cómo se avía de desfazer. E antes qu'el començasse a leer, Plamerín puso la bozina a la boca e començó de tañer muy alto e suavemente [...] Dulaque [...] comenzó de leer por el libro e sópolo tan bien fazer que [...] como acabó de leer el encantamiento, todos fueron desencantados e quedaron en sus propios juyzios e parescer.<sup>69</sup>

Este grimorio reaparece en el *Primaleón* como solución para liberar al gigante Mayortes de su transformación en perro:<sup>70</sup> “[...]embiaron pedir el

<sup>67</sup> A. Campos García Rojas, “Medea en los libros de caballerías hispánicas: libros, mitos y ejemplaridad”, en *Acta Poética*, p. 125. En esta obra, la maga aparece directamente como personaje en la trama, tan sólo superada en poderes por Merlín. Al respecto véanse Luis Pomer Monferrer y Emilio José Sales Dasí, “La materia clásica y el papel mágico de Medea en las partes III-IV de *Belianís de Grecia*”, en *Les literatures antiques a les literatures medievals*, pp. 111–126; D. Gutiérrez Trápaga, “El regreso de Merlín en el *Belianís de Grecia* (III y IV) de Jerónimo Fernández”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 99–112.

<sup>68</sup> Claudia Demattè, “La *mise en abyme* en los libros de caballerías hispánicas”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, pp. 198–199.

<sup>69</sup> Giuseppe Di Stefano, ed., *Palmerín de Olivia*, p. 339.

<sup>70</sup> María Carmen Marín Pina, ed., *Primaleón*, p. 434.

libro al Emperador y él gelo mandó dar luego de buena voluntad. [...] El cavallero leyó por el libro y, como era tan gran sabidor, supo muy bien desfazer el encatamiento y Mayortes fue desencantado y tornado hombre”.<sup>71</sup> En ambos casos la descripción del objeto es muy parca, pero remite a los rasgos ya conocidos que dominan los grimorios: libros pequeños, fácilmente portátiles y que deben ser leídos en voz alta para activar sus poderes.

En el caso del *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente, un grimorio del sabio Zenofor ha sido estudiado por Jesús Duce.<sup>72</sup> El libro está guardado en una arquilla y funciona como aventura guardada para el héroe, quien podrá ser su poseedor,<sup>73</sup> recibiendo los consejos de Zenofor ahí plasmados y beneficiándose de sus poderes, como explica Diliarda:

hazer esta arquilla que aquí vees y poner dentro d'ella esse libro que se parece. El cual no puede ser abierto sino por un cavallero que en aquella sazón que començará de tomar algún principio tu suerte y buenandança, alcançara la perfición de la lealtad que entre los verdaderos amantes se requiere. Al cual, después que lo huviere abierto, le pedirás traslado de un consejo que en él te dexo escrito, para que siguiéndolo puedas cobrar este reino.<sup>74</sup>

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 486.

<sup>72</sup> Jesús Duce García, “El libro mágico de Zenofor: la singularidad del *Valerían de Hungría*”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 109–122.

<sup>73</sup> Como ha señalado Duce, “Anotemos al respecto que el encantamiento inicial por el cual se mantienen selladas las tapas del libro, es un motivo que proviene del folclore tradicional (Stith-Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*: D1216. Magic book) y que ya se incluye, con algunas variantes, en algunas obras del género caballeresco. Por ejemplo, en el *Primaleón*: ‘Y porque los cavalleros de Francia viessen y conosciessen la grande bondad de Polendos, fizo traer delante de todos la rica cadera queél le embió para se assentar y fizo traer el libro ansimismo, y mandó que otra vez los tornassen todos a provar si lo podían abrir. Y todos los provaron y los embaxadores que con él venían, mas ninguno tovo tanto poder que abrirlo pudiesse [...] Polendos puso las manos en las cerraduras del libro y abriólo tan ligeramente como si fuera otro qualquiera’ (cap. xlvi; Marín Pina, 1998: 103).”, *ibid.*, p. 112n1.

<sup>74</sup> Dionís Clemente, *Valerían de Hungría*, p. 454.

El caballero obtiene sin mayor esfuerzo el libro, sus consejos y sus poderes.<sup>75</sup> En esta ocasión, se trata de la capacidad de ver las imágenes de las personas a distancia, como si de una pantalla se tratara: “Y cuando Valerián se vido en su cámara, antes de acostarse quiso ver a su señora en el libro. La cual vido que dormía muy quietamente, no dexando de recibir igual descanso de aquel reposo que en aquella sazón conocía tener su señora, con el cual se adurmió tan sin recelo como si se hallara en casa del rey”.<sup>76</sup> El héroe emplea el libro en diversas ocasiones,<sup>77</sup> obteniendo tanto poderes sobrenaturales como consejos e incorporándolo a su andar caballeresco. Luego, la magia queda asociada indiscutiblemente a la construcción del ideal caballeresco en la obra.

Algo similar ocurre en los capítulos 38 y 39 del *Policisne de Boecia*. Cuando el héroe recibe la orden de caballería, aparece un enano montado en un unicornio blanco con cuerno de oro para entregarle un libro, perseguido por un grupo de caballeros. Tras defender al enano y rescatar el libro, Policisne recibe el siguiente consejo de la maga Ardémula: “Vos seréis en gran cuita, mas ese libro os dirá lo que hazer deviéredes en esto y en todo lo que suceder os deva de aquí en adelante en toda vuestra vida. Ya os dixé que lo guardéis bien, que gran provecho os hará. No os fiéis de persona que os lo pida, mas nunca de vos lo apartá de noche y de día”.<sup>78</sup> Nuevamente, el grimorio acompaña la magia de protección con el auxilio y consejo del héroe e, implícitamente, debe ser pequeño para poderlo llevar consigo en todo momento. Además, el libro mágico es en sí una *mise en abîme* de la vida del héroe y el propio *Policisne*, como sucede en otras obras del género,<sup>79</sup> otorgándole capacidades metalépticas, al trascender los niveles ficcionales.

Más adelante, el caballero utiliza el libro en combate, mostrando el funcionamiento del grimorio y sus poderes: “Sabed que a esta hora Policisne tenía su hecho en cabo. La sierpe fue contra él dando grandes bramidos y él, cuidando que se a él llegasse su fin llegaba, poniendo ambas rodillas sobre Rina-

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp. 458–461.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 479.

<sup>77</sup> J. Duce García, *op. cit.*, pp. 113–115.

<sup>78</sup> Juan de Silva y de Toledo, *Policisne de Boecia*, p. 90. Así, el caballero porta el grimorio como protección y guía a lo largo de la obra.

<sup>79</sup> C. Demattè, *op. cit.*

cio, sacó el su preciado libro. Bolviendo la hoja, començó a leer otras letras que en lengua india estaban y a la hora la sierpe no tuvo poder de a él llegar”.<sup>80</sup> Al igual que los magos, para emplear el grimorio el héroe debe saber leer, rasgo frecuente en el género,<sup>81</sup> y hacerlo en voz alta, igual que sucede en los casos anteriores.

A partir del impulso que le dieron las *Sergas* a la presencia de los grimorios en los libros de caballerías, estos se vuelven parte del horizonte de expectativas del género y son fundamentales para explicar la magia y señalar su carácter letrado. Si bien las descripciones a veces son parcas, se conforma una poética del uso de estos y sus efectos, en concordancia con el uso de grimorios en la época. Su lectura es en voz alta, por lo que se trata de magia de encantación o invocación en la medida en que la palabra dicha es un requisito para el funcionamiento de las fuerzas sobrenaturales. Su empleo sucede casi siempre en el contexto de un ritual e involucra espacios confinados (como círculos de nigromancia) y la presencia de velas.<sup>82</sup> En los casos hasta aquí revisados, el uso de estos libros otorga un enorme poder que puede ser utilizado para el bien o para el mal, sin importar el tipo de potencia que invoquen. Luego, forman parte esencial de los objetos mágicos y permiten espectaculares aventuras y descripciones; sin embargo, no todos los libros del género y del ciclo amadiano serán tan favorables al uso y colección de grimorios, condenándolos de manera abierta.

<sup>80</sup> J. de Silva y de Toledo, *op. cit.*, p. 102.

<sup>81</sup> A. Campos García Rojas, “Las lenguas extranjeras en los libros de caballerías: *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*”, en *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante, 16-20 de setembre de 2003*, pp. 487–497.

<sup>82</sup> “Muchos grimorios se suelen dividir en tres partes: la primera de ellas se dedica a la preparación del propio nigromante y de los utensilios que intervienen en los rituales mágicos (estas actividades implican en numerosas ocasiones el empleo de ingredientes extremadamente difíciles de obtener: restos humanos, metales preciosos, partes de animales reales o imaginarios, etc., confeccionándolos en unos momentos y días muy concretos (en una o en varias sesiones); la segunda se centra en la composición de los llamados círculos mágicos o tentáculos que tienen la función de servir para que el nigromante se resguarde de los espíritus que fuesen invocados (suelen dibujarse en el suelo de la estancia, sobre una mesa o sobre tejidos); y, por último, el rito que se ha de verificar y las recetas mágicas que se han de efectuar (tanto el uno como las otras casi siempre tienen unos contenidos incoherentes y extravagantes)”, M. J. Pedraza García, *op. cit.*, p. 66.

#### 4.3. LAS CONTINUACIONES HETERODOXAS DEL CICLO AMADISIANO: *FLORISANDO* DE PÁEZ DE RIBERA Y *LISUARTE DE GRECIA* DE JUAN DÍAZ

El *Florisando* (1510) de Páez de Ribera continuó las *Sergas* y transformó una serie de elementos de las obras de Rodríguez de Montalvo con los que su autor se encontraba en desacuerdo. En un prólogo de siete secciones, Páez de Ribera manifestó sus principales objeciones contra la magia en los libros previos a su ciclo. Para el autor del *Florisando*, toda la magia es diabólica y, por tanto, nociva para el público lector. Además, al definirla en sus paratextos como una actividad demoníaca, la magia no podía contradecir las leyes naturales, pues únicamente Dios posee tal poder.<sup>83</sup> En particular, en el *Florisando* se atacan dos episodios de las *Sergas*: la profecía sobre las letras bermejas de Esplandián descifrada en un libro de la Donzella Encantadora y el encantamiento de los personajes principales en el penúltimo capítulo. En ambos casos, la crítica se basa en que los efectos de los hechizos contradicen las leyes de la naturaleza. Luego, desde esta perspectiva teológica, tendrían que tener una base divina y no diabólica.

El comentario sobre el episodio final de las *Sergas* es el siguiente:

Dize el historiador en aquel libro de Esplandián [...] cómo la hija del emperador de Cosntantinopla mostró un libro que le dio la infanta Melía, el cual había dexado la Donzella Encantadora dozientos años antes escripto por aquellas cifras [...] Pero hago aquí relación d'esto de la Donzella Encantadora porque pone de dozientos años antes. E digo que aquello en ninguna manera puede ser, dexando como dexó de dezir el deservicio que a Dios se haze en tal cosa hablar e escribir ni la ofensa que su potencia reciba, en la cual puesta e reservada la noticia y sciencia de todas las cosas por venir e no en otra criatura ninguna.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Maxime Chevalier, "Le roman de chevalerie morigéné: le *Florisando*", en *Bulletin Hispanique*, pp. 441–443; María Aurora García Ruiz, "Florisando: ortodoxia cristiana y magia", en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond, pp. 873–882; Almudena Izquierdo Andreu, "Moral y doctrina contra la magia en el *Florisando*: un estudio a través de su prólogo", en *Historias Fingidas*, pp. 167–83.

<sup>84</sup> Ruy Páez de Ribera, *Florisando*, p. 23.

El pasaje niega el don de la profecía a las magas de las *Sergas*, por carecer de atributos divinos. El fragmento anterior no se centra en los libros de los personajes femeninos, pero los descalifica por extensión al negar el supuesto conocimiento proveniente de éstos. La crítica al encantamiento de Urganda parte de premisas similares: el poder diabólico sería insuficiente. Páez de Ribera no niega dicho episodio, simplemente reinterpreta sus causas: “e cómo esto no podía ser por obra de encantaciones, salvo por especial premissión de Dios [...] e cómo Dios, o por sus pecados los quiso castigar en esto o por las culpas e excessos de sus pueblos tuvo por bien punirlos, como se muestra en el capítulo CLI desta obra”<sup>85</sup>

El *Florisando* realizó una crítica a la magia en las obras de Rodríguez de Montalvo, desde la propia trama de su libro de caballerías y no sólo en el prólogo.<sup>86</sup> Para refutar el encantamiento final de las *Sergas*, el *Florisando* no ofrece una reescritura directa del episodio; en cambio, contiene un destacado episodio donde se desencanta a Amadís y su familia. El primer intento de desencantamiento corre a cargo de tres doncellas de Armitoya, quienes recurren a medios mágicos: “somos naturales del imperio de Constantinopla de una villa que se llama Armitoya, e tenemos una tía que es muy grande sabidora d’este arte de encantar e desfazer otros encantamientos [...] por estar ella ciega no pudo venir acá”.<sup>87</sup> Aquí es donde reaparecen los grimorios en la trama. Cada doncella recibe un objeto mágico de esta misteriosa tía para tratar de desencantar a Amadís y su familia con un ritual:

E luego aquella nuestra tía dio a una mi hermana mayor un libro pequeño, e a mí tres redomas de diversas aguas. E a la otra mi hermana un cofre pequeño con ciertos polvos de color de tierra [...] E tú –dixo a mi hermana; la que llevava el libro– ponerte has hazia la parte de oriente e leerás en este libro de tal parte a tal e por cosa que oyas no cesses de siempre leer. E tú –dixo a mí– por donde fue el palacio andarás con un isopo echando d’esta agua d’esta redoma

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>86</sup> M. Chevalier, *op. cit.*; D. Gutiérrez Trápaga, “Battling Narratives in the Amadís Cycle: The Case of *Florisando* and *Sergas de Esplandián*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, pp. 19–34.

<sup>87</sup> R. Páez de Ribera, *op. cit.*, p. 46.

para todas partes. E tú –dixo a la otra– andarás tras ésta tu hermana sembrando estos polvos a todas partes [...] E –dixo a mi hermana la mayor– leerás en esta segunda parte del libro [...] Encendiésemos d'ellas [yervas] fuego e lançássemos allí el libro que se quemásse e en lançándolo saliésemos fuera.<sup>88</sup>

Como en las *Sergas*, la magia aparece ligada primordialmente a los personajes femeninos, que aprendieron dicho saber de los grimorios. Nuevamente, el libro explica el origen, el funcionamiento de los encantamientos y cómo hacer el ritual. La descripción ofrecida es escueta, pero retoma los dos rasgos presentes en la caracterización de estos objetos en el *Amadís* y en la mayor parte del género: el libro en cuestión es pequeño, útil para transportarlo al lugar del ritual, a lo que se suma el rasgo de las voces sobrenaturales durante un ritual nigromántico de invocación que requiere su quema. Dichas características identifican con claridad al libro como un grimorio y, según lo planteado en el prólogo del *Florisando*, como un objeto satánico.

El ritual descrito no se logra llevar a cabo, pues las tres doncellas son perseguidas por un grupo de caballeros. Las doncellas son rescatadas por Florisando, apareciendo indefensas y desprovistas de los grandes poderes de las magas de las *Sergas*. El episodio, de claro corte misógino, advierte sobre el falso saber de la magia, pues las tres doncellas escogieron el camino erróneo al dejarse guiar por un personaje invidente, su tía. Este personaje recuerda a Urganda, en la medida en que manda a un grupo de doncellas a hacer un ritual de nigromancia para desencantar a Amadís y su familia, como había hecho ya con el hechizo de Arcaláus sobre el caballero. La ceguera de la tía representa la falsedad e ignorancia de las artes mágicas que ha practicado y con las que guía a sus sobrinas.<sup>89</sup> El fracaso de las magas las muestra completamente impotentes, al punto de que el caballero las tiene que salvar de la muerte de ser ejecutadas como brujas, sin haber podido intentar el ritual.

La trama del *Florisando* omite a las magas y magos de las obras de Rodríguez de Montalvo. El desencantamiento de Amadís y su familia manifiesta el

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>89</sup> Patricia Esteban Erlés, "Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadísiano", en *De la literatura caballeresca al Quijote*, p. 196.

rechazo a dichas artes y sus practicantes, pues, en claro contraste, lo efectúan cinco hombres santos, monjes, que interceden ante Dios. Encabezados por Enselmo, deshacen el hechizo, por medio de misas, rezos y reliquias. Es decir, se practica un ritual cristiano para obtener un milagro y demostrar el fracaso de la magia, pues únicamente el deseo de Dios había permitido a Urganda encantar a los personajes y no su conocimiento diabólico. El largo episodio del *Florisando*<sup>90</sup> devuelve a los personajes de Rodríguez de Montalvo a la trama para que ellos mismos reconozcan sus pecados.

El *Florisando* sigue las tres prohibiciones a la caballería propuestas al final de la obra por el monje Enselmo. Dichas limitaciones representan la poética del *Florisando* y el modelo de libro de caballerías propuesto por Páez de Ribera. La primera restricción atañe a la caballería andante, la cual es denunciada como adversa, ya que esta práctica arriesga la vida de caballeros cristianos al combatir entre sí. La segunda advierte que las mujeres no deben viajar solas, pues en las travesías enfrentan peligros que obligan a los caballeros a emplear esfuerzos en su defensa. La tercera concierne directamente al tema de este estudio:

cumple que todas las malas artes de encantaciones e supersticiones sean desarraigadas: no sólo de vuestros coraçones; pero aún de vuestros reinos e señoríos, de manera que en ellos no se usen más ni exerciten. E para esto han de ser quemados los libros que se fallaren, assí de Urganda como de la infanta Melía e de Arcaláus y de todos aquellos que esta mala e péssima arte usaron.<sup>91</sup>

La condena de la magia, aspecto central de la oposición de Páez de Ribera a las *Sergas*, es absoluta, sin importar el género de sus practicantes. A pesar de esta condena, la magia en el *Florisando* conserva uno de sus rasgos centrales de las obras de Rodríguez de Montalvo: se presenta como un saber aprendido en libros, objetos que son necesarios no sólo para el aprendizaje, sino para la práctica de los saberes arcanos, como lo muestra la cita anterior. La visión negativa de la magia permanece en la continuación de la obra: el *Lisuarte de*

<sup>90</sup> R. Páez de Ribera, *op.cit.*, caps. 148-152.

<sup>91</sup> *Ibid.*, pp. 475-76.

*Grecia* (1526) de Juan Díaz, donde se ilustrará un episodio de quema grimorios como sugiere el *Florisando*.

El *Lisuarte* de Díaz, segunda obra de la rama heterodoxa y libro VIII del ciclo amadisiano, conserva el rechazo por la magia. A diferencia del *Florisando*, el *Lisuarte* recupera la figura de Urganda y añade personajes con poderes mágicos, como la Sabia Doncella. Tanto el regreso de Urganda como las otras aventuras mágicas refuerzan la condena de la magia y enfatizan los aspectos didácticos del *Lisuarte* de Díaz. En el caso de Urganda, Díaz retomó elementos de las *Sergas* y el *Florisando*. Si bien la maga conserva su función de auxiliar, su prosopografía cambia radicalmente y no se hace mención de sus grimorios:

[...] quiere el autor dar la razón porque ha tantos tiempos que la historia no ha fecho mención desta sabia Urganda [...]. Deveys de saber que después que por Urganda fue encantado el rey Amadís [...] acontecio que no por la edad ser mucha como por la permission de dios vino a perder la vista [...]. Porque como todas las cosas estén sujetas a dios que las crio que por mas sabidores en todas artes los hombres sean en este mundo no pueden huyr de los limites que dios puso en sus vidas ni los de sus muertes assi como por esta Urganda se demuestra.<sup>92</sup>

El pasaje reitera las ideas del *Florisando* sobre la magia, utilizando a Urganda como ejemplo para demostrar la omnipotencia divina. En ese sentido, Díaz reforzó la unidad cíclica y aclaró la transformación del personaje, al asimilar abiertamente a la misteriosa tía ciega de las doncellas de Armitoya del *Florisando* con la maga de Rodríguez de Montalvo, uniéndola al tema de la voluntad divina con palabras retomadas de la obra de Páez de Ribera: “[...] desde Armitoya [Urganda] avía embiado tres donzellas sus sobrinas con aparejos para les desencantar: como la sesta parte desta gran historia lo demuestra: mas por la permission de dios no ovo efecto su buen intento y proposito”.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia*, f. 11vb.

<sup>93</sup> *Ibid.*, f. 12ra.

La nueva caracterización de la sabia manifiesta la futilidad del saber mágico para evitar las desgracias propias. Esta idea coincide con el carácter ejemplar de la historia de Merlín en la *Suite du Merlin* francesa y, sobre todo, en su versión castellana, el *Baladro*, texto donde el mago no puede evitar se encerrado por Niviana y perder su alma, a pesar de sus enormes poderes.<sup>94</sup> Tanto la ceguera como la inutilidad de sus poderes presentan a una Urganda degradada, castigada y plagada de defectos humanos.<sup>95</sup> Para subrayar la fragilidad y el carácter humano del personaje, el *Lisuarte* afirma la muerte de la sabia: “[...] la Reyna pregunto por sus donzellas y le dixerón que eran sanas y binas mas que eran muy tristes por la muerte de Urganda su tia”.<sup>96</sup> El deceso de la maga se enmarca dentro de la condena a otros personajes amadisianos, como Gandalín y el propio Amadís, quienes reconocen sus pecados y dan su último suspiro en este *Lisuarte*.

En el *Lisuarte*, el vínculo entre los grimorios y las magas surge nuevamente en el episodio de la Sabia Donzella. A pesar de las críticas a Urganda, en la obra de Díaz mantiene su papel de auxiliar caballeresco y adquiere rasgos ejemplarizantes, pues la ceguera divina, implícitamente, le impide usar sus grimorios; en cambio, la Sabia Donzella aparece como antagonista de Lisuarte. La caracterización de la Donzella está emparentada con un rasgo adverso de la Morgana artúrica: el rapto de caballeros con fines amorosos.<sup>97</sup> En la morada de la maga, la Torre Encantada, Lisuarte vence a unos caballeros y los hechizos del lugar no le hacen daño alguno. Luego, la Donzella lo conduce a su biblioteca:

subieron alo mas alto dela torre donde ella tenia su libreria en una camara muy apartada: la qual era muy grande y toda ala redonda cercada de libros de muchas guarniciones muy ricas [...] Tenía entre los libros dos estatuas de hombres [...] Tenía otrosi hechas de metal la infanta melia y Urganda la desconocida con sos

<sup>94</sup> María Isabel Hernández, ed., *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, pp. 170–178.

<sup>95</sup> A. Campos García Rojas, “‘Urganda, la otrora gran sabidora’: evolución y refuncionalización”, en *Palmerín y sus libros: 500 años*, pp. 352–355.

<sup>96</sup> J. Díaz, *op. cit.*, f. 190rb.

<sup>97</sup> Harf-Lancner, *Les fées au moyen âge: Morgane et Mélusine: la naissance des fées*, pp. 199–315.

libros abiertos en las manos [...] son las dos mayores sabidoras de arte de encantar que ovo en el mundo ni avra: yo con mucho desseo de les semejar.<sup>98</sup>

El episodio resalta el carácter libresco de la magia, ahora ligado a lo demoníaco abiertamente. Aunque Lisuarte defiende a Urganda, la caracterización y la historia de la Donzella, quien tiene por consejero a un diablo, demuestran los riesgos de la nigromancia, aprendida en los grimorios. Si bien el vínculo con las magas del ciclo se da gracias a las estatuas, no se precisa el origen de estos libros, a diferencia de otros textos del género. El único detalle, la riqueza de las guardas, establece un vínculo directo con los rasgos de los grimorios en las *Sergas* y, por tanto, con la tradición de sus magas, incluyendo a Melía y a Medea; sin embargo, el énfasis de la aventura está en la condena al personaje por sus características demoníacas. El espacio de la biblioteca donde acumula sus libros es un lugar de ostentación y poder para la maga, el de la nigromancia. Así, la biblioteca se convierte en un lugar para la aventura, como el bosque o el castillo, por sus extraños poderes y por la prueba que debe enfrentar el caballero: “da un lato il libro fornisce le conoscenze adatte a praticare la magia e, con essa, a creare un edificio incantato e, dall’altro, l’edificio ben difeso dal porte della arti occulte è il luogo in cui il libro viene composto ed a cui si affida la sua conservazione nei secoli futuri”.<sup>99</sup>

Como ya se explicó en el capítulo II, el caballero vence en esta prueba con su brazo, pero sin recurrir a la fuerza y mostrando la superioridad de Dios: Lisuarte se santigua y los encantamientos de la torre quedan inertes. La Donzella sucumbe a la desesperación y muere al lanzarse del edificio. Su alma es recogida por una hueste infernal, reforzando la advertencia sobre el peligro de la magia. El destino de los libros de la Donzella reitera la amonestación. A diferencia de Esplandián, Lisuarte, siguiendo el *Florisando*, quema los grimorios:

[...] el cavallero les mando poner fuego enla pequeña plaça fuera de la torre y los libros començaron a arder muy fuertemente [...] vieron un libro pequeño

<sup>98</sup> J. Díaz, *op. cit.*, ff. 74vb–75ra.

<sup>99</sup> S. Neri, *L’eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*, p. 102.

cuabierto de piel negra de alimania levantarse de entre los otros y sobir por el ayre bolando como torbellino y bolvio a caer otra vez en el fuego: y oyeron una boz que dixo. Agora es perdido el gran saber delas mujeres en encantamientos. E la tal ciencia no la alcançara mujeres enestas partes que algo valga salvo enel tiempo del buen rey Artur que la enseñara el grande sabio Merlín: y la muy grande sabidora Urganda la desconocida: que es la flor eneste mundo enestas artes vivirá muy poco tiempo.<sup>100</sup>

El episodio reitera, no sólo en el plano discursivo de los personajes, sino en la trama la concepción diabólica, libresca y misógina del *Florisando*, concluyendo la cruzada contra la magia y sus libros de invocación satánica. Las potencias demoníacas contenidas en los grimorios se manifiestan por medio de sus voces, como es característico en las descripciones de las quemas de estos objetos, al igual que su tamaño, como ya se vio en el *Amadís*. Para enfatizar el carácter infernal, la cobertura de ominosa piel negra de alimaña contrasta con las lujosas guarniciones de los libros descritos en la biblioteca de la torre. Además, este episodio es consistente con el marco cronológico de la ficción del ciclo amadisiano, presentando a Urganda como la gran antecesora de Merlín, personaje también marcado por su vínculo con el diablo en el *Baladro del sabio Merlín* y en los libros de caballerías castellanos.<sup>101</sup>

Como en las apariciones de Urganda, la función de esta aventura es ejemplificar a través de la ficción caballescra las advertencias doctrinales planteadas desde el prólogo del *Florisando* y, de manera implícita, extendiendo la condena de la magia al universo artúrico. A pesar de la congruencia ideológica con ciertas preocupaciones inquisitoriales de la época sobre la magia, los grimorios y el universo femenino, el poco éxito editorial de esta rama sugiere que la visión de la magia presentada en las continuaciones de Felicia-

<sup>100</sup> J. Díaz, *op. cit.*, f. 77vb.

<sup>101</sup> D. Gutiérrez Trápaga, “Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía. Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498”, en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*; D. Gutiérrez Trápaga, “El episodio del encierro de Merlín: variaciones y continuaciones en los libros de caballerías castellanos”, en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la AHLM*; Rosalba Lendo, “La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 389–403.

no de Silva satisfacía de mejor manera los gustos del público. En claro contraste con los libros rescatados, los episodios de quemas de libros, como el anterior, escasean pero existen, como en el caso de *La Trapsonda* y los libros de Malgesí.

*La Trapsonda* es el tercer libro del ciclo de *Reinaldos de Montalbán*, donde concluye la biografía del nigromante Malgesí. Tanto en el *Reinaldos de Montalbán* como en *La Trapsonda* los saberes de este personaje provienen de demonios y le permiten consultar y utilizar a dichos personajes para sus fines.<sup>102</sup> Antes de su deceso y tras auxiliar en varias ocasiones a Reinaldos, deja la nigromancia: “E don Renaldo fue allá prestamente y vido los libros quemados y conosció que Malgesí era ido”. Inmediatamente, aparece otro nigromante que explica la situación: “os hago saber cómo Malgesí es partido de Montalbán a fazer penitencia de su vida y servir a Dios en una hermita, y ha quemado todos sus libros”.<sup>103</sup>

El episodio de *La Trapsonda* está en consonancia con el *Lisuarte* de Juan Díaz: los grimorios son fuente y parte esencial de la magia, específicamente, diabólica. En ambos casos los libros terminan quemados con claros propósitos ejemplarizantes cristianos: rechazar estos objetos por su nexo con el demonio, pues llevan a la perdición del alma, como ocurre a la maga del *Lisuarte*, si no se renuncia a ellos y se destruyen, como hace Malgesí. Es claro que hay un contraste con las obras de Rodríguez de Montalvo, al condenar la posesión y el uso de grimorios, caracterizarlos como infernales y destruirlos en las llamas, en consonancia con la sugerencia del *Florisando*. Este rechazo a los libros de magia no es dominante en el género, pero es parte de su variedad narrativa e ideológica. En cambio, en todos los casos, sin importar que se les condene o no, la presencia de los grimorios es pieza clave de la construcción de rituales, episodios y personajes con poderes sobrenaturales.

<sup>102</sup> Véase, por ejemplo, el episodio en que Malgesí invoca “infinitos demonios” para averiguar quién es la doncella mora más bella. *Libro del noble y esforçado cavallero Renaldos de Montalbán* (Toledo 1523), f. 86.

<sup>103</sup> Ana Isabel Torres Villanueva, ed., *La Trapsonda*, p. 58.

#### 4.4. LAS PRIMERAS CONTINUACIONES ORTODOXAS DE FELICIANO DE SILVA: EL *LISUARTE DE GRECIA* Y EL *AMADÍS DE GRECIA*

En 1514 apareció la primera obra de Feliciano de Silva: el *Lisuarte de Grecia*, continuación directa de las *Sergas*. En su inicio, Constantinopla sufre un nuevo ataque pagano y cuando la ciudad va a sucumbir, reaparecen Amadís y su familia, desencantados, a evitar la caída. De manera analéptica, el narrador presenta la vuelta de los personajes recurriendo a un sabio del *Amadís*: “el gran sabio Apolidón, que nadie a su gran saber se igualó, [...] sabiendo cómo [...] este tan honrado emperador avía de estar en tanto aprieto a la sazón que ellos encantados fuessen, lo cual Urganda, aunque muy sabia era, no lo alcançó, esto por no tener un libro de Apolidón de sus profecías, el cual la infanta Melía ovo, que por esta causa avía ella hecho lo que avéis oído”.<sup>104</sup> El pasaje retoma los libros de la biblioteca de Melía y la posesión de determinados grimorios para establecer las jerarquías del poder mágico del universo del ciclo amadisiano. Apolidón se presenta en consonancia con su caracterización del Amadís, como un poderoso mago benefactor y heredero “de thesoros y libros”.<sup>105</sup> En este caso, Apolidón es el máximo encantador de los personajes de Rodríguez de Montalvo, superando a Urganda y, de manera implícita, a Melía, Medea y la Donzella Encantadora con sus respectivos libros. A lo largo de la obra, la magia masculina domina y supera a la femenina, en particular al personaje de Urganda; sin embargo, la posesión de determinados grimorios resulta la justificación de dicha superioridad y seguirá siendo un factor importante en la caracterización de magos y magas, para explicar tanto el origen como el poder de la magia.

En este episodio, el saber de Urganda se muestra inferior al no haber tenido acceso al libro de Apolidón. Dicho libro permitió al mago crear una aventura consistente en la obtención de una espada metida en los pechos de un león, que pudiera señalar al nuevo héroe del linaje amadisiano y desencantar a su familia. Lisuarte de Grecia saca la espada y mata a Melía.<sup>106</sup> Como resul-

<sup>104</sup> Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, p. 69.

<sup>105</sup> G. Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 658.

<sup>106</sup> F. de Silva, *op. cit.*, pp. 61–62.

tado, el poderoso encantamiento de Urganda al final de las *Sergas* queda deshecho. Urganda no participa en el episodio y pierde su papel protagonista como auxiliar y se convierte en la esposa del sabio Alquife, quien asume las principales responsabilidades mágicas como auxiliar de la familia de Amadís.<sup>107</sup>

La caracterización de Alquife reitera la visión de los orígenes de los poderes sobrenaturales de los encantadores: los saberes libresco y la posesión de los grimorios con dichos saberes. Como en el caso de Arcaláus, la biblioteca del mago en la Ínsula de los Xímios se vuelve un asunto a destacar y un espacio que suscita la admiración. A diferencia de aquélla, en el *Lisuarte* sí hay una descripción de la biblioteca de Alquife por parte de los protagonistas cuando Lisuarte y Perión visitan el castillo del mago:

Alquife e Urganda les mostraron el castillo que muy gentil e bien labrado era, tal cual convenía para tan gran sabio como aquel; así mesmo su librería, que fueron muy espantados de verla. Allí les mostró Alquife la profecía de Apolidón de la imagen de la corona y gela declaró de la forma que Lisuarte la aventura declarara; así mesmo les mostró en otro libro de la Donzella Encantadora la profecía de la espada que Esplandián ganara, y en otros libros de Apolidón la profecía del Arco de los Leales Amadores y de la espada e capilla de las flores, y cómo Amadís avía de ser encantado por Arcaláus e cómo Urganda lo avía de desencantar. Así mesmo les mostró otra profecía del mesmo Apolidón, cómo el encantamiento de Urganda avía de ser deshecho, aquel que hizo al rey Amadís e a sus hermanos en la Ínsula Firme, pensando que en ello les servía. Así mesmo les mostró entre otros muchos libros con muchas e diversas profecías uno de la infanta Medea en que estavala profesía del rey e reina encantados que traían el yelmo e corona, pero no les quiso dezir la declaración d'ella por no estar complida.<sup>108</sup>

La biblioteca de Alquife no sólo es una impresionante colección de grimorios y del conocimiento mágico. Esta biblioteca es la memoria mágica del universo amadisiano y el episodio permite recordar algunos de los episodios

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 199.

sobrenaturales más importantes para la genealogía amadisiana y del ciclo en sí mismo. El mago y su biblioteca, a manera de sinécdoque, se vuelven guardianes del ciclo completo y sus historias, en la medida en que en estos libros no sólo se encuentra la magia, sino las propias historias y la autoría del ciclo:

tomo dende aquí cargo de escrebir todas las cosas que por vós passaren e han passado porque no es razón que queden en el olvido. Pero tanto os sé dezir que después sean escritas, que pasarán más de mil años que estarán escondidas, pero en fin de más d'estos mil años, e aunque diga de mil e trezientos no mentiré; ellas serán publicadas, aunque fasta entonces como en tinieblas ayan estado, e la luz de vuestras cosas en todo el mundo dará lumbre.<sup>109</sup>

Así, el espacio de la biblioteca mágica y sus saberes sobrenaturales se amplía al de la escritura de la crónica de la biografía heroica de Lisuarte. La biblioteca y Alquife se convierten en más que guardianes y administradores de los grimorios y sus saberes, pues el mago es el responsable dentro de la ficción de escribir y resguardar la crónica de los hechos de la genealogía amadisiana en que se basan los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción, tan caros al ciclo amadisiano. Finalmente, dichas historias serán conocidas más de un milenio después, dando énfasis a la función de conservación de la biblioteca, pero ante todo de sus historias, es decir sus textos, por encima del valor potencial del libro como objeto. Luego, la prioridad es la del rescate del relato y, por tanto, se destaca implícitamente la función del libro como soporte de la ficción y su valor metaléptico, es decir, establecer un vínculo entre el universo de ficción y el del lector.<sup>110</sup>

A diferencia de lo que sucede en la otra rama del ciclo amadisiano, no hay condena para la biblioteca o los grimorios de Alquife, sino admiración. En buena medida, el *Lisuarte* de Feliciano de Silva continúa los rasgos esenciales de la magia en las obras de Rodríguez de Montalvo, reiterando el valor de los grimorios para la trama y para explicar el origen de los poderes sobrenatura-

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>110</sup> Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*; Frank Wagner, “Glissements et déphasages: Note sur la métalepse narrative”, en *Poétique*, pp. 235–253.

les: la magia es un arte aprendido de libros y es juzgada según el empleo benéfico o maléfico que se haga de ésta. El conocimiento mágico queda bajo custodia de un personaje benefactor masculino, concluyendo el conflicto entre las magas por los grimorios de las *Sergas*. Aunque no hay descripciones detalladas de grimorios, el episodio de la biblioteca de Alquife reitera que son parte crucial del universo amadisiano en las obras de Feliciano de Silva.

El *Amadís de Grecia* (1530, libro IX del ciclo) de Feliciano de Silva es una continuación directa de su *Lisuarte* (libro VI), pero que objeta directamente desde sus paratextos el *Lisuarte* (VIII) de Díaz y la rama heterodoxa con su aversión a la magia y al modelo amadisiano.<sup>111</sup> Dichas objeciones también se aprecian en la trama del *Amadís de Grecia*, pues Alquife y Urganda conservan su papel de auxiliares mágicos del linaje amadisiano, sin objeción alguna. Además, la obra agrega un nuevo antagonista mágico, similar a Melía de las *Sergas*: la maga pagana Zirfea. En consonancia con la tradición de la Morgana artúrica, este personaje es la misteriosa doncella que había capturado con engaños a los protagonistas al final del *Lisuarte*, en venganza de la muerte de Zarzafiel su hermano:<sup>112</sup>

[...] siendo niña, su hermano amándola mucho, viendo que era muy inclinada a las artes de encantamientos, sabiendo que en Persía estava la infanta Melía que tan gran sabidora era, se la embió a la infanta. Melía la tuvo en la cueva donde Esplandián la halló grandes días, en los cuales la niña Zirfea, siendo muy aguda, aprendió tanto, que supo tanto como Melía.<sup>113</sup>

Zirfea se construye en coherencia con lo propuesto en las *Sergas* acerca de lo sobrenatural. Así, su saber mágico es aprendido gracias a la tutela de Melía y los grimorios de su cueva. Zirfea es la responsable del uso de la magia para el bando pagano y más tarde, ya reconciliada con los magos cristianos, es quien ejecuta el encantamiento de la Torre del Universo, junto con Alquife y

<sup>111</sup> D. Gutiérrez Trápaga, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: "Aquella Inacabable Aventura"*, pp. 97–100.

<sup>112</sup> F. de Silva, *op. cit.*, pp. 218–22.

<sup>113</sup> F. de Silva, *Amadís de Grecia*, p. 108.

Urganda. Este hechizo se realiza por medio de un imponente ritual mágico con la ayuda de grimorios para la invocación de las fuerzas sobrenaturales, siguiendo y exagerando el modelo del encantamiento final de las *Sergas*:

Una noche salieron todos tres sabios, después de todos acostados, con sendos libros en las manos que la reina les dio [...] Llegados, la reina hizo un grande cerco y a cada parte d'él se pusieron en triángulo con sendas candelas encendidas y, como una pieça començaron a leer, començó tantos truenos y relámpagos y ratos que todos los de la ciudad pensaron perecer essa noche. No tardó en venir número infinito de artificios de diversos oficios, y, antes que amaneciese, hizieron una torre, la más grande y hermosa que jamás se vio, así por de fuera como por de dentro.<sup>114</sup>

Nuevamente, el episodio muestra un ritual de nigromancia, que se vuelve posible gracias a la presencia y poder de los grimorios en el episodio, mismo que se manifiesta en los aspectos espectaculares del hechizo. Más allá de la minuciosa descripción de los efectos mágicos, la edificación creada con el hechizo cumple una importante función en la trama, en clara oposición a la rama heterodoxa del ciclo. En el *Amadís de Grecia*, no hay denuncia ni que-  
ma de los grimorios o persecución de sus magos. Al contrario, el edificio mostrará la jerarquía de las deidades paganas respecto a la cristiana:

Luego, [Zirfea] tomando un libro, començó por la diosa Diana, y de ahí hasta todos los otros [...] conjurando en su nombre el movimiento de aquellos, y los más ninguna cosa se movieron; entonces dixo a Alquife que hiziesse el conjunto en nombre de su Dios. Entonces aquel sabio lo hizo, convocando a su movimiento el Fazedor de todas las cosas, movedor de todas ellas, causa primera de todo, Dios, uno en esencia y trino en personas y Dios sobre todos los dioses, y, como lo acabó de decir, luego sobre los cielos que emos dicho pareció un Cielo más excelente que todos, y en un carro triunfal fue aquel Padre soberano de todas las cosas, Dios verdadero, cercado de la corte angelical y bienaventurado con su tronos y dominaciones, querubines y serafines, coros y potestades, los

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 424.

cielos se movieron haciendo sus influencias en cada parte del Mundo como se hazían en el verdadero. La reina luego adoró a Aquel que veía, y luego renegó de sus dioses.<sup>115</sup>

El pasaje refuerza la idea de la magia como un poder inferior al de Dios, cuyo uso puede estar al servicio de las fuerzas del bien o del mal. La invocación de Zirfea es a las deidades paganas, que, si bien se presentan como impotentes, no se identifican con las potencias diabólicas. En el encantamiento, Dios se manifiesta por encima de la magia de dichas deidades, llevando a la conversión de Zirfea. Más adelante, Amadís de Grecia entra a la Torre del Universo, descubre el cristianismo y reniega de los dioses paganos.<sup>116</sup> Todo esto es posible a partir de la posesión de los grimorios empleados por personajes tanto cristianos como paganos, herencia directa del episodio de la cueva de Melía en las *Sergas*.

En el *Amadís de Grecia*, la trama desarrolla y amplía los rasgos y la función de la magia, incluyendo los grimorios, como parte integral de su historia y como respuesta frontal a la condena del *Florisando* y el *Lisuarte* de Juan Díaz. Por medio de Zirfea, se reitera el papel de los grimorios para el aprendizaje de la magia, que en este caso permite no sólo episodios y poderes espectaculares, sino que facilita la conversión. Entonces, los grimorios quedan también señalados como poderosos, pero nunca superiores a Dios. En las dos obras de Silva aquí revisadas, el rasgo más destacado de los grimorios radica en ser fuente de poder y conocimiento mágico, así como de numerosos episodios, sin poner énfasis en sus rasgos materiales, ya sean parcos o lujosos como en las *Sergas*.

El *Florisel de Niquea (I-II)* del mismo Feliciano de Silva apareció en 1532. Ahí se relata el episodio del desencantamiento de la Torre del Universo en manos del héroe epónimo. Si bien no hay grimorios vinculados a este momento, el narrador afirma: “En aquel día fueron todos sus encantamientos deshechos, con los de la Cueva de Melía”.<sup>117</sup> Si bien esto no significa el final de

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>117</sup> F. de Silva, *Florisel de Niquea (Partes I-II)*, p. 193.

la magia en la obra o en el ciclo, se reafirma el vínculo de esta aventura con los libros que había coleccionado y utilizado Melía, que remontaban a Medea los hechizos de Urganda y Zirfea.<sup>118</sup>

La diversidad y contraste presentes en la caracterización, uso y valoración de los grimorios corresponden tanto a la variedad literaria de los libros de caballerías como a las múltiples visiones y definiciones sobre la magia y sus poderes a finales de la Edad Media y en el Renacimiento. Además, su presencia constante también corresponde con la producción y la circulación de los grimorios reales en el siglo XVI: “Los libros copiados a mano siguen siendo numerosos en el Antiguo Régimen: escritos clandestinos (protestantes, jansenistas, masónicos), volúmenes de secretos de todo tipo, obreristas o esotéricos, políticos o mágicos [...]”.<sup>119</sup> En los libros de caballerías revisados, los grimorios aparecen como objetos extraordinarios, misteriosos y antiguos, que suscitan el deseo de los magos de poseerlos y conocer sus saberes arcanos, ya sea que sean señalados como objetos que deben ser atesorados o quemados. En buena medida, tanto las historias de los grimorios, como sus parcas descripciones, contribuyen a dicho misterio. Por ejemplo, no hay rasgos concretos, ni títulos que permitan identificar alguno de los libros con los grimorios contemporáneos que circulaban en la época, a saber, el *Picatrix* o la *Clavícula de Salomón*, entre otros. Así, los grimorios son objetos frecuentes en el género, pero no cotidianos, conservando su carácter oculto y compartiendo importancia con objetos como las espadas mágicas. Estos libros coinciden con la realidad manuscrita de los grimorios de su época y refuerza la idea de sus grandes poderes.

Cabe señalar que la visión condenatoria de los grimorios no es la dominante. Al contrario, estos libros son parte fundamental de la magia, que por lo general se juzga en función de su uso positivo o negativo para el héroe, y explica su origen en el universo de ficción. Por ello, están presentes en espectaculares rituales de nigromancia que dan origen a tramas y episodios de gran relevancia, en la medida en que el uso de grimorios permite alterar las esferas

<sup>118</sup> Unos capítulos antes, la infanta Alastraxerea visita la Cueva y se encuentra con el alma de Melía, *ibid.*, p. 171–181.

<sup>119</sup> R. Chartier, *op. cit.*, p. 26.

del tiempo, el espacio y la voluntad humana. El empleo de estos objetos refuerza la idea de que los personajes con magia del género, Apolidón, Arcaláus, Medea, Urganda, entre otros, no son seres sobrenaturales, sino sabios con poderes gracias al conocimiento libresco adquirido en los grimorios, de ahí la importancia de su posesión e, inclusive, presunción y prestigio.

## Bibliografía

- ABELA, Joan, *Hospitaller Malta and the Mediterranean Economy in the Sixteenth Century*. Woodbridge, Boydell, 2018.
- Arderique. Ed. de Dorothy Molloy Carpenter. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000. (Los libros de Rocinante, 7)
- ASÍN RAMÍREZ DE ESPARZA, Francisco, *Mundo del libro antiguo*. Madrid, Editorial Complutense, 1996.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Baldo. Ed. de Folke Gernert. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002. (Los libros de Rocinante, 13)
- BEAUJOUAN, Gy, “Números”, en *Diccionario razonado del Occidente Medieval*. Ed. Jacques Le Goff y Jean-Claude Scmitt. Trad. de Ana Isabel Carrasco Manchado. Madrid, Akal, 2003, pp. 608-614.
- BERNAL, Beatriz, *Cristalián de España*. Ed. de Jodi Growitz. Newark, Juan de la Cuesta, 2015.
- BIGLIERI, Aníbal A., *Medea en la literatura española medieval*. La Plata, Fundación Decus, 2005.
- BLASCO CASTIÑEYRA, Selina, “La imagen de la Biblioteca Vaticana y la Biblioteca del Escorial: Mutio Pansa, Angelo Rocca y fray José de Sigüenza”, en *El libro antiguo español IV. Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*. Ed. de María Isabel Hernández González. Salamanca, Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional y Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 137-165.
- BOGNOLO, Anna, “El prólogo del *Amadís de Montalvo* entre retórica, poética e historiografía”, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, vol. 1. Ed. de María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, pp. 275-281.
- , “Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei Libros de caballerías”, en *Studi Ispanici*, núm. 30, 1996 de 1994, pp. 111-28.

- , Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*. Roma, Bulzoni Editore, Progetto Mambrino, 2013.
- BOUDET, Jean-Patrice, *Entre science et nigromance: Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIIe-XVe siècle)*. París, Éditions de la Sorbonne, 2019. <<http://books.openedition.org/psorbonne/12587>>.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando J, “Escritura, propaganda y despacho de gobierno”, en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. Comp. de Antonio Castillo. Pról. de Armando Petrucci. Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 85-109.
- , *Del escribano a la biblioteca: La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*. Madrid, AKAL, 2018.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid, Cupsa editorial; Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979.
- , “La aventura creadora de Garci Rodríguez de Montalvo del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*”, en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de las IX Jornadas Medievales*. Ed. de Concepción Company Company, Aurelio González, y Lillian von der Walde Moheno. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana y El Colegio de México, 2005, pp. 15-50.
- , “La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)”, en *Letras*, núm. 50-51, 2004, pp. 51-80.
- , “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, en *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Ed. de Pedro M. Piñero Ramirez. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 99-127.
- , *El gran maestro Juan Fernández de Heredia*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1997.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “Galtenor cuenta... pero Lirgandeo dize...”: El motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos”, en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Ed. de José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, con la colaboración de Ana Carmen Bueno. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 117-132.

- , “‘Urganda, la otrora gran sabidora’: evolución y refuncionalización”, en *Palmerín y sus libros: 500 años*. Ed. de Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho. México, El Colegio de México, 2013, pp. 343–365.
- , “Estructura onírica y configuración del ‘prólogo literario’ en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*: la aventura de Marcos Martínez” en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. In *Memoriam Alan Deyermond*. Ed. de José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas. Valladolid, Departamento de Literatura Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 503-518.
- , “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque”, en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de las IX Jornadas Medievales*. Ed. de Concepción Company Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de México y El Colegio de México, 2005, pp. 51–76.
- , “La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*”, en *Proceedings of the ninth colloquium Medieval Hispanic Research Seminar*. Ed. de Andrew M Beresford y Alan Deyermond. Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 2000, pp. 135–144.
- , “Las lenguas extranjeras en los libros de caballerías: *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*”, en *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante, 16-20 de setembre de 2003*, vol. 1. Ed. de Josep Lluís Martos Sánchez, Josep Miquel Manzanaro i Blasco y Rafael Alemany Ferrer. Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 487–497.
- , “Medea en los libros de caballerías hispánicos: libros, mitos y ejemplaridad”, en *Acta Poética*, vol. 32, núm. 2, 2011, pp. 115–143.
- , “Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, núm 15. Valencia,

- Universidad de Valencia, 2012, pp. 47–60. <[http://parnaseo.uv.es/Tirant/Bulleti.15/4Art\\_Campos.pdf](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Bulleti.15/4Art_Campos.pdf)>.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- CHARTIER, Roger, *Inscribir y borrar: Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Buenos Aires, Katz, 2006.
- , *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid, Alianza, 1994.
- CHEVALIER, Maxime, “Le roman de chevalerie morigéné: le *Florisando*”, en *Bulletin Hispanique*, vol. 60, núm. 4, 1958, pp. 441–449.
- CLEMENTE, Dionís, *Valerían de Hungría*. Ed. de Jesús Duce García. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010. (Los libros de Rocinante, 28)
- CODURAS BRUNA, María, “Falistes Campaneo”, en *DINAM. Diccionario de nombres del ciclo amadisiano*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- CÓRDOBA, Juan de, *Lidamor de Escocia*. Ed. de Rafael Ramos Nogales. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2020. (Los libros de Rocinante, 38)
- CRUZ, Pedro Alberto, “Advertencia de la Unesco al British: devuelvan los mármoles del Partenón”, en *La razón*, 20 de octubre 2021. <<https://www.larazon.es/cultura/20211005/4pmwzsrw2rcejeey4c5uavlfqy.html>>.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina, “De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno a *Quijote I*: 8-9 y los libros de caballerías”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 84, núm. 5, 2007, pp. 553-573.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols. Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- DADSON, Trevor J., *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*. Madrid, Arco/Libros, 1998.
- DAVIES, Martin, “Humanism in script and print in the fifteenth century”, en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Ed. de Jill Kraye. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 47–62.
- DAVIES, Owen, *Grimoires: A History of Magic Books*. New York, Oxford University Press, 2009.

- DAZA, Miguel, *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*. Ed. de Ana Martínez Muñoz. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2019. (Los libros de Rocinante, 35)
- DELICADO MÉNDEZ, Rosario, “La tradición directa de Tito Livio en castellano”, en *Helmántica*, vol. 43, núm. 130–132, 1992, pp. 105–110. <https://summa.upsa.es/viewer.vm?id=3334&view=main&lang=es>.
- DELPECH, François, “El hallazgo del escrito oculto en la literatura española del Siglo de Oro: elementos para una mitología del libro”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 53, núm. 1, 1998, pp. 5–38.
- , “Grimoires et savoirs souterrains: elements pour une archéo-mythologie du livre magique”, en *Le pouvoir des livres à la Renaissance Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes et le Centre de recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (Paris, 15 mai 1997)*. Ed. de Dominique Courcelles. París, École nationale des chartes, 1998, pp. 23-46.
- DEMATTÈ, Claudia, “La *mise en abyme* en los libros de caballerías hispánicos”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*. Ed. de Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García, vol. 2. A Coruña, Universidade da Coruña, Departamento de Filoloxía Española e Latina: Toxosoutos, 2005, pp. 189–204.
- Di Camillo, Ottavio, *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia, Fernando Torres, 1976.
- DI STEFANO, Giuseppe, ed., *Palmerín de Olivia*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004. (Los libros de Rocinante, 18)
- DÍAZ, Juan, *Lisuarte de Grecia*. Sevilla, Juan y Jacobo Cromberger, 1526.
- DICTIS CRETENSE, *Ephemeris belli Troiani (Diario de la Guerra de Troya)*. Trad. y ed. de Manuel-Antonio Marcos Casquero. León, Universidad de León, 2003.
- DUCE GARCÍA, Jesús, “El libro mágico de Zenofor: la singularidad del *Valerían de Hungría*”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, núm. 24, 2021 pp. 109–122. <<https://doi.org/10.7203/tirant.24.21955>>.

- EISENBERG, Daniel, “Introducción”, en *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, vol. 1. Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- , “The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry”, en *Quaderni Ibero-Americani*, núm. 45-46, 1946, pp. 253-259.
- , *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*. London, Grant & Cutler, 1979.
- y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- El libro del Cauallero Zifar (‘El Libro del Cauallero de Dios’): Edited from the Three Extant Versions*. Ed. de Charles Philip Wagner. Michigan, Ann Arbor: University of Michigan, 1929.
- ENCISO ZARATE, Francisco de, *Florambel de Lucea (Primera parte, Libros I-III)*. Ed. de María Rosario Aguilar Perdomo. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009. (Los libros de Rocinante, 26)
- ESCOBAR, Ángel, “El aprendizaje de la escritura griega por parte de los humanistas españoles”, en *Griechisch-byzantinische Handschriftenforschung: Traditionen, Entwicklungen, neue Wege*, vol. 1. Ed. de Christian Brockmann, Daniel Deckers, Dieter Harlfinger y Stefano Valente. Berlín-Boston, de Gruyter, 2020.
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia, “Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano”, en *De la literatura caballeresca al Quijote*. Ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 185–199.
- FANGER, Claire, ed., *Invoking Angels: Theurgic Ideas and Practices, Thirteenth to Sixteenth Centuries*. Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2012.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Carlos V, el César y el hombre*. Madrid, Espasa-Calpe; Fundación Academia Europea de Yuste, 1999.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Claribalte*. Ed. de María José Rodilla León. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México y División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2002.

- FERNÁNDEZ, Jerónimo, *Hystoria del magnanimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia. Libro segundo*. Ed. de Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Reichenberger, 1997.
- FOGELQUIST, James Donald, *El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.
- FOURKIOTI, Evdokia, “New Campaign for the Return of the Parthenon Marbles”, en *Greek Reporter*, junio 25 de 2014. <<https://greekreporter.com/2014/06/25/new-campaign-for-the-parthnenon-marbles-return/>>.
- FUENTE DEL PILAR, José Javier, ed., *El baladro del sabio Merlín*. Madrid, Miraguano, 2007.
- GALLEGO GARCÍA, Laura, “*Belianís de Grecia (Tercera y Cuarta Parte)*”, de Jerónimo Fernández: edición y estudio”. València, 2013. Tesis, Universitat de València. 942 pp.
- GALLO, Ernest, “Matthew of Vandôme: Introductory Treatise on the Art of Poetry”, en *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 118, núm. 1, 1974, pp. 51-92.
- GARCÍA GUAL, Carlos, “Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado”, en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, núm. 10, 1996, pp. 47-60.
- GARCÍA RUIZ, María Aurora, “*Florisando: ortodoxia cristiana y magia*”, en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond. Ed. de José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid y Universidad de Valladolid, 2010, pp. 873-882.
- GARCÍA VEGA, Miguel Ángel, “¿Debe devolver Inglaterra los mármoles del Partenón?”, en *El País*. 28 de agosto de 2014. <<https://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2014/08/debe-devolver-inglaterra-los-marmoles-del-partenon.html>>.
- GENETTE, Gérard, *Métalepse. De la figure à la fiction*. París, Seuil, 2004.
- GOLDBERG, Harriet, “The Dream Report as a Literary Device in Medieval Hispanic Literature”, en *Hispania*, vol. 66, núm. 1, 1983, pp. 21-31.

- GÓMEZ MORENO, Ángel, “Don Íñigo López de Mendoza, sus libros y su empresa cultural”, en *El marqués de Santillana, 1398-1458: los albores de la España moderna. El humanista*, vol. 3. Ed. de Luis Suárez Fernández. Hondarribia, Nerea, 2001, pp. 59–82.
- , *España y la Italia de los humanistas: Contactos personales y novedades literarias*. Madrid, Gredos, 1994.
- , “Juan Fernández de Heredia ¿humanista?”, en *Juan Fernández de Heredia y su época: IV Curso sobre lengua y literatura en Aragón*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 57–68.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana. I: La creación del discurso prosístico: El entramado cortesano*. Madrid, Cátedra, 1998.
- , *Historia de la prosa medieval castellana. II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid, Cátedra, 1999.
- GREEN, Dennis Howard, *Irony in the Medieval Romance*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- GRIMBERG, Carl, *Historia Universal Daimon. vol. 6: Descubrimientos y reformas. Nuevos horizontes...nuevas perspectivas*. México, Daimon, 1987.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier, “Biblioteca imaginada: en la teoría y en la práctica de los libros de caballerías”. En *El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*. Ed. Agustín Redondo et al. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 147–62.
- , *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, “Battling Narratives in the Amadís Cycle: The Case of *Florisando* and *Sergas de Esplandián*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 94, núm. 1, 2017, pp. 19–34.
- , “Caracterización, tradición y fuentes caballerescas del personaje de Merlín en el *Quijote*”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, núm. 13, 2010, pp. 39–50.
- , “Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*”. En *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, vol. 2. Ed. de Marta Haro Cortés. Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 503–518.

- , “El episodio del encierro de Merlín: variaciones y continuaciones en los libros de caballerías castellanos”, en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la AHLM*. Ed. de Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero. Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 489–496.
- , “El regreso de Merlín en el *Belianís de Grecia (III y IV)* de Jerónimo Fernández”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, núm. 15, 2012, pp. 99–112.
- , “‘Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía’. Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498”, en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, vol. 23, núm. 4, diciembre de 2009.
- , “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiانو”, en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, vol. 20, 2017, pp. 37–58. <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11230>>.
- , “Menciones a libros y relaciones cíclicas en las continuaciones amadisianas de Feliciano de Silva”, en *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, vol. 11, 2022, pp. 481–500, <<https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=229>>.
- , “The Boundaries of Fiction: Metalepsis in Marcos Martínez’s *Espejo de príncipes y caballeros III* (1587) and its Precedents in Castilian Romances of Chivalry”, en *Modern Language Review*, vol. 112, núm. 1, 2017, pp. 153–70. <<https://doi.org/10.5699/modelangrevi.112.1.0153>>.
- , *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: ‘Aquella inacabable aventura’*. Blackwell, Tamesis, 2017.
- , “Y con aquesto haze fin el primero libro, o parte de la historia y crónica del emperador don Félix’: Finales y continuaciones posibles en los libros de caballerías”, en *Claribalte y sus libros: 500 años*. Ed. de Aurelio González Pérez, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas. México, El Colegio de México, 2022, pp. 305–321.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au moyen âge: Morgane et Mélusine: la naissance des fées*, París, Champion, 1984.
- HARO CORTÉS, Marta, “El *Claribalte* en la imprenta valenciana”, en *De la literatura caballeresca al Quijote*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 249–281.

- HERNÁNDEZ, María Isabel, ed., *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*. Oviedo, Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999.
- HEUSCH, Carlos, “La translation chevaleresque dans la Castille médiévale: entre modélisation et stratégie discursive (à propos de Esc. h-I-13)”, en *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, núm. 28, 2005, pp. 93-130. <<https://doi.org/10.3406/cehm.2005.1696>>.
- HIGHET, Gilbert, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford, UP, 1976.
- HÖNIG, Susanna Ja Ok, “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en *De la literatura caballeresca al Quijote*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 283–299.
- INFANTES, Víctor, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, en *Journal of Hispanic Philology*, vol. 13, 1989, pp. 115-124; [recogido también en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, tomo I. Ed. de Antonio Vilanova. Barcelona, PPU, 1992, pp. 467-474].
- , “Nominar las caballerías o de la titulación de un género”, en *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spanga (Da Orlando al Quijote)*. *Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*. Ed. Folke Gernert. Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, CERES de la Universidad de Kiel, 2004, pp. 35–51.
- , “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)”, en *Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, vol. 3. Navarra-Toulouse, Griso-Lemso, 1996, pp. 265-272.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías. Edición bilingüe*. Ed. de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- IZQUIERDO ANDREU, Almudena, “Moral y doctrina contra la magia en el *Florisando*: un estudio a través de su prólogo”, en *Historias Fingidas*, núm. 5, 2017, pp. 167-83.

- KIECKHEFER, Richard, *Forbidden Rites. A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1997.
- , *Magic in the Middle Ages*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- LAFAYE, Jacques, *Por el amor al griego. La nación europea, señorío humanista (siglos XIV. XVII)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- LARA ALBEROLA, Eva, “Las referencias a la literatura clásica en la tratadística de los siglos XV-XVII como evidencia del carácter ‘literario’ de la brujería: primera aproximación”, en *Atalaya*, núm. 15, 2015. <<https://doi.org/10.4000/atalaya.1624>>.
- LAWRANCE, Jeremy N. H., “On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism”, en *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*. Ed. de Ian Michael y Richard A. Cardwell, Dolphin Book, 1986, pp. 63–79.
- , “Humanism in the Iberian Peninsula”, en *The Impact of Humanism on Western Europe During the Renaissance*. Ed. de Anthony Goodman y Angus Mackay. Nueva York, Routledge, 2014, pp. 220-258.
- LE GOFF, Jacques, *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona, Paidós, 1999.
- LENDO, Rosalba. “La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1. Ed. de Beatriz Mariscal, Aurelio González, Blanca López de Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña. México, Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, 2007, pp. 389–403.
- Libro del noble y esforçado cavallero Renaldos de Montalván (Toledo 1523)*. Madison, Corpus of Hispanic Chivalric Romances, University of Wisconsin, 2015. <<https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/textsoriginal/ren-text.txt>>.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, “El desenlace del *Amadís primitivo*”, en *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires, EUDEBA, 1969, pp. 149–156.
- LIVIO, Tito, *Ab Urbe condita (Codex Aginnensis)*. Londres, British Library: Harley ms. 2493, 1329. <[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley\\_MS\\_2493](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_2493)>.

- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Edición de los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* medieval. The Bancroft Library. University of California, Berkeley, UCB 115”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 80-94.
- , “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”, en *Caballeros y libros de caballerías*. Ed. de Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2008, pp. 183-207.
- , “Los libros de caballerías y la imprenta”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 95-120.
- , *Aquí se imprimen libros: La imprenta en la época del Quijote*. Pról. de Julián Martín Abad. Madrid, Imprenta Artesanal Ollero y Ramos, 2005.
- , *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid, Ollero y Ramos, 2001.
- LYONS, John, *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental*. Trad. de Julia Benseñor y Ana Moreno. Buenos Aires, Editoras del Calderón, 2012.
- MANN, Nicholas, “The origins of humanism”, en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Ed. de Jill Kraye. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 1-19.
- MARÍN PINA, María Carmen, “Comenzar por el final. Sobre la génesis y el principio de las continuaciones caballerescas”, en *Le commencement... en perspective. L'analyse de l'incipit dans la littérature du Moyen Âge et du Siècle d'or*. Ed. de Pierre Darnis. Toulouse, CNRS-Université Toulouse-Le Mirail, 2010, pp. 137-148.
- , “El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, vol. 1. Ed. de María Isabel Toro Pascua. Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 541-548.

- , ed., *Primaleón*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998. (Los libros de Rocinante, 3)
- MARSÁ, María, *La imprenta en los Siglos de Oro*. Madrid, Laberinto, 2001.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*. Madrid, Laberinto, 2003.
- MARTÍNEZ, Marcos, *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*. Ed. de Axayácatl Campos García Rojas. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2012. 679 pp. (Los libros de Rocinante, 30)
- MCKENZIE, D. F., *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- MCKITTERICK, David, *Print, Manuscript, and the Search for Order 1450-1830*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M., “Fuera de la orden de natura”: *magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*. Kassel, Reichenberger, 2001.
- , “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. Ed. de María Isabel Toro Pascua, vol. 2. Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 623–628.
- , *El Gran Libro de Las Brujas*. Barcelona, RBA Libros, 2004.
- MORALES ESTÉVEZ, Roberto, “Los grimorios y recetarios mágicos: Del mítico Salomón al clérigo nigromante”, en *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*. Ed. de Montaner Frutos y Eva Lara Alberola. Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 537–554.
- MORALES ORTIZ, Alicia, *Plutarco en España: traducciones de Moralia en el siglo XVI*. Murcia, Universidad de Murcia, 2000.
- MORSE, Ruth, *The Medieval Medea*. Cambridge, D. S. Brewer, 1996.
- NASIF, Mónica, “Aproximaciones al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencias a posibles antecedentes literarios”, en *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*. Ed. de Lilia E. Ferrario de Orduna. Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 135–187.

- , “Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballerescas castellana”, en *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, núm. 59–60, (Ejemplar dedicado a: Actas de las IX Jornadas Internacionales de Literatura española medieval y homenaje al quinto centenario de *Amadís de Gaula*), 2009, pp. 275–82.
- , “Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación”, en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Ed. de Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro. Salamanca, Universidad de Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, pp. 775–81.
- NATIONAL INSTITUTE OF STANDARDS AND TECHNOLOGY, “A Brief History of Measurement Systems”, U.S., Department of Commerce Technical Administration. <<http://www.dickeyphysics.com>>. [Consulta: 24 de agosto, 2019]
- NELSON, William, *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1973.
- NERI, Stefano, ed., *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*. Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, 2007.
- , *L'eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*. Pisa, Edizioni ETS, 2007.
- ORTEGA, Melchor de, *Felixmarte de Hircania*. Ed. de María Rosario Aguilar Perdomo. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998. (Los libros de Rocinante, 4)
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros*. Ed. de Daniel Eisenberg. Madrid, Espasa-Calpe, 1975. 6 vols.
- PADE, Marianne, “The Reception of Plutarch Form Antiquity to the Italian Renaissance”, en *A Companion to Plutarch*. Ed. de Mark Beck. Chichester, Wiley Blackwell, 2014, pp. 531–543.
- PÁEZ DE RIBERA, Ruy, *Florisando*. Ed. de María Aurora García Ruiz. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares y Universidad de Jaén, 2018.
- PEDRAZA GARCÍA, Manuel José, “En torno a la posesión y transmisión de grimorios en dos procesos inquisitoriales entre 1509 y 1511”, en *Revista General de Información y Documentación*, vol. 17, núm. 1, 2007, pp. 63–80.

- PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio, “Plutarch’s Fortune in Spain”, en *Brill’s Companion to the Reception of Plutarch*. Ed. de Sophia Xenophontos y Katerina Oikonomopoulou. Leiden y Boston, Brill, 2019, pp. 556–576.
- , “The Reception of Plutarch in Spain”, en *A Companion to Plutarch*. Ed. de Mark Beck. Chichester, Wiley Blackwell, 2014, pp. 556–576.
- PETRUCCI, Armando, *Alfabetismo, escritura y sociedad*. Pról. de Roger Chartier y Jean Hébrard. Barcelona, Gedisa, 1999.
- , *Escrituras últimas: Ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental*. Buenos Aires, Ampersand, 2013.
- PETTEGREE, Andrew, *The book in the Renaissance*. New Haven, Yale University Press, 2010.
- PIERA, Montserrat, *Women Readers and Writers in Medieval Iberia: Spinning the Text*. Leiden, Brill, 2019.
- y Arthur der Weduwen, *The Library: A Fragile History*. Nueva York, Hachette, 2021.
- PLACE, Edwin B., “The Amadís Question”, en *Speculum*, vol. 25, núm. 3, 1950, pp. 357–366. <<https://doi.org/10.2307/2854164>>.
- POMER MONFERRER, Luis y Emilio José Sales Dasi, “La materia clásica y el papel mágico de Medea en las partes III-IV de *Belianís de Grecia*”, en *Les literatures antiques a les literatures medievals*. Ed. de Luis Pomer Monferrer, Jordi Redondo, Jordi Sanchis Llopis y Josep Lluís Teodoro Peris. Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 2009, pp. 111–126.
- RAMOS NOGALES, Rafael, “Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*”, en *Historias Fingidas*, núm. 4, 2016, pp. 41–95. <<https://doi.org/10.13136/2284-2667/50>>.
- Reeve, Michael D., “Classical scholarship”, en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Ed. de Jill Kraye. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 20–46.
- REYNOLDS, L. D. y N. G. Wilson, *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*. 3a ed. Oxford, Oxford University Press, 1991.
- RODILLA LEÓN, María José, “Troya, Roma y Constantinopla en *El Claribalte*”, en *Amadís y sus libros: 500 años*. Ed. de Aurelio González y Axayácatl

- Campos García-Rojas. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, pp. 303-311.
- RODRÍGUEZ CACHO, Lina, “*Don Olivante de Laura* como lectura cervantina: dos datos inéditos”, en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 6-9 nov.1989)*, Barcelona, Anthropos 1990, pp. 515-525
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca. Madrid, Cátedra, 1987. 2 vols.
- , *Sergas de Esplandián*. Ed. de Carlos Sainz de la Maza. Madrid, Castalia, 2003.
- ROMERO TABARES, Isabel, “Constantinopla como espacio mítico-fantástico en la saga de los *amadises*”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, vol. 2. Ed. de Armando López Castro, Luzdivina Cuesta Torre. León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007, pp. 1003-1010.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*. Madrid, Gredos, 1982.
- SAINZ DE LA MAZA, Carlos, “Introducción” en *Sergas de Esplandián*. Ed. de Carlos Sainz de la Maza. Madrid, Castalia, 2003, pp. 7-110.
- SALES DASÍ, Emilio José, “Las continuaciones heterodoxas (El *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (El *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*”, en *Edad de Oro*, vol. 21, 2002, pp. 117-152.
- SARMATI, Elisabetta, “Le Fatiche dell’Umanista: Il Manoscritto Ritrovto nei Libri di Cavalleria e nel *Don Quijote*. Qualche Riflessione Ancora sul Motivo della Falsa Traduzione”, en *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spanga (Da Orlando al Quijote). Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*. Ed. de Folke Gernert. Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, CERES de la Universidad de Kiel, 2004, pp. 372-392.
- , *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo: con uno sguardo sul Seicento: un’analisi testuale*. Pisa, Giardini, 1996.

- SILVA Y DE TOLEDO, Juan de, *Policisne de Boecia*. Ed. de Emilio José Sales Dasí. Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, 2008. (Los libros de Rocinante, 25)
- SILVA, Feliciano de, *Florisel de Niquea (Partes I-II)*. Ed. de Linda Pellegrino. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2015. (Los libros de Rocinante, 31)
- , *Florisel de Niquea. Tercera parte*. Ed. de Javier Martín Lalanda. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999. (Los libros de Rocinante, 6)
- , *Lisuarte de Grecia*. Ed. de Emilio José Sales Dasí. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002. (Los libros de Rocinante, 12)
- , *Amadís de Grecia*. Ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Servisé. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004. (Los libros de Rocinante, 19)
- TORQUEMADA, Antonio de, *Obras completas. Don Olivante de Laura*. Vol. 2. Ed. de María Isabel Muguruza Roca. Madrid, Biblioteca Castro, 1997. 2 vols.
- TORRES VILLANUEVA, Ana Isabel, ed., *La Trapesonda*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2019. (Los libros de Rocinante, 36)
- TRIPLETTE, Stacey Elizabeth, *Chivalry, Reading, and Women's Culture in Early Modern Spain: From Amadís de Gaula to Don Quixote*. Amsterdam University Press, 2018.
- Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*. Ed. de María Luzdivina Cuesta Torre. México, Publicaciones Medievalia, 14, 1997.
- Tristán de Leonís*. Ed. de María Luzdivina Cuesta Torre. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999. (Los libros de Rocinante, 5)
- TRUJILLO, José Ramón, “La edición de traducciones medievales en la Edad de Oro. Textos e impresos de la materia artúrica hispánicas”, en *Edad de Oro*, vol. 28, 2009, pp. 401–448.
- VARGAS, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*. Ed. de Javier Roberto González. Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, 2004. (Los libros de Rocinante, 17)
- VINSAUF, Geoffroi de, *La poética nueva*. Presentación y trad. de Carolina Ponce. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. (Bitácora de Retórica, 8)

- WAGNER, Charles Philip, ed., *El Libro del Cauallero Zifar: (El Libro del Cauallero de Dios). I. Text edited from the three extant versions*. Ann Arbor, University of Michigan, 1929.
- WAGNER, Frank, “Glissements et déphasages: Note sur la métalepse narrative”, en *Poétique* núm. 130, 2002, pp. 235–253.
- YNDURÁIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*. Madrid, Cátedra, 1994.
- ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid, Cátedra, 1994.



# Índice

## PRESENTACIÓN

Categorías y funciones de los libros de ficción .....	7
---	---

## I. LOS LIBROS COMO MEDIDA

1.1. El libro como recurso de orden .....	18
1.2. El libro como marca textual .....	23
1.3. Libros referidos: la voluntad regia .....	35
1.4. El título .....	38

## II. RESCATE, ABANDONO, SUSTRACCIÓN Y ENTREGA

2.1. Libros perdidos y libros referidos .....	46
2.2. Los libros como tesoro .....	49

## III. LAS CRÓNICAS FINGIDAS: HUMANISMO

### Y LA MATERIALIDAD EN LA FICCIÓN

3.1. Amadís de Gaula y su ciclo .....	72
3.2. Otros libros de caballerías .....	91

## IV. LOS GRIMORIOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

### A PARTIR DEL CICLO DEL AMADÍS DE GAULA

4.1. Amadís de Gaula .....	106
4.2. Sergas de Esplandián .....	117
4.3. Las continuaciones heterodoxas del ciclo amadisiano: Florisando de Páez de Ribera y Lisuarte de Grecia de Juan Díaz .....	130
4.4. Las primeras continuaciones ortodoxas de Feliciano de Silva: el Lisuarte de Grecia y el Amadís de Grecia .....	139

BIBLIOGRAFÍA .....	147
--------------------	-----

LIBROS EN LOS UNIVERSOS DE FICCIÓN. LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS fue realizado por la FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS de la UNAM. Se terminó de producir en octubre de 2024. Tiene un formato de publicación electrónica enriquecida, exclusivo de la colección Heúresis así como salida a impresión por demanda. Se utilizó en la composición, la familia tipográfica Devaganary en diferentes puntajes y adaptaciones El diseño de la cubierta y de interiores fue realizada por Cuatro Diseño. La totalidad del contenido de la presente publicación es responsabilidad del autor, y en su caso, responsabilidad de los coautores y del coordinador o coordinadores de la misma.

