

**El dominio del caballero:
nuevas lecturas del género caballeresco áureo**

Ana Carmen Bueno Serrano
Universidad de Zaragoza

Antonio Cortijo Ocaña
University of California

1. Preliminares

La publicación de un monográfico en homenaje al profesor Francisco López Estrada dedicado a reflexionar sobre la *literatura caballeresca* a manos de investigadores de reconocido prestigio es una tarea de enorme interés que los responsables de *eHumanista* han emprendido animados por las expectativas de calidad y relevancia científicas de los estudios en él reunidos. Desde el principio, el vol. 16 de esta acreditada revista fue planteado como un espacio de intercambio de ideas y novedades sobre el *género caballeresco*, y un buen momento para que los participantes analizaran sus últimas contribuciones, poniendo sobre la mesa los temas que más les han interesado, para comprender, entre otros asuntos, los avances de la industria editorial caballeresca y sus problemas de transmisión, así como su papel en el rico panorama de la prosa de ficción del siglo XVI.

Este reto se ha afrontado desde ángulos diferentes y complementarios, intentando en todo momento conciliar teoría literaria, comparativismo y aproximaciones concretas a obras propiamente caballerescas y a otras afines. Se busca contribuir con ello a librar a las caballerías de la pesada losa cervantina que dificultaba el estudio de un género que gozó en el XVI de gran éxito editorial y, sobre todo, de gran aplauso entre el público. Con este monográfico se ha intentado, además, dar homogeneidad y abordar los aspectos que más han interesado a la crítica en los últimos años y concentrar las aportaciones más recientes, proporcionando a estas un alcance internacional para enriquecer y dotar de variedad y rigor científico al resultado. A la vista de este formidable volumen, puede verificarse que se está consiguiendo a pasos agigantados dar por superado el aviso con el que en 1975 Eisenberg comenzaba su edición de *El Cavallero del Febo*: “Los libros de caballerías siguen siendo hasta la fecha la forma literaria menos conocida y peor entendida del renacimiento español” (IX). En 1979 vería la luz la primera obra global que paliaría esta carencia, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, de Juan Manuel Cacho Blecua. Su publicación daría un paso enorme a favor del estudio de los libros de caballerías con independencia de la magistral obra cervantina.

Las publicaciones sobre el género caballeresco han experimentado en poco más de veinte años un extraordinario repunte gracias a congresos, exposiciones, proyectos de investigación, publicaciones periódicas, ediciones de libros, reuniones científicas

parciales, tesis y otros monográficos. “[...] la mayoría de éstas [contribuciones] corresponden a tareas científicas emprendidas en muy distintos países, en especial Alemania, Argentina, Colombia, Estados Unidos de Norteamérica, Francia, España, México, Italia, Portugal y Reino Unido, en cada uno de los cuales investigamos sobre el tema uno o varios grupos.” (Cacho Blecua 2007a, 115). Responsabilidad de estos núcleos son los congresos internacionales organizados por el Romanisches Seminar und Petrarca-Institut der Universität zu Köln (Colonia, 3-5 abril de 1997), el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas de Salamanca (junio de 2001) y el grupo Clarisel (Albarracín, 30 junio–1 y 2 de julio de 2005). Con los títulos “Encuentro sobre Literatura caballerescas en España e Italia (Ritterliche Erzählliteratur in Italien und Spanien (1460-1550)”, “Libros de Caballerías (De *Amadís* al *Quijote*): poética, lectura, representación e identidad” y “De la literatura caballerescas al *Quijote*: imágenes, modelos y motivos”, estos tres grupos han reflexionado concienzudamente sobre la génesis del modelo caballeresco y su deuda con la genial obra cervantina. Las conclusiones han visto la luz en sus actas: *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da “Orlando” al “Quijote”)/ Literatura caballerescas entre España e Italia (del “Orlando” al “Quijote”)* –dir. Javier Gómez-Montero y Bernhard König; ed. Folke Gernert, 2004–, los *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad* –coord. Pedro M. Cátedra, 2002–, y *De la literatura caballerescas al “Quijote”* –coord. Juan Manuel Cacho Blecua, 2007–.

Además de estos congresos, el tema caballeresco ha sido protagonista exclusivo de otros trabajos monográficos en libros (*Literatura de caballerías y orígenes de la novela* –ed. Rafael Beltrán–) y revistas: *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballerescas española de los siglos XVI y XVII]* (1999); *La corónica. [Special Issue: El Libro del caballero Zifar]* (1999); *Edad de Oro* (2002); *Letras. Libros de caballerías. El Quijote. Investigación y Relaciones* (2004-05); *Lingüística y Literatura* (2007); *Letras. Studia hispanica medievalia* (2009); *Caballerías. Dossier*, Grupo Destiempos (2009-10). Para 2011 está prevista la aparición en la *Revista de Poética Medieval* de un conjunto de artículos, coordinados por Juan Manuel Cacho Blecua, sobre “El motivo en la literatura caballerescas (Hacia una poética de lo caballeresco: el motivo como unidad del relato)”. Y todo ello sin olvidar la revista electrónica *Tirant*, que publica anualmente artículos sobre literatura caballerescas, y las tesis doctorales sobre el tema.

El cuarto centenario del *Quijote* y el homenaje a la impresión zaragozana del *Amadís de Gaula* (1508) multiplicaron el torrente de referencias. Cifrándonos solo las dedicadas al texto de Montalvo, tenemos, entre otras, *Amadís de Gaula: 500 años después* (2008), *Amadís y sus libros: 500 años* (2009), *Caballeros y libros de caballerías* (2008) y el reciente *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales* (2010). Recuerdo aparte merecen la sobresaliente labor del Centro de Estudios Cervantinos (con las Guías caballerescas, la colección ‘Los libros de Rocinante’ y las monografías especializadas) y los catálogos de exposiciones caballerescas que han acabado convertidos, por la calidad de las contribuciones y la extraordinaria variedad

y valor de los materiales, en manuales de referencia: *Del Tirant al Quijote. La imagen del caballero* (2005), y *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías* (2008). Conviene no olvidar en este repaso la labor de la base de datos bibliográfica Clarisel, dirigida y coordinada desde la Universidad de Zaragoza por Juan Manuel Cacho Blecua (<http://clarisel.unizar.es>). Entre sus objetivos está dar cabida a referencias sobre la *literatura caballeresca* desde la Edad Media hasta el siglo XVII.

En este monográfico y en los trabajos que incluye se entiende el término *literatura caballeresca* en sentido amplio, según fue propuesto para el Seminario Internacional “De la literatura caballeresca al *Quijote*: imágenes, modelos y motivos” a partir de las premisas recogidas en la base de datos *Clarisel*; el marbete engloba las novelas de caballerías –originales y traducidas–, las historias caballerescas breves, los libros de caballería a lo divino, las crónicas, el teatro, el romancero caballeresco, cartas y padrones de desafío, tratados teóricos, poemas caballerescos –incluidos los poemas épicos italianos–... materiales de los que se tienen noticias desde campos diversos, no exclusivamente literarios. Con el sintagma *literatura caballeresca* se busca presentar la caballería como una cultura y una forma de vida, con múltiples manifestaciones artísticas y unos comienzos históricos que se han intentado delimitar.

Conviene, como preliminar, hacer un recorrido, sin ansia de exhaustividad, por las constantes y los sobreentendidos que explicarían la articulación de la *literatura caballeresca*, prestando especial atención a los libros de caballerías que contienen las claves estructurales del género. De este modo, en las líneas siguientes pretende presentarse, con afán divulgativo, algunas claves que explican el andamiaje interno y externos del género *caballeresco*, para intentar contribuir de alguna manera a la caracterización de la *poética de lo caballeresco*, “fijada en la práctica que no en preceptiva alguna” (Marín Pina 1998, 857).

2. La caballería: una cultura y una forma de vida¹

Por la documentación existente puede saberse que el proceso de formación de la caballería medieval europea, que comienza en torno a los siglos IX y X, fue lento y muy complejo. El siglo XIII es el momento de su máximo esplendor, situación que continúa consolidándose en sucesivas etapas. No obstante, tanto la formación como la difusión de la caballería, su función y el recubrimiento ético final atraviesan varios periodos, con distinta duración local. Este proceso comporta cambios políticos, sociales, económicos e ideológico-culturales importantes que afectan, en último término, al poder real y a las necesidades de la monarquía de regular, incluso legislativamente, sus relaciones con una nobleza que aspira a usurpar su poder, sus ritos y beneficios, y conseguir autonomía, aprovechando, en el caso de Castilla, las

¹ Cualquiera de estas afirmaciones cuenta con una ingente bibliografía. Para evitar repeticiones, para las referencias anteriores a 2001 se remite a Eisenberg-Marín Pina (2000). Para las posteriores, véase la *Base de datos bibliográfica sobre la literatura caballeresca Amadís* incluida en *Clarisel* <http://clarisel.unizar.es>.

necesidades de la Reconquista o la convulsa situación política que entronizó a la dinastía de los Trastámara.

Aunque hay opiniones encontradas, parece que en toda Europa el surgir de la caballería fue similar en sus líneas maestras porque “el espíritu de la caballería constituye un *point of no return* de la ética y la estética europeas” (Ruiz Domènech 1995, 5). De la misma opinión es Fleckenstein cuando afirma que la caballería es un producto nacional, pero también supranacional, europeísta, por el legado carolingio común; es una dignidad que crea una cultura, con la que establece “una vinculación esencial e indisoluble” (2006, 8), y una forma de vida.² En *Caballeros y caballería en la Edad Media* y en *La caballería*, Flori apuntaba que en Europa esta corporación tiene su fundamento en la convivencia de tres factores: la decadencia del imperio romano, el ideal evangélico cristiano y los valores guerreros de una sociedad germánica pagana. Este último aspecto es fundamental para Fleckenstein, quien ve en su génesis a la *militia*, a las transformaciones en la caballería durante el imperio de los francos y a la reforma militar de Carlomagno (807-08), basada, a su vez, en un doble proyecto: el de la táctica militar y el vasallático. La primera de estas intenciones trajo asociada una renovación de las técnicas bélicas, con la generalización de la caballería pesada a partir de Carlos Martel (siglo VIII),³ y su consolidación entre los siglos IX y XI con técnicas de combate distintas a las empleadas por la infantería o *pedites*: empleo de caballo, nuevo manejo de la lanza –la carga con lanza en posición horizontal y fija, cuyo uso no fue general en todos los caballeros (Contamine 234)– y evolución del armamento caballeresco.

El ideario de Carlomagno, que pretendía sustituir al imperio romano de Occidente, dio carta de legalidad al feudalismo con un estatuto jurídico bien definido. Estableció vínculos de vasallaje con los nobles para obtener fidelidades en los conflictos armados a través de la concesión en precario de tierras eclesiásticas –ahora regias– secularizadas o *desamortizadas* (‘servicio de guerra vasallático’ a cambio del feudo o *beneficium*). Este poder central del monarca se disgregó o descentralizó en principados (siglo X), y en señoríos banales o castellanías (siglo XI, momento de la *revolución feudal*), lo que tuvo consecuencias sociopolíticas importantes, porque los *principes* franco-germanos o nobles de esos territorios adquieren cada vez más autonomía y mayores privilegios. A la vez, proliferan los *milites*, al principio simples guerreros subordinados a los cambios en los castillos y emparentados de alguna manera con los *agrarii milites* de la Sajonia de Enrique I (Fleckenstein 50). Por el aumento de su prestigio, el término *milites* pasa de denominar a los profesionales de las armas (siglo XI) a ser en el siglo XIII, momento en el que la caballería ya es un grupo homogéneo y

² No todas las aportaciones van, sin embargo, en esta dirección. Rodríguez Velasco opina que “no existe un espíritu caballeresco, sino, al menos, cuatro y, todos ellos, con características no escasamente distinguibles.” (1993, 605).

³ Contamine piensa que la revolución militar puede asociarse a la generalización del estribo, de forma no demasiado clara. Por ello concluye que nada indica que se produjera una revolución de este tipo bajo el gobierno de Carlos Martel (Contamine 233).

bien delimitado, un título, una condecoración honorífica que los convertía en representantes de una incipiente aristocracia laica. Con el tiempo, se consolidaron como cuerpo social bien delimitado, con conciencia de clase y de superioridad moral. De este modo, el *miles* pierde su significado de simple *guerrero* o el anterior tardolatino de servidor (*vasallus*), pasa al de *caballero* y se integra en la milicia.

El segundo aspecto de este proceso consistió en el diseño de una ideología que humanizara la institución y le otorgara una ética en cuyo diseño intervendría la Iglesia, que pasó de condenar la actividad caballerescas a legitimar las incursiones bélicas de la cruzada contra el infiel (*milites Christi*) y llamar a la *guerra santa*. A partir de ahora (finales del siglo XI- principios del siglo XII), considera a los caballeros su brazo armado, y promueve la fundación de órdenes militares (siglo XII) cuyas fórmulas litúrgicas entraron a formar parte de sus rituales. Con su Paz de Dios y el concilio en Clermont del papa Urbano II (siglo XI) la Iglesia orientó la ideología caballerescas hacia el servicio al prójimo, hacia “la protection des églises, des veuves et des orphelins, de tous les faibles en général et des femmes en particulier” (Flori 1986, 33); este servicio presupone la buena fe del caballero y le confería superioridad moral para la resolución de cualquier tipo de conflictos. Esta función, en principio, era prioritaria del rey; sin embargo, luego fue asumida por nobles y caballeros. En este momento, la legitimación de la caballería era un hecho.

A este nuevo código se le asignó una ceremonia de ingreso, la investidura, que experimentó una importante evolución desde el siglo XII al siglo XV (Porro Girardi 1973 y 1998): de un acto declarativo de orden profesional –“une simple livraison d'armes qui, le plus souvent, ne revêt aucun caractère cérémoniel” (Flori 1986, 135)– pasó a ser, ya a finales del XII, una institución aristocratizada que crea una caballería idealizada a través de una verdadera ceremonia iniciática cargada de símbolos, y a la que se van incorporando “elementos procedentes de la liturgia sagrada, de tradiciones laicas antiguas e incluso de invenciones o transformaciones de los escritos” (Cacho Bleuca 1991b, 26). La caballería consigue su prestigio estilizada e idealizada.

La génesis de la *cultura caballerescas* va aún más lejos. Elegida una ideología trascendente, un nombre, un ritual de acceso, una imagen exterior que garantice el reconocimiento y la naturaleza de sus miembros, se procede a la práctica de ciertos ritos periódico que sirvan con simultaneidad como identificación y adiestramiento. La Edad Media trajo una masiva exposición a la muerte e, incluso, en los festejos se buscaban medios para superarla. Convertidos en simulacros y en ejercicios preparatorios para la guerra, los torneos, las justas y otros espectáculos parateatrales se convirtieron en *juegos de muerte* (Cirlot 1988 y 2001) que definían una cultura expresada en padrones, cartas de batalla, carteles de desafío entre caballeros, pasos de armas, como el de Suero de Quiñones, justas conmemorativas, etc. (Véanse los trabajos de Riquer, de Riquer y Vargas Llosa, y Cairns).

En la Península Ibérica la caballería fue, en palabras de Rodríguez Velasco (2006), un invento de Alfonso X –influido por su conocimiento de la tradición artúrica (Scudieri Ruggieri 1964 y 1980; Martínez Montoya)–, un proyecto de resonancias

éticas, políticas y culturales para someter a la nobleza *teologal*, de sangre, nobleza vieja o alta nobleza al control de la monarquía. Esta actitud monárquica tuvo fuerza de ley y quedó plasmada, en primera instancia, en el título XXI de la *Segunda Partida*, y fue refrendada en otros lugares del mismo texto. Si Alfonso X fue el catalizador de una idea sobre la caballería por la que los nobles “debían quedar como hermosteamiento de la corte” (Rodríguez Velasco 2006, XXXI), Alfonso XI revitalizó la postura de su predecesor y acentuó su proyecto monárquico creando la Orden de la Banda (1332) y divulgando el *Ordenamiento de Alcalá* (1348), por el que se hacían efectivas las disposiciones del Sabio.

En el contexto ideológico del siglo XIII la vieja nobleza o de linaje, en cierta medida autónoma económicamente y plenipotestaria de sus territorios, comienza ya con Alfonso X a ser sustituida por el triunfo de una nueva nobleza, de objetivos distintos –el servicio a la monarquía, por ello llamada *nobleza de servicio* (Quintanilla Raso 614; Martín 267)– y con valores ético-morales laicos, en principio. En este momento se empieza a fantasear, al menos en la teoría, con el ennoblecimiento por los méritos personales. La voluntad de control monárquico a la que se vincula la génesis de la caballería cambia en el XIV con los conflictos dinásticos de los Trastámara, en los que la nobleza, de nuevo, participa en la sucesión, aprovechando las ausencias de poder de las minorías y las luchas entre reyes legítimos y bastardos para ganar espacio en el poder y consolidar su prestigio social como aristocracia laica.

La caballería, aun en su función defensiva, llega a ser una cultura que se divulga a través distintos discursos. Nieto Soria indica que los conflictos entre nobleza y caballería dieron lugar a dos tipos de debates, el intelectual-literario y el jurídico-político, con los que se pretendía resolver el papel que ocupaba cada uno de ellos en el gobierno del territorio. El debate jurídico-político generó un modelo triple –el regalista, el señorial y el populista– y tuvo su correspondencia literaria en los trabajos de Diego de Valera, Alfonso de Cartagena y Díaz de Games. El modelo intelectual-literario, en cambio, se organizó en tres discursos: a) la caballería noble, *teologal* o alta nobleza, a la que se propone renovar a través de la virtud; b) la caballería no noble, nobleza civil o política, definida por sus actos (como la Cofradía de Santiago) y c) el discurso anticaballeresco, del que fue paradigma el *Tratado de las Tres Razones* de don Juan Manuel (Rodríguez Velasco, 2006).

Aunque el siglo XV fuera el momento de la eclosión de estos discursos, desde el XIII hasta el XV hay una serie de hitos significativos que condicionaron y orientaron, a favor o en contra, estas polémicas del *otoño de la Edad Media*. La materia historiográfica, la labor pionera legisladora de Alfonso X, el discurso sedicioso de los últimos años de don Juan Manuel y la labor cronística de López de Ayala contribuyeron a que las ideas preexistentes emergieran con fuerza en el siglo XV en diversos tratados teóricos de *rei militari* con afán didáctico y preceptivo (Gómez Moreno 1986 y 1995). Son conocidos en lengua vernácula y por traducciones, de épocas distintas, cuyas premisas quieren adaptar a los nuevos tiempos: *Arbre des batailles* de Bouvet, *De insigniis et armis* de Bártulo de Sassoferrato (Rodríguez

Velasco 1996c), *De re militare* de Vegecio (finales del siglo IV, traducido por Alfonso de san Cristóbal), *Strategematon* de Frontino o *De militia* de Leonardo Bruni (sobre 1444). Para Rodríguez Velasco (1996a, 19), esta fase del siglo XV corresponde con la expansión de la ideología caballeresca, momento de unos debates a cuya sombra se difunden un nutrido grupo de textos: obras históricas y no históricas, como tratados de doctrinal militar, tratados políticos, leyes y comentarios legales y cortesanos. Aunque el siglo XV supuso el triunfo de las discusiones sobre la ideología caballeresca, esta materia se fraguaría ya, según Gómez Redondo, entre 1157-1230 (1996, 46).

La materia caballeresca funciona, precisamente, para legitimar y reforzar el ideario monárquico a través de las crónicas de cada uno de los reinados: en lengua latina se escriben el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy y *De rebus Hispaniae*, de Rodrigo Jiménez de Rada; en vernácula, el *Libro de los doze sabios* o el *Setenario*, la *Estoria de España* y la *Estoria del rey don Alfonso*. El Sabio intervino en la *Estoria de España* y en la *General Estoria*, donde marcaría las pautas del modelo historiográfico castellano para las crónicas reales. A partir del siglo XIV, la materia historiográfica sigue los caminos abiertos por López de Ayala. Las tensiones de la monarquía con la nobleza en su lucha por el poder y los conflictos dinásticos ven en la historiografía un medio de buscar alianzas, y los grandes polemistas del siglo XV asumen también la forma historiográfica para hacerse escuchar. De este modo, estas polémicas toman forma de debates en los que autores como Alonso de Cartagena, Íñigo López de Mendoza, Diego de Valera, Alfonso de Palencia y Ferrán Mexía dejan sentir su opinión y los hacen vehículos de una ideología, en algunos casos afín a los Reyes Católicos, de espíritu más humanista. El auge de la historiografía en la segunda mitad del XV favorece la redacción de crónicas ficticias, como la *Crónica Sarracina*, que comparte rasgos con los libros de caballerías o crónicas particulares, cercanas a la biografía y sufragadas por nobles, como *El Victorial* (Beltrán 2001).

Al margen de los debates, en la segunda mitad del siglo XVI se editan ya los primeros manuales técnicos sobre ejecución de la caballería. Entre ellos sobresalen por distintas causas la *Doctrina del arte de la cauallería*, de Juan de Quijada de Reayo (1548), sobre el arte de cabalgar a la estradiota, y el *Tractado de la cauallería a la gineta*, de Hernán Chacón (1551) (Fallows 15). Además de describir una nueva forma de lucha, estos tratados dedican capítulos a dos deportes, los juegos de cañas y las corridas de toros. En este sentido, los fundamentos caballerescos se habían llegado a ser un bien mostrenco que formaba parte de los juegos infantiles y celebraciones sagradas y profanas (Epifanía, Carnaval, cortejos nupciales, entradas triunfales...), como el motivo del torneo fingido de niños o la sortija de caballeros niños, un rito iniciático en el que los muchachos copian las formas de los caballeros adultos tanto reales como literarios (Cátedra 2002).

Entre los siglos XV y XVI la situación de la caballería cambia, como lo hacen las relaciones entre monarquía, nobleza y ejército. Perviven ciertas instituciones pero con importantes transformaciones ideológicas y prácticas. La caballería ha dejado de ser ahora el soporte de los ejércitos y ve eclipsado su antiguo prestigio por la artillería y la

infantería, pagadas con los impuestos. Se revitalizan, no obstante, en este contexto los espíritus de la caballería como pautas de conducta actualizadas en forma de ideario. Los libros de caballerías ayudan “a delimitar las vagas implicaciones éticas de la caballería.” (Keen 14) y la caballería adquiere, por lo menos en Francia, categoría de mito (Alvar; Vårvaro 2006).

Entre tanto en Castilla comienzan a editarse los primeros textos en prosa de ficción, una *caballería de papel* que toma el relevo del primitivo ideario caballeresco acudiendo a los elementos más superficiales de este montaje (Cátedra 2007). En gran parte, estos son productos de un tiempo histórico que vuelve los ojos al feudalismo medieval (Ganshoff) y de una cultura que hacía propicio remozar la ideología caballeresca. Se da un paso más y la caballería continúa como espectáculo teatral y pasa a escena, con imágenes y códigos reconocibles entre iniciados y no iniciados. Se acentúa, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, lo maravilloso y lo fabuloso para refrescar el género. Ahora y con probabilidad como confluencia del hartazgo ante tales repeticiones y de un cambio de mentalidad, se está creando un caldo de cultivo adecuado para la superación paródica de la materia en todos los géneros durante el siglo XVII.

3. Problemas en la delimitación, caracterización y organización del *corpus* de la *literatura caballeresca*, con especial atención a los libros de caballerías

La *literatura caballeresca* constituye, pues, una manifestación cultural muy precisa que, tras el éxito de Montalvo, corre con la responsabilidad de recrear una Edad de Oro del anacrónico ideario caballeresco, dadas unas circunstancias que le son especialmente propicias:

A finales del siglo XV y bastantes años después, la caballería constituía un poderoso sistema de creencias pensamiento y visión del mundo en toda Europa. La remodelación realizada por Montalvo debe explicarse desde las especiales circunstancias hispánicas, en torno a una breve etapa heroica surgida durante la guerra de Granada, pero no constituye ninguna anomalía en el contexto internacional europeo. (Cacho Blecua 2008, 136)

Aunque los libros de caballerías han sido considerados la piedra angular de este tipo de literatura, lo cierto es que, ya a finales del siglo XV, surgen otras formas similares, que asumen, por lo menos, algunos ingredientes de su aspecto interno. En esta categoría se incluirían las llamadas *historias caballerescas breves* (Infantes y Baranda), cuyo *corpus* se ha intentado delimitar en diversos trabajos (entre otros, Cátedra 1999). Estas narraciones son proteicas y adoptan formas narrativas contemporáneas, además de la tradición caballeresca (por ejemplo, la huella bizantina, vista por Rodríguez Velasco 1996b). Muchas de sus constantes podrían explicarse acudiendo al folclore (Luna Mariscal 2009).

En plena Edad Media surge la imagen del *miles Christi*, encargado de legitimar la guerra contra el infiel y la defensa de los Santos Lugares desde el plano alegórico y ontológico. En el camino están el influjo de Claraval, las reflexiones de autores medievales (Ramón Llull, Vegecio, don Juan Manuel o el Arcipreste de Hita), el texto de *El Peregrino de la vida humana* y obras del XVI de teoría cristiana, basadas en la identificación alegórica, como el *Libro de la Cavallería Cristiana*, la difusión del *Enquiridion* erasmista o el *Carro de dos vidas* (Herrán Alonso 2004a y 2005). Su publicación en la segunda mitad del siglo XVI forma parte de una estrategia editorial, que aspiraba a

hacer a los lectores volver al gusto por los libros sagrados mediante el artificio de presentarles algunos de sus episodios más narrativos como si de aventuras caballerescas se trataran, pero sin perder la oportunidad de criticar de paso, a las ficciones caballerescas como responsables de una imperdonable marginación de las letras sagradas (Herrán Alonso 2004b, 1032)

En esta situación estaría también el *Caballero Determinado* (Marche).

Cuando el género está consolidado, se editan poemas caballerescos, herederos de la tradición italiana (entre otros, Barbolani), siguiendo las estrategias editoriales de la caballería espiritual y aprovechando el tirón de los libros de caballerías. Según Pantoja Rivero (2004 y 2008a), el *corpus* de los poemas caballerescos castellanos abarcaría las traducciones de textos de Boiardo y Ariosto, las imitaciones y continuaciones del *Orlando furioso*, los poemas épicos de base histórico-legendaria medieval y los poemas estrictamente caballerescos, como el *Pironiso* de Martín Caro del Rincón, el *Celidón de Iberia* de Gonzalo Gómez de Luque, el *Florando de Castilla* de Jerónimo de Huerta, *La toledana discreta* de Eugenio Martínez y el *Monstruo español* de Miguel González de Cunedo. El patrón del *Amadís de Gaula* pervive en muchos de ellos (Pantoja Rivero 2008b).

Por otro lado, en distintos trabajos sobre la ficción caballerescas castellana, empezando por el temprano de Eisenberg (1979), magníficamente actualizado años después en colaboración con Marín Pina (2000), y continuando con las reflexiones de Lucía Megías (2001) y de Guijarro Ceballos (2007), se han hecho notables esfuerzos por delimitar el *corpus* de los libros de caballerías, que en la actualidad oscila entre sesenta y ochenta títulos; no es, como demuestra la horquilla, un cómputo definitivo o cerrado porque su extensión depende de los límites y de los criterios de criba, y de nuevas recuperaciones, como las de algunas bibliotecas –por ejemplo, la de Palacio (Lucía Megías 1997), la del conde de Gondomar (Lucía Megías 1998a), la de Fernando Colón, Hernando de Cangas, Alonso de Osorio, el duque de Calabria, Isabel de Valois o la condesa de Campo Alange, en Santos Aramburo–.

Los inicios de la producción literaria caballerescas pasan por el esplendor renovado de la caballería a finales del siglo XV, debido a que en el último cuarto del siglo se ha

creado en Castilla una mini-edad heroica (Cátedra, 1989), que tiene como consecuencia el establecimiento de una situación favorable para el resurgir de la *cultura caballeresca*: se reeditan textos, se mandan traducciones y adaptaciones, se escriben imitaciones y las obras empiezan a agruparse en series, ciclos o familias diferentes. Algunos libros se editaron en una única ocasión; otros, como el *Amadís de Gaula* o los textos de Feliciano, contaron con varias impresiones.

Los libros de caballerías constituyen un género literario y editorial (Infantes 1988-89), que se distribuye impreso o manuscrito, y viene definido por una estructura interna y externa perfectamente identificable. Lucía Megías llega a afirmar que estamos ante el primer *género literario de la imprenta hispánica* (1998b). Su crecimiento y evolución están, pues, asociados al despertar de la imprenta y a los costes de la edición, así como a su especialización por zonas; en esta *lectura editorial* del género caballeresco (Lucía Megías 2009) influyen las estrategias de impresión, la democratización del acceso a los textos por el abaratamiento de los costes de edición y su forma externa: formato infolio y extenso, letra gótica, doble columna, iniciales adornadas y orlas con pequeños grabados, portadas que se repiten sistemáticamente en distintos géneros y libros (Lucía Megías 2000 y 2004a), su lengua –aunque no única ni arcaica (Lucía Megías 2004b)–, título amplio con abundante adjetivación (Higashi), un prólogo (Demattè), unos versos laudatorios finales (Marín Pina, 2005a), algunos emblemas (Montaner) y una *ordinatio* que los identifica como tales a pesar de las variaciones externas.⁴

Especial atención merece la iconografía de miniaturas y grabados interiores que permiten identificar y filiar talleres, suponer ediciones perdidas e imponer unas determinadas expectativas de lectura o *pautas de recepción* –compartir imágenes permite presumir que estos libros estaban potencialmente dirigidos a unos receptores similares–. La *lectura* de la materia caballeresca a través de estos grabados y miniaturas enriquece las interpretaciones, matiza y perfila las conclusiones y nos acerca al problema de la difusión y recepción del texto. La imagen puede ser considerada como clave interpretativa, y llegar a proporcionar información adicional y relevante para la decodificación de los episodios, que en la versión escrita se omitía, era secundaria o tenía una función puramente retórica (Cacho Blecua 2007c). Así pues, la dicotomía texto/imagen no es excluyente ni repetitiva sino complementaria, una manifestación de la llamada *lectura coétanea* (Lucía Megías 2007).

El trabajo con grabados resulta rentable en el estudio de relaciones intergenéricas, por cuanto los tacos eran reutilizables para ilustrar materiales de géneros diversos, en un intento de recortar gastos. En este sentido, la intertextualidad, por ejemplo, entre la ficción sentimental y los libros de caballerías viene avalada, además de por similitudes temáticas y de unidades de contenido, por la presencia de una iconografía recurrente. En líneas generales, puede concluirse que los grabados en la mayor parte de las

⁴ Para mayor información sobre la estructura externa de los libros de caballerías, véase Marín Pina (2008).

ocasiones eran genéricos y se reciclaban de unos textos a otros; solo de forma especial se hacían *ex profeso* (Cacho Blecua 2007b).

Estas mismas premisas justificarían su intercambio entre talleres europeos, de modo que con cierta pericia y fortuna científica es posible tener controlada la difusión y uso de las xilografías, y también comprobar las relaciones y deudas editoriales y la lectura de los mismos en contextos, históricos y geográficos distintos. Así, aspectos materiales característicos de los libros castellanos dejan de ser un producto nacional al compararse con otras zonas geográficas, adaptándose rasgos con claros antecedentes internacionales, por ejemplo franceses (Cacho Blecua 2004-05) o italianos (Cacho Blecua 2010).

Pero los libros de caballerías pervivieron más allá de los límites de la imprenta. Encarecido el proceso de edición, los textos se difundieron en forma manuscrita (Lucía Megías 1996) –se conservan en la actualidad en torno a una veintena (Lucía Megías 2004c), casi todos de finales del siglo XVI (*Clarisel de las Flores*, *Polismán* o *Lidamarte de Armenia*), salvo el *Adramón* y el *Marsindo*–, una estrategia que garantizaría su pervivencia; téngase, además, en cuenta que la literatura caballeresca castellana no permanece estática, sino que está inmersa en un proceso de transformación permanente que le lleva a asumir rasgos de otros géneros y manifestaciones externas, como los espectáculos cortesanos; en su desarrollo se incorporan personajes y formas de expresión a géneros, en principio, ajenos al entramado narrativo de estas historias, como romances, villancicos, cartas, ficción sentimental, literatura pastoril, género bizantino o épica italiana, canciones, textos teatrales (comedias, *invenciones* y letras de justador,⁵ entremeses, momos cortesanos, etc.) o las *relaciones* de sucesos, entre otras fuentes. Los datos extraídos del cotejo de los libros de caballerías con dramas de los Siglos de Oro o descripciones de festejos reales (entradas, defunciones, triunfos, etc.) evidencian interferencias mutuas intensas (entre otros, López Estrada 1995; Río 2003 y 2004), cuya génesis podría estar en la representación de escenas caballerescas, con una finalidad ejemplarizante y didáctica-histórica (Campos García Rojas, 2005), en frescos (Demattè y Lucía Megías; Lucía Megías 2009) y tapices (Pinet; González Gonzalo).

A partir de estas constantes, se han propuesto tres momentos en el desarrollo de la materia caballeresca, coincidentes con los reinados de los Reyes Católicos, de Carlos V y Felipe II, y “explicables por diferentes factores no necesariamente vinculantes a las aficiones o rechazos reales.” (Marín Pina 2008, 175). La constitución y afianzamiento de los primeros años de la monarquía católica (1505-16), influidos por la búsqueda de un modelo, se inscriben dentro de la llamada *hora de Cisneros*. Durante el reinado de Carlos V (1517-56), según se comprueba consultando la minuciosa bibliografía de Eisenberg-Marín Pina, aumentan las ediciones a la vez que las críticas y las censuras. El tercer periodo corresponde a la monarquía de Felipe II y al aparente declive de la literatura caballeresca (1556-98), “que conocerá un nuevo

⁵ Véase Río Nogueras (1994).

repunte editorial entre 1575 y 1585, explicable por el empeño del monarca en el relanzamiento de la caballería ciudadana en *pro* de sus intereses políticos.” (Marín Pina 2008, 177). Sin embargo, el declive se fortalece por el aumento de las críticas y de las dificultades para la publicación, así como por los cambios sociales, el encarecimiento de los precios de impresión y las transformaciones del gusto estético del público. El género caballeresco debe remozarse para continuar siendo rentable: continúan publicándose historias caballerescas breves, se subliman los ideales caballerescos en los textos espirituales, y el romancero, los poemas caballerescos y el teatro siguen con las aventuras, reconducidas ya por Feliciano hacia la exageración, casi esperpéntica, y la parodia (Daniels).

El éxito de los libros de caballerías rebasa las fronteras nacionales: sobre todo *Amadís de Gaula* arrasa en Francia, Italia, Portugal, Alemania, los Países Bajos, Inglaterra y territorios árabes. Llega en todo su esplendor a territorio americano (Mérida Jiménez 2007), donde deja su huella en la topografía (Lacarra y Cacho Blecua 1990) y en el ideario de conquista (prueba de ello es Bernal Díaz de Castillo y su crónica de Indias, la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*).

4. La caracterización de la *literatura caballeresca*: notas para una poética del género (con especial atención a los libros de caballerías)⁶

La presentación de una poética del *género caballeresco* pasa necesariamente por hacer certeras calas en el *Amadís* de Montalvo, porque en él están apuntadas muchas de las transformaciones posteriores –didactismo y moralidad, realismo, espíritu lúdico, humor en la degradación, en lo escatológico, en los personajes y en la vejez, celebración de triunfos, reconvención a la mujer y a su comportamiento disoluto, etc.– o, por lo menos, las claves de su decodificación y parodia. A pesar de la devastadora sentencia del canónigo toledano, no todos los libros de caballerías son iguales, aunque haya constantes que se mantienen desde el *Amadís de Gaula* y que son indispensables para identificar la *literatura caballeresca* como *género*. La continuidad de estas repeticiones no supone que el tratamiento de las mismas sea uniforme, pues una misma recurrencia tendrá una función distinta según su combinatoria, su intención narrativa y la ideología dominante. En el género hay, a la vez, momentos de experimentación⁷ y otros en los que se consolidan las bazas mejor logradas.

La configuración artística del *género caballeresco* sintetiza diversas tradiciones: la deuda historiográfica, el folclore, la tradición culta –con la artúrica o la materia de Bretaña por delante–, la épica y los tratados teóricos de *re militari* (Cacho Blecua 1991a, 56). Iniciado el siglo XVI, este género se desarrolló con holgura en el rico

⁶ Para este asunto, véase el inmejorable trabajo de Guijarro Ceballos (2007). Cualquiera de estas afirmaciones cuenta con una ingente bibliografía. Para evitar repeticiones, para las referencias anteriores a 2001 véase Eisenberg-Marín Pina (2000). Para las posteriores, véase, de nuevo, la *Base de datos bibliográfica sobre la literatura caballeresca Amadís* incluida en *Clarisel* <http://clarisel.unizar.es>.

⁷ Por ejemplo, la misoginia de don Florindo (Río Noguera 1991).

panorama de la ficción castellana del siglo XVI, sin cuya influencia no puede ser explicada. Los cruces entre géneros son muy rentables porque contribuyen a la *variatio* y son la base de su éxito: la literatura caballeresca acude a los libros de pastores (Avalle-Arce 1975; Cravens) para remozarse (López Estrada 1974, 330), así como a la ficción amorosa del XV (Brandenberguer) y sus modelos epistolares (Marín Pina 1988). La novela picaresca (por ejemplo, el *Baldo*, estudiado por Gernert), la morisca (Carrasco Urgoiti), el romancero caballeresco (Marín Pina 1997), la apertura al mundo clásico (Marín Pina 2010b), los cuentos, la hagiografía (Gómez Moreno 2008) y el folclore son también elementos que acaban haciendo reconocibles los libros. Sin embargo y a pesar de los lazos entre textos caballerescos y folclore,⁸

los libros de caballerías no son literatura folclórica pero su estructura interna reproduce temas y mecanismos de cohesión de formas tradicionales. El folclore explica muchos recursos narrativos y permite extraer conclusiones valiosas y sorprendentes sobre los textos. Además, enriquece los significados de episodios concretos y los contextualiza, remitiendo a una tradición que no conviene desechar. (Cacho Blecua 2002, 52).

La estructura caballeresca se completa a través de procesos retóricos que enriquecen del mismo modo el discurso: cartas, canciones, carteles de desafío, profecías prospectivas y retrospectivas con lenguaje críptico y apocalíptico, arengas militares, sermones y oraciones religiosas (véase González en este monográfico).

A la vez, ficción y folclore conviven con referencias al contexto histórico, como la Liga Santa de Venecia del 31 de marzo de 1495 (Cacho Blecua 2008), el espíritu de Cruzada (Marín Pina 1996) –que desaparece en las continuaciones y en otras series–, la compleja situación castellana (Sales Dasí 1999) y la reivindicación de la política napolitana de Carlos V (Río Noguerras 2008), entre otras muchas posibilidades. De hecho, Carlos V, monarca renacentista con espíritu medieval, se compara con héroes caballerescos para legitimar su poder, recuperando una estrategia de raigambre clásico.⁹ Llega, incluso, a protagonizar un episodio caballeresco con Francisco I, un juego meramente retórico (Cacho Blecua y Marín Pina 2009). La literatura, en general, y en concreto la caballeresca, llega a ser un medio de propaganda y un catalizador de acontecimientos y temas contemporáneos.

⁸ Véanse los índices de motivos folclórico, las consideraciones teóricas sobre el tema y las dificultades de aplicación del *Motif-Index* de Thompson en Bueno Serrano, 2007a; Luna Mariscal, 2007, 2009, 2010.

⁹ Las crónicas oficiales contemporáneas convirtieron a Carlos V en un héroe conformado según el arquetipo heroico folclórico, remozado y revitalizado en los libros de caballerías. Se vincula la imagen del monarca alemán con la del *imperator* romano en un momento histórico en el que “se habían editado de forma continua traducciones al castellano de las obras de Suetonio, de Plutarco y de Tito Livio, las conocidas *Gesta romanorum* y numerosas galerías de relatos biográficos de los *imperatores*” (Civil 108). Esta misma actitud conservó Erasmo, quien comparó a Carlos V con Augusto, Trajano y Adriano.

Como bien sabía y recreó genialmente Cervantes, los autores de libros de caballerías construyeron sus aventuras combinando múltiples *motivos*, cuya reiteración les confiere un carácter aparentemente repetitivo, estereotipado. Algunos son comunes a otras tradiciones literarias y otros proceden del folclore, pero la literatura caballeresca creó su propia tradición a partir de la combinación particular de motivos preexistentes en otros géneros, sin ser ajena en su génesis y desarrollo a la cuentística, la hagiografía, las crónicas, la lírica y los festejos cortesanos. La intertextualidad de los *motivos* caballerescos rebasa, pues, los ámbitos del género para extenderse y acoger los de otras series más o menos contemporáneas. Los *libros de caballerías* son los catalizadores de la poética del *género caballeresco*, donde se reconocen las otras realizaciones.

Con respecto al género caballeresco, la existencia de *motivos*, esto es, de elementos recurrentes de contenido, se comprueba empíricamente mediante la segmentación de los mismos en unidades estereotipadas y recurrentes. Una propuesta de clasificación puede verse en Marín Pina (1998). Sin duda, el trabajo pionero sobre el que se fundamentan las premisas de las investigaciones sobre el motivo es de Cacho Blecua (2002a) en el que se define el *motivo* en los términos indicados arriba, esto es, como unidad narrativa recurrente de contenido. A partir de sus conclusiones, Guijarro Ceballos (2007, 57-58) identifica el género caballeresco y delimita su *corpus* teniendo en cuenta esas repeticiones.

La poética de los libros de caballerías se caracteriza por ser proteica, permeable, dinámica, cíclica y múltiple (Cacho Blecua 2005), con distintas realizaciones y paradigmas. Y las recurrencias de contenido, que llamamos *motivos*, son elementos de esa poética. Las repeticiones afectan a distintos niveles: al motivo, a las variantes del motivo, a la combinación o adición de motivos, a motivos subordinados lógicamente, al contexto, a la función del motivo como paradigma en el motivo como sintagma, a la estructura de una secuencia o aventura, a los personajes, a los esquemas de organización, etc. Con estas premisas, el *Amadís* llega a ser el *paradigma narrativo virtual* (Curto Herrero), un molde con diversas posibilidades que los continuadores aprovechan según sus intereses: la repetición como sistema constitutivo del relato, el uso de motivos folclóricos y caballerescos, y un modelo de composición que recupera estructuras, resortes y técnicas de difusión de la tradición narrativa medieval. Aunque los libros experimenten transformaciones durante el siglo XVI, se mantienen unas estructuras formales que hacen pervivir un modelo narrativo estable y prolífico durante más de una centuria. Curto Herrero (19-20) apunta como procedimientos retóricos en el desarrollo temporal de estos libros la eliminación, la reducción, la sustitución o transformación y la innovación. Esta distribución puede aplicarse también al análisis de los motivos, que en las líneas siguientes hemos dividido en *narrativos* y *metanarrativos*, según la clasificación apuntada por Cacho Blecua.

4.1. Motivos de la metarración, metanarrativos o metatextuales

Los *motivos metanarrativos* serían aquellas unidades recurrentes de contenido que explican el propio relato, es decir, elementos que permiten a la historia tomarse a sí misma como objeto de reflexión o materia de análisis.¹⁰ Localizados en prólogos, colofones o, como en *Las sergas*, en capítulos interiores que interrumpen abruptamente la narración funcionando también como prólogo, este tipo de motivos vienen a ser reflexiones sobre el proceso de creación en las que el autor toma la palabra, en ocasiones para convertirse en personaje de la ficción (por ejemplo, en los capítulos 98 y 99 de *Las sergas*) y en otras para presentarse como padrastro (en el *Quijote*). En cualquier caso, funcionan como estrategias para legitimar la labor creativa y dar a lo narrado visos de verosimilitud. Con ello los autores pretenden acercarse a la verdad de la historia, de modo que estas *historias fingidas*, empleando recursos de la historia verdadera –referencias más o menos veladas a hechos históricos insertas en un pasado remoto o indeterminado y acompañadas de reflexiones doctrinales o glosas moralizantes escritas por la mano de un cronista que se presenta como testigo de lo que escribe–, llegan a ser un mecanismo de escritura a medio camino entre la historiografía y la prosa de ficción. En términos de Eisenberg (1982) los autores de libros de caballerías usarían y abusarían de este subterfugio de la *pseudohistoricidad*.

Los *motivos de la metanarración* constituyen un grupo de recurrencias de contenido de carácter ficticio, fabulaciones que no colisionan con el tono general de la obras, sino que refuerzan su componente ideológico y el punto de vista adoptado, contribuyendo a reflexionar sobre el arte de la escritura y el papel del autor en el proceso. Se convierten, además, en los primeros años en una marca del ciclo. Luego son empleados retóricamente por su eficacia, interés y rentabilidad narrativa. A partir de Feliciano de Silva, los límites entre las series no son tan nítidos porque en el mismo relato conviven motivos de obras anteriores, con independencia de su adscripción.

Forman parte de los que hemos llamado *motivos de la metanarración* una combinación de enunciados que Bognolo reduce a cinco, que no siempre se realizan todos en los libros (por ejemplo, en el *Floriseo*):

il libro è statu tradotto da una lengua antica e prestigiosa; b. l'originale è stato scritto da un testimone oculare; c. l'autore era un mago; d. il manoscritto è stato scoperto fortuitamente in luoghi dotati di autorità o di esotismo; e. il libro è stato consegnato al traduttore dal mago in circostanze favolose. (1999, 87)

En esta división subyace la siguiente distribución de motivos literarios: el “Hallazgo de un manuscrito en circunstancias extraordinarias” (por estar escondido en un lugar de difícil acceso, por ser obtenido tras unas pruebas mágicas, por ser de difícil lectura,

¹⁰ Campos García Rojas prefiere el término de *motivo ecdótico* (2008).

etc.), la (falsa) “Traducción de un original en lengua antigua” (Marín Pina 1994) y la “Escritura de las hazañas del héroe por un cronista”. Estos paratextos aportan argumentos y pruebas de autoridad a favor de la autenticidad de lo narrado.

El motivo de la escritura de las hazañas de un héroe por un sabio cronista es el primer motivo metanarrativo en el orden de la historia. El autor hace creer a los lectores que las aventuras en las que participa el caballero son dignas de consignarse por escrito para memoria, gloria, prez y fama eterna del protagonista, y como modelo ejemplar. El segundo elemento de este paradigma caballeresco es la figura del cronista, autor ficticio de la obra, sobre el que cae la responsabilidad del escrito. Por ello, debe cumplir condiciones específicas, como ser sabio (estar en contacto con libros de cuyas páginas puede sacar la historia que cuenta) o mago (o haber obtenido la información de forma mágica) o testigo presencial y digno de fe, y participar de alguna manera en la narración

El hallazgo (en extrañas circunstancias) de un manuscrito (libro) escondido para ser preservado e inmortalizar las hazañas de un caballero llega a convertirse en un argumento de autoridad a favor de la autenticidad de los hechos. Páez de Ribera en su *Florisando* hace un interesante uso de este recurso y aplica cambios notables respecto a sus predecesores, movido por una deliberada voluntad de escrupulosidad ante los hechos y por su intención realista, en la línea de la caballería mediterránea (Vàrvaro 2002). Para ello, Páez dispone la localización del manuscrito que contiene las hazañas de Florisando en la librería de Petrarca, y la medida tiene consecuencias importantes para valorar el realismo del texto: esta biblioteca era conocida en el Humanismo por la abundancia de su repertorio y por la rareza de sus materiales; y de sus estantes sale el ejemplar que Filarites, discípulo del toscano, en cuyo nombre parece reconocerse la filosofía moral del maestro (Filarites = amigo de la virtud), le entrega a Páez de Ribera. Este libro compartiría espacio con el *De remediis utriusque fortunae*, de gran difusión en nuestro país a comienzos del siglo XVI. Mostraba Petrarca en él una postura antiartúrica así como un peculiar tratamiento de la Fortuna, temas recuperados por Páez.

Se declara que los libros de caballerías son traducidos de una lengua antigua (hebreo, griego, caldeo, árabe o latín) al castellano por el autor para dar “autoridad y prestigio, objetividad y veracidad, justificación, salvaguarda y liberación ante la responsabilidad del texto” (Marín Pina 1996b, 9). Además, “Con tales subterfugios los autores refuerzan su trabajo traductor y hacen mucho más atractivo un libro que si por méritos propios merece ser traducido, cuánto más después de haberlo hallado en tan extrañas circunstancias” (Marín Pina 1994, 545). Volviendo al *Florisando*, Páez de Ribera se enfrenta al texto encontrado con la misma afición que los humanistas a los manuscritos de los maestros antiguos. El sevillano construye el prólogo con un triple nivel de ficción: el ermitaño que cuida a Florisando se encarga de recoger en griego sus hazañas; Filarites las encuentra en la librería de Petrarca y las traduce al toscano; Páez las recibe y las traduce al castellano. De este modo, en el *Florisando* el toscano actúa como lengua intermedia cuya presencia debe ser explicada teniendo en cuenta la

relación de Petrarca con el libro. Así el toscano como lengua vernácula queda revestida ahora de un prestigio que la asimila al griego clásico.

4.2. Los motivos de la narración, narrativos o textuales

Bajo la denominación de *motivos narrativos* se incluirían todas aquellas recurrencias de contenido que se centran en el desarrollo de la trama. Para dar cierta coherencia al conjunto, estas podrían, a su vez, agruparse en tres bloques temáticos: armas, amores y maravilla. Una cuarta categoría podría ser el espacio cortesano, donde se manifiestaba en plenitud el modelo de *fortitudo et curialitas*. Sus constantes están en un nuevo modelo de caballero que es capaz de participar en los galanteos de la corte y en las intrigas áulicas con igual destreza que en el campo de batalla. Los gestos son una de sus realizaciones (Baranda Leturio 1995; Cacho Blecua 2009).

4.2.1. Breves reflexiones sobre el tratamiento del combate caballeresco a la luz de sus motivos¹¹

Filón de aventuras, los episodios bélicos se articulan en secuencias muy estereotipadas con tres momentos claves –causas, desarrollo y desenlace–, circulares a veces porque la provocación se transforma en una nueva manifestación violenta por la que la coerción y la coacción dejan paso al castigo. Desde este punto de vista, los golpes o cualquier otro arrebato de violencia son ambivalentes, agresiones y correctivos a la vez. Su función, sin embargo, es más amplia porque con ellos se aspira al lucimiento del caballero y a justificar su labor literaria y social. Este componente ideológico, a veces usado por el poder, en ningún momento desmerece una *lectura estética* de las obras, afianzada en el gusto por oír historias.

Las causas de la aventura bélica y de los viajes del caballero –parece que diseñados a partir de cartografías de la época– son múltiples porque estos se convierten en su razón de ser, una justificación de su actividad y de una moral laica, de ayuda y servicio (*servitium et auxilium*), de vasallaje caballeresco y amoroso. La magia y el amor, los personajes y sus acciones quedan postergados a incidentes que sirven de espoleta para la intervención de los caballeros, quienes toman el lugar de la víctima o *persona miserabilis*, asumen por voluntad propia la venganza y administran justicia a través de su espada. Hay, no obstante, casos en los que las decisiones las toma el gobernante (rey, emperador, etc.), si bien con frecuencia el caballero usurpa su lugar. El actuar *regis vice* se justifica por una sensación de caos que viene a reflexionar sobre la legitimidad del caballero en la resolución de los conflictos; y, desde su lógica y moral, el caballero se considera legítimo para infringir el castigo del

¹¹ En relación con las caballerías, véanse Cuesta Torre (1999, 2002 y 2009-10), Martín Romero (2005 y 2006) y Río Nogueras (2010 a y b). Este autor se centra en los primeros libros de la serie amadisiana, concretamente en la influencia de las nuevas técnicas guerreras, tratando de perseguir el reflejo de la evolución de caballero a capitán en los protagonistas.

ofensor, aunque no haya sido el ofendido. Estaríamos ante una manifestación del problema de la correspondencia entre Justicia y Derecho en un momento en el que había muchas leyes dispersas (fueros particulares, *Partidas*, Fuero Real, Ordenamientos de leyes, etc.), cada una con una normativa propia en el tratamiento de la violencia, el crimen o el delito. Al final, ante el *nullum crimen, nulla poena sine prævia lege*, el caballero asume la competencia de impartir justicia apoyado por un derecho privado.

En los libros de caballerías las agresiones previas que desencadenan la intervención del caballero, en general, no están justificadas, son gratuitas, posiblemente aleatorias y siempre relacionadas con delitos mayores. Siguiendo con la estrategia de focalizar la narración en la actividad del caballero, no se asiste al proceso de agresión a no ser que este llegue justo cuando se produce. En otras palabras, el nacimiento de toda narración caballerescas implica la pérdida del orden existente, la deshonra pública como medio de *apreciación* y presupone la buena fe y el buen entendimiento o 'sentido de la justicia' de los caballeros en quienes se confía para restaurarlo. De este modo, los caballeros vienen a ejercer con su violencia el papel de la autoridad oficial. Así pues, la justicia en los textos caballerescos no dejaba de ser una entelequia poco definida que ve usurpada su impartición por arbitrajes igualmente inestables pero en los que se confiaba.

La violencia en los libros de caballerías se caracteriza por la frecuencia y la variedad de sus manifestaciones. En ellos se documentan distintas situaciones generadoras de conflictos: malas costumbres, guerras civiles por abusos testamentarios, matrimonios para apoderarse de las tierras del cónyuge y matrimonios forzados, raptos de doncellas por pretendientes rechazados, violaciones, amenazas, golpes, costumbres de paso en pasos de armas, justas y torneos, defensa de la belleza de la amada, venganza por la muerte de un ser querido, falsas acusaciones (de violación, adulterio, robo, etc.), curiosidad, ocio... es decir, cualquier motivo es susceptible de generar un conflicto y, por extensión, exigir la intervención de un caballero.

Las causas de una agresión son de distinta naturaleza, aunque en todos los casos la violencia se justifica por un resquebrajamiento de varios pilares: a) el derecho consuetudinario, b) la ideología patriarcal, c) el *ius commune* y *civile*, d) los fueros locales y, e) por encima de todos ellos, el código deontológico social y poético o *ideal caballeresco*, sujeto a *costumbres* o *usos* literarios y no a las leyes de las monarquías de la época, y difundidos por la práctica y no a través de *corpora* legislativos. En las causas del desafío pervive la creencia de que la sangre castiga al culpable y restituye la honra al cuerpo infamado o injuriado.

Aun a riesgo de simplificar un asunto bastante más complejo, se pueden distinguir en el combate dos grandes categorías con formas comunes: el *combate deportivo* o de campo cerrado y el *no deportivo*. En la primera estarían torneos y justas, juegos de cañas, sortijas, bohordos, *estafermos*, corridas de toros, *armas retretas*, etc. como medios de entrenamiento, más o menos casuales y secundarios. Estas mismas

funciones podrían tener los *pasos de armas*, en general espectáculos públicos que, en los libros de caballerías, tuvieron a veces carácter privado, y los *rieptos* en su vertiente de intercambio retórico de correspondencia, sin aspiración a la lid porque entre los contrincantes no había odio ni deseo de venganza. Los *combates deportivos* añaden a su función formativa una dimensión lúdico-festiva (llegan a ser espectáculos cortesanos), que acaba rebasando los estrechos límites de la prosa de ficción caballerescas castellana entrando a formar parte de otros géneros e, incluso, de prácticas contemporáneas, consecuencia de la atmósfera caballerescas y del ambiente artístico europeo revitalizado en las últimas décadas del Quinientos.

Por otro lado, se hace necesario el estudio de la evolución del tratamiento de los episodios bélicos no deportivos o de campo abierto en el conjunto de los libros de caballerías para comprender su engarce y justificar su ensartado, determinar la función de su lugar en el texto y ver cómo se concilia el ideario caballeresco medieval con las transformaciones militares de una época que superpone el éxito colectivo en el campo de batalla (antiheroísmo) al arrojo y al valor individual (heroísmo). En el fondo hay un cambio en el concepto de la guerra, que pasa de ser una actividad privativamente aristocrática y feudal, real y señorial, a resolverse como un asunto de Estado. Podría decirse, con matices, que el *pro domino mori* se desplaza ante el *pro patria mori*, un protonacionalismo que avanza a medida que el ejército español consolida su hegemonía y acumula victorias.

En unos textos como los libros de caballerías en los que el guerrero épico se resiste a dejar paso al soldado renacentista y en el que el pago por los servicios queda regulado por el *botín* y no por la *soldada*, va a haber problemas para aceptar unos cambios que han de ser aclimatados al ideario medieval que aspiran, en principio, a renovar. La base de la tensión dramática está en sobrepujar a un caballero sobre los de su condición y en los combates colectivos, donde el anonimato se convierte en una prioridad, se pierde la función y las posibilidades narrativas de la guerra; de ahí la necesidad de ‘focalizar’ el relato en los personajes principales, resaltando su labor en el campo por contraste con los otros.

En todo caso es cierto que las premisas que entran en juego en el combate colectivo son distintas a las condiciones del combate individual, deportivo o no, y los valores que se potencian son también otros. Sin embargo, existe en ambas manifestaciones la conciencia común de presentar en los participantes, contrincantes y aliados, comportamientos caballerescos, adaptando el código de la caballería andante –por *uso* y *costumbre*, individual y solitaria–, su armonía y orden, a lides con un número exagerado de peones cuyo valor queda encauzado por la presencia de capitanes o adalides.

Los enfrentamientos colectivos, como batallas campales/nales, asedios o *guerras guerriadas* en forma de escaramuzas aisladas, contribuyen a la tensión narrativa y orientan el relato desde los primeros capítulos, acatando la ideología subyacente y contribuyendo a refrendarla. En la mayor parte de los casos y pese a situaciones aisladas, hay un gran conflicto bélico estratégicamente situado hacia el que

se han orientado las aventuras previas, bien por la acumulación de enemistades, bien por lo contrario, es decir, por el establecimiento de alianzas externas y pactos de amistad o agradecimiento entre bandos.

Para poder determinar en qué medida el armamento caballeresco en el combate colectivo refleja usos contemporáneos parece que hay que tomar como referencia el fin de la Reconquista con la obtención de Granada (Ladero Quesada 1987 y 2010), momento de inflexión en las transformaciones militares ya que, a partir de entonces, las huestes medievales empiezan a ser insuficientes para la conquista de nuevas plazas (recordemos que la recién unificada España tiene frentes abiertos con Francia, Portugal y Nápoles) y es necesaria una *revolución militar*, común a toda Europa (Parker 1995 y 1996), y que en España, con un caldo de cultivo favorable en forma de conciencia colectiva a favor de participar en la guerra (a través de las *milicias concejiles*), va de la mano de la infantería.

La conquista de Granada cambia la orientación y el desarrollo de los conflictos colectivos porque los métodos usados hasta entonces comienzan a ser insuficientes para los deseos expansionistas de Fernando de Aragón, fraguados a golpe de alianzas matrimoniales. Las reflexiones de Maravall en este sentido (511-91) dan cuenta de una evolución importante en la guerra de la Edad Media y del Renacimiento, una modernización que trajo asociada el paso de las *huestes medievales* (formadas por las milicias reales, las señoriales, también llamadas *mesnadas*, y las concejiles o comunales), regidas por el señor feudal y que participaban según los intereses de este, al ejército nacional con intervención de los ciudadanos y pagos de *sueldos*, es decir, dejando de lado a una aristocracia guerrera de individuos nobles, el ejercicio militar se democratiza a favor de los *ciudadanos naturales*, que integraron las filas de la infantería, germen de los futuros *tercios*. Sin embargo, este cambio en España, frente al resto de las potencia europeas, no resultó brusco porque el feudalismo castellano fue peculiar y, ya desde las *Partidas* (II, XIX, III), la convocatoria, concebida como un *deber popular*, era pública. Es una idiosincrasia hispánica –la figura de los *milites plebei* o peones, atestiguada en nuestros textos– porque “nuestra sociedad medieval no llegó nunca a tener una estructura propiamente feudal, no se había producido tampoco la apropiación excluyente de la función militar por la clase noble ni la monopolización total por ella de las posibilidades económicas y sociales de esta función” (Maravall 542).

Los libros de caballerías muestran unas peculiaridades hispánicas que explican que el peso del combate recaiga en la caballería ligera, en la infantería y los lanzadores de culebrinas, desplazando a la caballería pesada de origen franco que se había convertido en el referente de la Alta Edad Media. La generalización de la pólvora y el diseño de una artillería móvil y más manejable sintetizan una revolución presente también en los textos: de la lanza y la espada como armas ofensivas, y la loriga, el arnés y el escudo como defensivas, se pasa al trabuco en un movimiento de modernización que atraviesa distintas etapas: a) la caballería auténtica, la medieval de Alfonso X, en último término la que ha intentado rescatar Montalvo o, por lo menos,

ha respetado, en un momento, las postrimerías del reinado de Enrique IV, en el que, junto con la monarquía de Juan II, no suena en Castilla ni un tiro de pólvora; b) la artillería de proyectil, con grandes y complejos mecanismos, llamados *ingenios*, como lombardas y trabucos. A partir de ahora queda c) la generalización de la artillería de pólvora, cuya vigencia, sin demasiados cambios, dura hasta el siglo XVII, y aun hasta el XVIII. Esta evolución de las armas a distancia, con una gran variedad de formas, tamaños y calibres, reaviva la tradicional querrela entre antiguos y modernos sobre la legitimidad de unas armas de fuego que iban en detrimento del valor personal y cuyo uso podía ser calificado de anticaballeresco. En paralelo a la generalización de la pólvora, se exigirá una mejora de las defensas, en concreto de las fortificaciones cuya función cambia también en este traspaso: un amurallado con altos muros pero con delgadas formas para conseguir la inaccesibilidad y la inmunidad de lo de dentro deja paso a murallas como símbolos de eminencia y poder que buscan “firmeza, simetría y comodidad” (Mora Piris 381). Estamos ante unos cambios militares importantes, progresivamente impuestos en España al alimón de las transformaciones políticas, y de la creación y consolidación del Estado Moderno (Maravall 555).

Las transformaciones en el armamento traen asociadas un cambio en la mentalidad y una asimilación de formas bélicas que encajan a duras penas con el ideario caballeresco originario, el medieval, pero completamente necesarias para el desarrollo de la historia, es decir, para contrarrestar y deshacer los largos y tediosos cercos o asedios. Lo importante es la proliferación de la artillería con munición de pólvora y la infantería, el paulatino desplazamiento de las huestes medievales y su caballería pesada como responsables de la evolución de los conflictos y la paulatina aceptación del engaño como estrategia primordial de la guerra. Engaño, escaramuzas nocturnas, envenenamiento de los bastimentos del enemigo, etc. todo sirve para diezmar sus tropas antes de la batalla final y, sobre todo, para postergarla. Estas tretas o añagazas circunscriben la acción a unas coordenadas temporales plenamente medievales (Vegecio, Frontino y Rodríguez de Almela las aconsejan).

Riquer se ocupó de estudiar las armas en los primeros libros del *Amadís de Gaula*, y concluyó que el armamento empleado refleja usos del siglo XIII. Llega a hablar de “arcaísmo armero” (Riquer 1987, 56) porque los caballeros usan corazas, hachas, lanzas, capelinas, saetas, mazas, lorigas y piedras, es decir, salvo flechas y piedras no hay armas arrojadas o a distancia, decisión que deja la responsabilidad del combate al enfrentamiento cuerpo a cuerpo, en un momento en el que ya había en el mercado otras posibilidades. El panorama, cuyos primeros cambios empiezan a notarse a partir del libro III, se modifica en *Las sergas*, donde nuevos valores –la cruzada contra el infiel (Marín Pina 1996a) y la conquista de Constantinopla–, empresas de mayor enjundia y otros tipos de fortificaciones exigen armas específicas. La artillería es empleada por primera vez (*Sergas* 5, 154 y 718) y cuenta entre sus *ingenios* de gran calibre con lombardas y tiros de pólvora, que “no aluden a un tipo concreto de arma de fuego, sino [...] a distintos tipos de armas, muy probablemente de metal y pequeñas dimensiones.” (Guijarro Ceballos 1999a, 187). En este momento diversos ingenios

mecánicos conviven en un mismo espacio sin dejar de lado las espadas en el campo de batalla donde se pierde todo formalismo y el ritual deja paso al caos y al barullo del combate colectivo. En este contexto el tipo de arma concreto o, lo que es lo mismo, su calibre (trabuco, espingardero, culebrina, búzanos, pelotas incendiarias, granadas de fuego de alquitrán, etc.) es secundario. Se generaliza un uso tradicional de los recursos, a partir de la combinación de armas ofensivas como espadas, *armas de asta*, arcos y ballestas flechas y ballestas, lorigas, hachas, mazas, piedras y lanzas, armamento del ideal caballeresco medieval. Lo primordial en el combate colectivo es el valor personal del rey o del capitán de la hueste.

Las estrategias militares para la guerra en la Edad Media se basan en la combinación en un mismo conflicto de técnicas recomendadas ya en las *Partidas* alfonsíes: *asedio*, *guerras guerriadas* (término empleado por don Juan Manuel en el *Libro de los Estados*) y *batalla campal*, sustituida o, por lo menos, postergada, por otros medios por la gran cantidad de hombres que morían en ella y el excesivo precio de su preparación. Se trata de una estructura de raigambre medieval, puesta en práctica en la Reconquista, con su máximo esplendor y utilidad en la guerra de Granada (Ladero Quesada 1987, 15). Técnicas, tácticas y armamento coinciden en situar la disposición bélica de los libros de caballerías entre las formas de la Reconquista, de Alfonso X a los últimos años del siglo XV, pues, incluso las innovaciones metodológicas, no rebasan esta fecha.

Por otro lado, en el tercer cuarto del siglo XV se inicia la “navegación de altura” o “navegación astronómica”, desplazamiento que se afianza, por necesidades comerciales, tras el descubrimiento de América y que revoluciona la concepción del mar y su dominio, hasta entonces limitado a la costa. La urgencia por el control del espacio marítimo se tradujo en el nombramiento de pilotos, la creación de cátedras de cosmografía y arte de navegar, la institución en Sevilla de la Casa de Contratación, la fundación de colegios y la proliferación de tratados náuticos. Se inventan, asimismo, instrumentos para orientar la navegación (brújulas, astrolabios, cuadrantes, etc.) y, como las armas, los barcos se especializan según su dimensión y su función (nao, carraca, galera, galeón, galeaza, etc.); se construyen flotas para combatir a piratas y corsarios, y se imprimen tratados de arquitectura naval.

Los libros de caballerías en sus combates introduce el mar como espacio de lucha, sin ser demasiado precisos en la denominación de los nuevos elementos. En todos los casos el combate naval experimenta una clara evolución orientada a encontrar su acomodo entre dos extremos, el espíritu caballeresco y las nuevas técnicas en la lucha. Este proceso se consolida con diversos subterfugios: a) usando causas semejantes a la guerra en tierra como razones desencadenantes del conflicto; b) concediendo la misma estructura al combate campal que a la batalla naval; c) empleando idénticas técnicas narrativas y justificando en el discurso su aparición; d) acentuando la tensión dramática en aras del desenlace final; e) convirtiéndose en un medio de acceso al espacio enemigo, formación previa al ascenso del príncipe al trono. A pesar de estas motivaciones, un enfrentamiento en alta mar no decide una guerra, sino que se

convierte en una fase más, previa al combate colectivo en tierra firme, con la que se pretende limitar la llegada de refuerzos (tropas y vituallas) al enemigo.

4.2.2. Notas para el estudio del modelo del amor caballeresco a la luz de sus motivos

Si bien con ciertas reservas, no habría inconveniente en afirmar que el amor caballeresco castellano, con el caballero-amante como personaje, es una novelización del amor cortesano de los trovadores. Conserva, en cambio, algunas de las constantes primitivas, evocadoras y simbólicas, sobre todo en las etapas iniciales (durante el enamoramiento y el cortejo); superado el primer encuentro sexual, estas referencias se diluyen y la dama, antes alentadora de las hazañas del caballero, reduce su actividad cuando no anula. Aun así los límites no están nada claros porque ya Oriana presenta alteraciones en su conducta –posiblemente por la intervención de Montalvo– y pasa de ser muchacha que no duda en mostrar sus sentimientos por el Doncel del Mar, a estar especialmente preocupada por su honra en capítulos posteriores.

La configuración literaria del *amor hereos* exige una forma de amar con “muy grandes cuitas y mortales deseos”. En este contexto, el léxico trovadoresco viene a ser el auxiliar y referente conocido al que los libros de caballerías echan mano para expresar los afectos y los sentimientos; el amor se expone en estos términos porque se conocen y reconocen. Con todo, esta afirmación es demasiado general pues ya Montalvo en la expresión del interior de los personajes matiza los gestos y formas, logrando maquillar u ocultar los sentimientos de los personajes porque se consideran indicios de debilidad (Cacho Blecua 2009). Estos códigos tienen su espacio en la corte, donde, ya desde Amadís de Gaula, el héroe se presenta como perfecto cortesano y leal amador (“*fortitudo* y *curialitas*, entendida ésta en un sentido más limitado que en Castiglione”, Cacho Blecua 2008, 156).

Pero el proceso es aún más complicado, como se comprueba en el amplio repertorio de aventuras y situaciones amorosas de los libros. Desde el momento en el que las damas, durante el cortejo, comienzan a preocuparse por las consecuencias para su honra –en realidad, la de su *linaje* o familia– y por la repercusión social que tendría aceptar o rechazar la unión sexual, en la línea de la ficción sentimental, se están poniendo en la picota unos problemas que tienen vigencia, por lo menos en el ámbito de la literatura, en las postrimerías del xv. En este contexto, en las últimas décadas del cuatrocientos, el *Amadís* cumple una función didáctica para hombres y mujeres y *marca una pauta de conducta social* para la nobleza tradicional castellana que en los últimos años había visto mermados sus privilegios ante la nueva nobleza. Reproduce en sus páginas el paradigma oficial de comportamiento masculino y femenino con intención normativa, y para consolidar y reforzar los modos patriarcales. Queda en la conciencia la sensación de que en esta primera etapa la materia caballeresca de ficción castellana contribuye a difundir un pensamiento en el que subyace una clara voluntad de control social desde el patriarcado, pero también desde la institución eclesiástica.

Ahora el amor es objeto de reflexión y valoración, tanto con voluntad normativa –en la línea de las glosas moralizantes de Montalvo– como en términos peyorativos (recuérdese que Fraudador dice que el amor es una “sandez”).

Las pautas de conducta de los autores a la hora de tratar el amor son distintas dependiendo de los participantes y de la función del encuentro sexual, es decir, el tratamiento varía de las *aventuras de camino* a los escarceos en la corte, porque una y otra forma de amar tienen desigual transcendencia; en el primer caso es fortuita y en el segundo, si bien también ocasional, a veces trae asociada la gestación de descendencia. Incluso dentro de las relaciones cortesanas, los disimulos y argucias verbales y gestuales (Cacho Bleuca 2009), en suma, las pautas son otras si la pareja es la protagonista, siempre de origen noble o regio, de cualidades notables y de belleza extraordinaria, sin cicatrices de las batallas que afeen su rostro en el caso de los caballeros, o si simplemente cumple una función secundaria.

La relación de la pareja protagonista se articula en la corte en cinco fases sucesivas de desigual extensión, trato y transcendencia, descritas con un esquematismo evidente, sin profundización psicológica ni sentimentalismo, solo con los materiales disponibles para la expresión de los afectos: enamoramiento, dificultades del amor (por enemistad del pretendiente con el padre o hermano –representantes legales de la doncella–, compromiso anterior, amor entre personas de distinta clase social, rapto de la amada, celos, miedo a la venganza de los pretendientes rechazados, religión diferente, etc.), relación sexual en citas nocturnas (con matrimonio previo, a veces), breve referencia al embarazo y alumbramiento, y matrimonio público. Estos tiempos abarcan todo el relato y suelen corresponder con el principio de la actividad del caballero (enamoramiento y amor imposible), un momento anticlimático y de recogimiento en la corte, a mitad de sus aventuras (consumación del amor y nacimiento), y su final heroico (matrimonio público). En las sucesivas etapas el amor, en teoría, perfecciona al caballero, renueva y orienta su espíritu, ennoblece su alma y aumenta su valor.

El amor se relaciona con la aventura caballeresca, de allí que el cortejo se desarrolle entre escenas de combates. En este sentido, la estima por un caballero que lucha y vence exalta su figura y fama, pero también la de la doncella que sirve, porque el amor es un particular *servicio caballeresco* con obligaciones y prebendas que marcan el curso de la relación, y en cuyo nombre se realizan juramentos y promesas. Por ello, al receptor se le hace poner la atención en la invocación amorosa del caballero a la amada antes de comenzar un combate o una aventura. De este modo, la mujer, como *alma mater* del esfuerzo caballeresco y razón de ser de sus hazañas, es fuente de *energeia*, y el caballero asiste al aumento de su fuerza en el combate ante su presencia. El caballero intenta conseguir una empresa de la doncella a la que ama, para participar en el combate identificado como su servidor (P561.0.1*. *Knight fights in tourney in name his love*). Este signo (unas divisas o sobreseñales, una cinta, un anillo, etc.) se convierte en un símbolo de la relación entre los amantes, una sinécdoque cuyas claves conocen el intermediario, la doncella y el caballero. De este modo, ya desde

Perión de Gaula, el *servicio caballeresco* es un trasunto del *servicio amoroso* (Cacho Blecua 1991a, 231, nota 25).

Como recurso de la acción y para escándalo de los moralistas, este amor caballeresco se consumaba antes del matrimonio, a veces en contra del deseo de las doncellas. La consumación, no obstante, no desmerece en nada a la mujer ante los ojos del hombre, sino que, en ocasiones, aumenta el amor. Se legitima la entrega a través de la celebración ante testigos de un *matrimonio secreto* o *sponsalia per verba futura* (*Partida* IV, ley IX, título I), *remedium concupiscentia* ya de origen épico (por ejemplo, *Bernardo del Carpio*). No se trataba esta práctica de una licencia de la ficción ya que los casamientos se celebraban en la realidad, en un uso pretridentino de la institución matrimonial que no sería oficialmente derogado por la Iglesia hasta la publicación de los decretos del Concilio de Trento, en el mismo año de su clausura de 1566 (Avalle-Arce 1989, 27). Basta el consentimiento y la voluntad de los amantes para que haya matrimonio, sin mediación de ninguna autoridad civil o religiosa. Paralelamente, el matrimonio forzoso es rechazado a partir del XI porque prohijaba el adulterio y otros desastres mayores (recuérdese la figura de la *malmaridada* de los romances). Los libros de caballerías vienen a sintetizar dos etapas sucesivas que ahora se presentan simultáneas e intervienen en la caracterización y función de los personajes: a) la relación entre el matrimonio y lo económico, jurídico y social durante los siglos XII a XIII; y b) la expresión de la voluntad de los contrayentes, presente en la documentación del XIV. De un contrato civil entre los progenitores con objetivos económicos, ya en el XV se hace hincapié en la voluntariedad del compromiso y su carácter de sacramento indisoluble.

El amor entre los protagonistas es solo una forma de amar dentro de una enorme gama de posibilidades. Salvo la deliberada decisión de Montalvo de mantener a sus héroes fieles –a pesar de otras versiones–, la infidelidad a la amada es una constante apoyada en la impunidad de la mentalidad patriarcal cristiana y en que el adulterio era un delito femenino por las implicaciones en la transmisión de la herencia o *heredad*. Entre los caballeros cristianos en las relaciones breves entran en juego variantes que vienen a disculpar moralmente el adulterio: a) la coacción de la mujer, b) estar sometido el caballero por un encantamiento o “yervas de bien querer” y c) ser seducido, tentado por la lujuria. A pesar de que no hay condena social, sí encontramos repercusiones literarias pues los caballeros voluntariamente infieles a las damas o especialmente proclives al *amor* no alcanzan el estatuto heroico del protagonista, viviendo el espectador su infidelidad como una tara.

La coacción sexual de una mujer a un hombre incluye una tipología reducida de variantes (Aguilar Perdomo): a) la mujer sigue en el ámbito de lo privado, desde el que b) efectúa su agresión (T55.0.3* *Woman as sexual aggressor*), porque ahora es ella la que asalta y ejerce una particular violencia. Una de estas variantes son los *secuestros por amor* cometidos por una mujer, cuyo germen está ya en el mundo artúrico. Incluye esta categoría distintas realizaciones, con relaciones conseguidas 1) a través del secuestro y prisión del caballero, 2) conservándolo con una promesa, por 3)

encantamiento, por 4) el acoso, por 5) hospitalidad amorosa o por 6) celos. Los libros de caballerías castellanos asumen estas posibilidades en los encuentros cortesanos, no en *aventuras de camino*, con la particularidad de que muchas veces estos tipos se entremezclan. En uno y otro caso, las pautas son completamente distintas, aunque predomina el carácter temporal del encuentro, la ausencia de cualquier vestigio de amor cortés y el rechazo del matrimonio. Sin embargo, pervive la conciencia del acto sexual como procreación, de modo que todo el dispositivo queda justificado por el deseo de perpetuar el linaje.

El amor erótico se asocia a lo extranjero, a lo extraño, a lo moro. En el caso de Trineo y Aurencida (*Palmerín de Olivia* 1, 146 y 320) el autor aporta datos en abundancia de este amor lujurioso: no hay cortejo, la consumación es inmediata e irrefrenable, no supone un esfuerzo alcanzarla y el caballero “está fuera de seso”, es decir, ha perdido su capacidad de raciocinio y ha caído en pecado por los olores, el espacio y el cuerpo desnudo. Además, como en los cuentos, la mujer aprovecha su condición superior (jerárquica y moral) sobre el hombre para obligarle a aceptar la seducción. La escena, a pesar de su sensualismo y su distancia de lo truculento, escabroso y puramente carnal, acarrea un castigo moral y una lección de ejemplaridad.

Aurencida recuerda en su sensualidad, voluntariedad y paganismo a Floripés, la hermana del sarraceno Fierabrás, personaje del *Carlomagno*, enamorada también de un cristiano.¹² La sarracena está dispuesta a convertirse al cristianismo por amor (V331.5. *Conversion to Christianity through love*), predispuesta como estaba desde el principio contra la ley de Mahoma, la misma resolución que había tomado Aurencida, aunque no llegó a culminarse. Como en esta, la desnudez y su desenvoltura dejan perplejos a los cristianos. En ambos casos, el precedente de la imagen de la mujer musulmana lasciva que puede “representar un peligro para la integridad moral del protagonista” está en el ciclo carolingio (Baranda Leturio 2004, 319-20; véase también 2002, 295), en el que la mujer, como Floripés, “[...] no es [...] la *dama* de siempre, sino la *sarracena*, el tipo de pura hembra con alas aún no recortadas por las conveniencias de la sociedad cristiana.” (Márquez Villanueva 99).¹³ Aurencida queda desflorada y embarazada de un niño, de modo que, en cierto sentido, ha acabado cristianizada y justificándose el acto sexual con la procreación; sin conversión, la mora se ha hecho cristiana y será redimida por su hijo. En realidad, Aurencida es una mora

¹² Para un estudio del recorrido de la historia, véase Cacho Blecua (2006), en cuyo artículo se detiene en el *Speculum historiale* (entre 1257-58), *L'Histoire de Charlemagne* (c. 1465 y 1470) y *La historia del emperador Carlomagno y de sus doze pares de Francia* (1521), atribuida a Nicolás de Piamonte.

¹³ También habla Denis de las princesas paganas de la épica francesa responsables “d’aiguiser l’appétit sensuel et la curiosité du public. Car le baptême, condition essentielle à la poursuite du désir et du plaisir avec une sarrasine –puisqu’il est défendu d’embrasser une païenne sur la bouche et encore moins de s’adonner à l’étreinte sexuelle avec elle–, devient parfois un moment de description érotique du corps de la femme plongée nue dans les eaux du baptistère. Même Charlemagne, tout vieux et chenu qu’il est, peut en être tout remué.” (Denis 201-02). Esta descripción encaja bien con Floripés, mientras que en el *Palmerín*, aunque pervive este poso, se ha adaptado el motivo rescatando el componente erótico y el medio acuático como fuente de erotismo. Una escena muy similar se encuentra en el *Guarino* y en el *Partinuplés*.

cristiana pues en su caracterización y comportamiento se han diluido los rasgos árabes, potenciando aspectos que están muy lejos de la realidad histórica y social del Islam. Nos encontramos con una mora sin autonomía, sin velo, dada su clase social; en realidad, una falsa mora, una *mora cristianizada*, cualidad que engrandece a la muchacha pues por amor abandona la falsa religión de Mahoma.

El espacio mágico tiene leyes morales, temporales y geográficas distintas a las ordinarias. Es un lugar de placer donde, como en Oriente, la sexualidad tiene otras normas, donde la consumación es rápida y desprovista de la retórica del amor cortés: el amor y la magia está unidos en las mismas condiciones en las que funciona la magia en los libros de caballerías: a) por *ingenio* objetivo, sinónimo de conocimiento libresco o nigromancia, y b) por *engaño*, por ilusión subjetiva, palabras con la misma etimología pero especializadas de forma distinta. En el primer caso, se usan “yervas de bien querer”, es decir, pócimas y bebedizos que anulan la voluntad de fidelidad del caballero y lo predisponen para el amor carnal, brebajes preparados por los conocimientos de *dueñas sabidoras*, cuyas recetas encuentran en libros. Es un saber libresco y de naturaleza precientífica. El *engaño*, en cambio, se basa en la manipulación de la fantasía, de la imaginación, haciendo aparecer a los ojos elementos que no existen y sensaciones que tampoco están presentes. Y nada más fácil para la sugestión que el engaño mágico a través de encantamientos, *philocaptiones* celestinescas, conjuros amorosos, hechizos, etc.

La religión, en difícil equilibrio en su origen y desarrollo con la magia, no queda exenta de aventuras amorosas. El casquivano Lecefín (*Primaleón* 10-12) adopta una postura ciertamente sacrílega, se hace *galán de monjas*, y consume plenamente la relación en un episodio breve, esquemático, sin deleitación morbosa, tan del gusto caballeresco. Subyace en esta disposición distintos problemas en torno a unos códigos que en los primeros años del siglo XVI serían suficientes para reconstruir la escena: a) la presentación de la mujer entre dos extremos –la santidad y la perversión–; b) los conocimientos femeninos y los saberes médicos que solían estar asociados con mujeres y los conventos ya que desde el siglo X estos lugares, con fuertes resabios árabes, eran espacios de curación; c) la relación entre el cortejo y la sanación, la *terapeia* y la hospitalidad sexual, de modo que un caballero es curado de sus heridas pero cae en otra herida mayor, la del amor; y d) los monasterios como d₁) núcleos políticos o señoríos territoriales reservados para la nobleza “hasta el punto de que algunos [...] se especializaban según niveles jerárquicos” (Cátedra 2005, 33); como d₂) lugares de libertad sexual (en realidad, eran ‘monasterios abiertos’), de relajación y dejadez y “[...] solución *in extremis* para los típicos “puntillos de honra” [...] [porque] en torno al convento, se tejía toda una red de expectativas eróticas fallidas que podían llegar a dificultar con frecuencia la observancia estricta de la regla primitiva” (Gómez 83); como d₃) espacios jurídicos de encerramiento temporal de mujeres para preservar su virginidad antes de la boda, o de reclusión perpetua y a la fuerza (*malmonjada*); como d₄) centros económicos por la importancia de la cuantía de la dote en el reparto de funciones dentro del monasterio. A la monja también se la dotaba, y esta dote

determinaba el cargo de la mujer, su libertad y sus responsabilidades y da autonomía al convento. Así las cosas, la función de abadesa queda “[...] casi naturalmente vinculada a la familia de los patronos de un convento [...]” (Cátedra 2005, 48), es decir, su elección poco tiene que ver con la devoción o la espiritualidad, y sí con la posibilidad económica y material (de poseer bienes muebles) de fundar un convento. En todo caso, durante la Edad Media y a pesar de la reforma de Cisneros empezada en 1495, la vida de clausura era relajada en usos y costumbres amorosos porque, en general, no hay *observancia* de los tres votos monásticos mínimos que popularizaron las órdenes mendicantes. Hay que esperar hasta la reforma del Concilio de Trento para poner orden a un caos que alimentaba la imaginación popular. En el caso de la religiosidad femenina el hito en la reforma lo marca la bula *Circa Pastoralis*, promulgada por Pío V en 1566.

Junto con estas aventuras en un espacio cerrado hay otras, sin consecuencias ni descendencia, en las que el amor y la sexualidad tienen un “aesthetic impact” (Damiani 1997, 8). En ellas don Galaor se convierte en el representante del donjuanismo caballeresco por sus relaciones esporádicas con Aldana, hija del Conde de Clara, Brandueta y Madasima, que vienen a representar “les faiblesses humaines, incarnées dans ce personnage brillant et léger, séducteur et séduisant” (Giraud 45). Sus aventuras amorosas están “caracterizadas por su discontinuidad, su rapidez y entrega física” (Cacho Blecua 2002b, 106), en las que no se aspira más que a disfrutar T2. *The relative pleasures of love*, un ‘amor vicioso’ en palabras de Estefanía en el *Tirant*.

En todo caso cada caballero ama según su forma de ser y según un carácter más o menos casquivano. Sin embargo, es la función que desempeñan en el conjunto la que condiciona la manera de relacionarse en el amor. Los personajes secundarios se expresan con una mayor libertad, aunque al final acaben aceptando la elección del héroe en su matrimonio, casi siempre atinada, salvo en el caso de Bucarpia (*Floriseo* 1, 31 y 53) cuya figura recuerda a las mujeres *malmaridadas* del folclore. La variedad de situaciones amorosas en los libros de caballerías convive con ocasiones de una mayor estereotipación. En los primeros casos, el amor pasa a depender de la aventura en armas porque genera conflictos que solo resuelve un enfrentamiento armado. Nos referimos al amor adúltero (T481. *Adultery*; T230. *Faithlessness in marriage /love/*), el homosexual (T463. *Homosexual love*), el concubinato (T450. *Prostitution and concubinage*) o el incesto (T410. *Incest*), en todos los casos concebidos como T2. *The relative pleasures of love*, relaciones pecaminosas (U230. *The nature of sin*) e ilícitas (T400. *Illicit sexual relations*), prohibidas (C100. *Sex tabu*) y manifestación de perversiones sexuales (T460. *Sexual perversions*). Estas posibilidades nunca se tienen en cuenta en la pareja protagonista, cuya relación se encarece y se expone como modélica, si bien, por su rapidez y dificultades, la novelización de la misma despertó las críticas y la censura de moralistas como Valdés.

4.2.3. Sucintas reflexiones al hilo del tratamiento de la maravilla a la luz de sus motivos¹⁴

El sintagma amadisiano “cosas admirables fuera de la orden de la natura” viene a sintetizar un problema que afecta a la génesis de los libros de caballerías en cuanto elemento estructural y fuente de aventuras. Significa que en los textos hay unidades no regidas por las leyes de la naturaleza pero que son elementos de la realidad, incluso de la cotidiana, en la que conviven con otras unidades del orden natural sin necesidad de ser justificadas porque los límites entre un mundo y otro son borrosos en ese momento. De hecho, el Más Allá y el mundo concreto, según algunos autores, comparten la misma dimensión temporal y espacial.

Los fenómenos maravillosos que tienen cabida en los libros de caballerías reflejan preocupaciones contemporáneas, que pasaron a tratados y textos inquisitoriales para ser controladas y ordenadas. Sin matizaciones excesivas, que en este momento no vendrían a cuento,¹⁵ en la práctica se operó una distinción entre *magia científica o natural*, sobre la que discutieron Pico della Mirandola, G. Agrippa, T. Paracelso y G. B. della Porta (véase, por ejemplo, el *Floriseo*), y *magia negra* o satánica. Sin embargo, las diferencias no son tajantes y es fácil, como indica Piromancia en el *Floriseo*, que un mago tenga capacidad para practicar una y otra porque sus habilidades o proceden de Dios o de los libros (no son orígenes con necesidad excluyentes, como demuestra Urganda) o del diablo.

En la Edad Media el término *maravilla* incluye lo milagroso, lo mágico y, en los libros de caballerías, también lo *maravilloso mecánico* formado por “aquellos elementos que producen el asombro y la admiración, se apartan de lo natural, y están causados por los conocimientos especiales de los hombres” (Cacho Blecua 1991^a, 128; véanse ejemplos en Aguilar Perdomo 2008), es decir, todos los ingenios y artefactos mecánicos (fuentes, relojes, sistemas de regadío y calefacción, etc.).¹⁶ También serían variantes de la maravilla el gigante y el monstruo (teratoscopias y taumatografías), la predestinación heroica, los combates entre magos, encantadores o nigromantes, los sueños, los cantos de sirenas y otras quimeras, afrodisíacos y conjuros, etc. En este grupo entrarían el crecimiento extraordinario (T615. *Supernatural growth*), la fecundidad prodigiosa (T586.1. *Many children at a birth*), el apetito voraz y la lujuria desenfrenada, los banquetes mágicos (Guijarro Ceballos 1999b), las apariciones, los fantasmas (Beltrán 2008), el rápido paso del tiempo en el espacio maravilloso (F377. *Supernatural lapse of time in fairyland. Years seem days*) o la longevidad de una maga. La *maravilla* abarca, pues, un infinito campo de realizaciones que afecta a

¹⁴ Hay varios estudios de conjunto y obras individuales sobre la magia y la maravilla en los libros de caballería. Léanse para ampliar estas notas, sobre todo, Gómez-Montero, Bognolo (1997), Mérida Jiménez (2001 y 2003), Sales Dasí (2004) y Cuesta Torre (2007).

¹⁵ Véase el monográfico de la revista *Edad de Oro* (2008), dedicado a la magia en la Edad de Oro.

¹⁶ Véase Aguilar Perdomo 2010 y en este monográfico.

cualquier circunstancia de la realidad porque las hadas, magas, *culebros*, *vestiglos*, apariciones o dobles y *encantamientos* eran reales en ciertas mentes precientíficas.

Lo maravilloso en los textos caballerescos cumple una función narrativa importante como a) método de conocimiento; b) prueba de fidelidad y ordalías, mecanismos para comprobar la culpabilidad; c) entretenimiento cortesano (admiración, maravilla, miedo, etc.); d) *deus ex machina* para la resolución de conflictos; e) método de crear y potenciar el sentimiento amoroso; f) mecanismo de castigo y tortura, y g) por antífrasis, premio por ayuda y entrega de objetos mágicos a los caballeros predestinados; h) mecanismo de pronósticos, profecías y cualquier otro método de adivinación; i) encantamiento de personas, objetos y espacios; j) sanación y protección del héroe; k) desplazamientos aéreos mágicos; l) motivos de reflexión; ll) relato *digresivo*, etc. Y su impronta se deja sentir en el diseño del *arquetipo heroico*, dentro del que funciona como *cañamazo estructural*.

Aunque no en todas las ocasiones los caballeros son concebidos bajo condiciones maravillosas o milagrosas, ocurre esta eventualidad en el nacimiento de Roberto el Diablo (S223.0.1. *Robert the Devil*) y Floriseo (*Floriseo* 1, 1, 5). Ambos son hijos de la ansiedad de unos padres que han soportado un largo periodo de esterilidad, un tipo particular de castigo por sus muchos pecados (Q553. *Sterility as punishment*). Cuenta este hecho con proverbiales precedentes bíblicos (Sara, Rebeca, Isabel, Raquel, Ana, etc.) que prefiguran la concepción de un ser extraordinario y legendario, diferente al resto de los mortales, y cuyo carácter queda subrayado por la intervención milagrosa de Dios o del diablo (Z216. *Supernatural origin of hero: magic conception*). Como consecuencia, la vida de estos héroes estará especialmente orientada en esta dirección.

La tríada formada por el nacimiento, exposición y signos de reconocimiento legitima al niño como héroe y lo redime del pecado de adulterio. De este modo, algunos caballeros que imitan a Amadís tienen un nacimiento mítico-folclórico (Cacho Bleuca 1979, 31), similar al del santo, porque lo folclórico se cristianiza y se hace novelable en los libros de caballerías. Además del nacimiento y la exposición, los caballeros poseen marcas de nacimiento imborrables (D1654.3.1. *Indelible mark*) en forma de lunares, estrellas, letras cabalísticas, espadas, flores o cruces en el pecho que, signos mágicos y simbólicos, son indicios de distinción real, legitimación divina y revelan la tenencia de un poder específico y de una función privilegiada como elegido. En suma, son señales del “destino heroico” (Gracia Alonso). Manifestaciones de los humores o rasgos del carácter de cada individuo, predeterminan, según las teorías metoposcópicas, su fortuna y posibilitan la anagnórisis. Estas fases –nacimiento, abandono, crianza alejado de los padres (o *forestage*), educación y aprendizaje, cambio de nombre (Marín Pina 1990), viaje en busca de los padres y reconocimiento– concentra un nutrido grupo de motivos folclóricos con una misma función: destacar el triunfo del futuro héroe sobre los elementos naturales.

Las marcas de nacimiento no son simples ornamentos poéticos pues, dotadas de un significado estructural, funcionan como *gnorismas* que permiten el reconocimiento. En las primeras etapas estas marcan anticipan hitos de la vida de los caballeros y

encaminan sus pasos hacia la satisfacción de unos determinados horizontes. Recordatorios constantes de un origen cristiano y de un linaje noble, estas marcas, que a veces se alteran en presencia de lo predestinado, legitiman al caballero en la resolución de los conflictos, lo seleccionan como jefe de una familia o linaje propio y justifican desplazamientos para decodificar las claves.

Por otro lado, un pensamiento mítico-simbólico como el medieval, se cree que durante el amamantamiento las cualidades de las nodrizas (animales o personas) son transferidas al niño: la leche mamada influye, según la creencia popular, en los rasgos del carácter. Del motivo del amamantamiento ha pervivido su función, una marca que presenta al niño como un héroe predestinado por su nacimiento y por sus primeras comidas. Se valora, de igual modo, el motivo de la crianza del niño alejado de los padres y la consiguiente necesidad de ir en su busca.

Otra prueba de la predestinación heroica es la presencia de lo sobrenatural en la ceremonia de investidura del héroe. Urganda secuestra a Esplandián y a sus compañeros para investirlos y Melía se transforma en el *Lisuarte de Grecia* en un vestiglo para luchar contra el héroe (7, 27, 62) en un episodio rico en matices por su configuración, desarrollo y participantes pero, sobre todo, por la recurrencia del medio aéreo. La hechicera había enviado una carta mágica a la corte del Emperador con una espada “desnuda muy sangrienta, y d’ella salían muchas llamas de fuego” (*Lisuarte de Grecia* 7, 12, 43). En este mensaje amenazaba en su nombre y en el de su hermano Armato a toda la cristiandad. Y “Acabada de leer la carta, la espada se levantó en el aire y se subió tan alta a vista de todos los de la ciudad que pareció llegar al cielo.” El ataque próximo queda simbolizado en esa espada flamígera que se levanta hacia el cielo, una reminiscencia de la espada de Damocles y, como tal, recuerdo constante de una amenaza (F833.2. *Sword of Damocles*; D1691. *Magic suspension of weight*; D2135.0.2. *Object magically raised in air*; D2135.5. *Objects sent through air*). “Y como tan alta fue, estuvo segura y fixa como una cometa, que muy claramente de todos era vista.”

Esta espada, un tipo de *maravilla celeste*, se coloca encima de la corte constantinopolitana entre relámpagos, olor sulfúreo, fuego y humo. Su origen puede atribuirse a la divinidad o a un truco de prestidigitación, cuestión bizantina en el fondo pues estas manifestaciones de lo maravilloso se aceptan con terror (“todos cuidaron que eran muertos”), espanto y alteración, y poco más. Más importante es contextualizar el arma en el cielo en una tradición previa porque se convierte en un motivo recurrente en las portadas de los libros de prodigios de los Siglos de Oro. Conviene recordar la invención del *In hoc signo vinces* en la cruz que se le apareció en el cielo al emperador Constantino, el hijo de santa Elena, antes de su batalla contra Majencio en el puente Milvio. Pero esta maravilla tiene un significado positivo, muy distinto de la intención de la espada de Melía y su descripción como espada sangrienta. Su función queda sintetizada en el motivo de la espada de Damocles, si bien esta imagen no abarca el problema en su extensión porque está ausente la carga

apocalíptica del ruido, el humo, el fuego, el olor y el cometa con la que el arma se compara. Paré describe un fenómeno muy próximo a este:

Josebo y Eusebio escriben que, después de la pasión de Jesucristo, la lamentable destrucción de la ciudad de Jerusalén fue anunciada por varios signos, y entre otros un espantoso cometa en forma de espada de fuego reluciente, que apareció por espacio de un año encima del pueblo, como mostrando que la cólera divina quería vengarse del pueblo judío mediante el fuego, la sangre y el hambre. (Paré 135)

Se cree a pies juntillas que el aire sostiene la espada que coloca en el cielo Dios como aviso, amenaza y castigo.

La espada suspendida es un cometa inmóvil controlado por la maravilla. Permanece en lo alto hasta la imposición de la espada a Lisuarte de Grecia durante su investidura. Para el doncel, según le dijeron Argamonte y el Cavallero de la Espera, estaba destinada el arma de su bisabuelo Lisuarte, pero cuando “Ellos que en esto hablaban, cayó un rayo con muy gran tronido e dio en la imagen que sobre la puerta estava que Apolidón hiziera [...]” (*Lisuarte de Grecia*, 7, 27, 61). De la puerta abierta salió un león con una espada entre los pechos y una carta profética y, tras leerla, todos interpretaron que la espada era para el nuevo caballero. “A esta sazón oyó venir un roido por el aire que parecía abrir el cielo. Él miró por ver qué era e vio la espada que cometa estava hecha venir con aquel ruido hasta el suelo” (*Lisuarte de Grecia*, 7, 27, 62. *Cursiva añadida*). Ahora sin dudas se identifica la espada con un cometa, un elemento celeste maravilloso y un *signum iudicii* de difícil explicación y de malos augurios.

•

La maravilla puede funcionar como prueba mágica, de valor y de amor. El espacio y el tiempo maravillosos crean el ambiente propicio para legitimar al héroe en sus desplazamientos y vivencias en montañas, islas, bosques... elementos disuasorios para acceder al Otro Mundo, y Otro Mundo en sí. La maravilla como prueba de valor remite a la lucha contra el otro, figuras distintas al *ordo* cristiano y, por definición, fuera de las leyes de la naturaleza, y próximas, en cambio, a lo diabólico por su deformidad, exceso, exuberancia y desmesura. La categoría de lo *extraño* entraba a formar parte del imaginario medieval, espacio de lo inexplicable y, en general, temible. De hecho, la *otredad* (sinónimo ahora de diversidad) llega a ser el rival por antonomasia del caballero, bien en forma de monstruo, gigante, ser quimérico, amazona, mago, pagano o ateo. La aspiración del héroe será ‘domesticar’ este espacio adaptándolo a un código caballeresco que, en ocasiones, acaba impuesto a las leyes generales. En cierta medida el mundo de los libros de caballerías es un territorio abierto a lo segregado y marginado geográfica o conceptualmente, pero con posibilidades de ser reconducido; siempre que se acepten los códigos (cristianismo,

patriarcado, comedimiento femenino, humildad, mesura, etc.), es posible pensar en la adaptación de lo ajeno a las nuevas circunstancias; si se niegan al acomodo por palabras u obras, la única opción viable es la muerte.

La otredad o la alteridad en los libros de caballerías quedan representadas por una serie de constantes que llegan a ser manifestación de los antagonistas del héroe. Estos enemigos quedan revestido de comportamientos censurables porque practican una mala costumbre pero, sobre todo, porque son ajenos al cristianismo y, por extensión, próximos a los diabólico. No tanto como personaje sino como entidad ética, el diablo se refleja en el otro, de modo que su representación quedará perfilada por la marginalidad geográfica (extranjeros), moral (paganos, ateos, etc.) y formal o intelectual (maravilloso).

La categoría de la alteridad es amplia en formas y funciones (moralizadoras y didácticas, lúdicas y simbólicas, etc.), muchas de ellas abarcadas en el motivo de la lucha contra el otro. Los espacios del combate contra los monstruos o los gigantes o los lugares de origen de las bestias son marginales geográficamente y también imaginarios, sin existencia real. Lo maravilloso topográfico no es autónomo pues, gobernado a veces con tiranía y otras con regalo, generosidad y lujo, está habitado por gentes que muestran, asimismo, caracteres especiales configurándose el territorio como terreno de acogida de hadas, enanos, eunucos, sirenas, etc.

Una variante de la alteridad es la lucha contra el monstruo. Independientemente del origen, lo cierto es que la lucha contra un animal monstruoso, mítico o extraño acaba convertida en uno de los elementos básicos en la preparación del caballero andante, en una aventura cargada de motivos folclóricos, y a la vez fantástica por el carácter sobrenatural o maravilloso de los seres que intervienen. En estos momentos no hay desafíos largos ni complejos intercambios de misivas: en general, la lucha es inmediata, en ocasiones ganada por una argucia del caballero, que agudiza su ingenio para enfrentarse al monstruo. La violencia empleada queda justificada por la propia supervivencia y la conciencia de que el riesgo se asume de forma voluntaria y con afán vindicatorio. Amadís se enfrenta con el Endriago y Palmerín con un basilisco (1, 129, 283), animal mítico-simbólico erróneamente identificado en el *Palmerín* pues Marín Pina, tomando como referencia el *Teatro crítico* de Feijoo, concluye que el animal que se describe no es un basilisco sino un híbrido, una combinación de basilisco y carbuncho, término que identifica a la bestia y también la piedra incrustada en los cuernos.

El estatuto de lo monstruoso se organiza en dos categorías próximas a lo maravilloso de los *loca ficta*: el *monstruo híbrido* (mitad hombre, mitad animal, como los cinocéfalos) y el *monstruo por carencia*. El primer grupo lo forman seres que combinan rasgos de distintas naturalezas: el Endriago, los grifos, la Bestia Serpentina en el *Lisuarte de Grecia*, resultado de una síntesis de animales (tigre, cebra, elefante y león) y, en cierta medida, los patagones en el *Primaleón*, variedad del monstruo salvaje. Los grifos (B42. *Griffin. Half lion, half eagle*; B17.2.2. *Hostile griffin*) de *Las sergas* toman en su configuración el testigo de los textos clásicos y de la tradición

bíblica pasada por la criba de san Isidoro. Montalvo los segrega espacialmente, los hace dependientes de las amazonas (F565.1. *Amazons*), a las que sirven como aliados en las luchas (N800-899. *Helpers*; J680. *Forethought in alliances*), como ejecutores de los asesinatos de los hijos varones (Q553.4. *Death of children as punishment*; F565.1.2. *Male child killed by Amazons*; S302.1. *All newborn male children slaughter*; S302. *Children murdered*), y guardianes de su espacio aéreo (H1199.17. *Task: guarding*). Los ubica, además, en otro mundo separado de los mortales por un doble barrera, acuática y mineral, una marginalidad geográfica sustentada en una mentalidad segregadora (S302. *Children murdered*; F167.14. *Otherworld inhabitants segregated*) y excluyente que construye una ciudad de mujeres (F167.14.1. *Portion of otherworld for women*; F112.2. *City of women*), un matriarcado (T148. *Matriarchy*) que acaba subyugado –domesticado, en palabras de Cacho Blecua (2005, 27-36)–, cristianizado y hecho cortesano por amor (V331.5. *Conversion to Christianity through love*; V330. *Conversion from one religion to another*).

La lucha contra el gigante y la lucha contra el turco (moro, pirata o pagano) muestran cómo “A veces el concepto de monstruosidad aplicado al ser humano consiste, no sólo en desviaciones físicas, sino también éticas y morales, de la norma establecida: el monstruo se transforma así en el 'otro', el extranjero, el bárbaro pagano, con un aspecto y costumbres execrables para la sociedad occidental, cuya exterminación se llega a convertir en un deber para servir a Dios y al derecho”, en un pretexto para legitimar la conquista de nuevos territorios, un elemento propagandístico para conseguir fondos para las expediciones potenciando el exotismo y el asombro (García Arranz 337-38). En el moro, la amazona, el pagano o el turco no hay disformidad ni proselitismo sino toque exótico (Mas 55-70) y colorista (Marín Pina, 2004, XXI), aunque en su configuración subyace la conciencia de que todo lo ajeno al cristianismo es malo, negativo. Aun en el caso de que se acepte al extranjero como miembro de la comunidad cristiana, en él siempre habrá rasgos de carácter que delatarán una debilidad antigua que se achacará a creencias erróneas propias o del linaje al que pertenece.

•

Además de recurrencias de contenido o motivos, la literatura caballerescas acude a tipos y arquetipos que la identifican; estos elementos funcionan como objeto de reflexión y espoleta de aventuras. El mejor estudiado es el tipo de la *doncella andante*, que gozó de especial fortuna al ser reconocido por el propio Cervantes; en el capítulo IX del *Quijote* habla de las mujeres que iban por los caminos en los libros de caballerías y confirma, no sin cierta sorna, que “doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, y se fue tan entera a la sepultura como la madre que la había parido.” Marín Pina ha dedicado varios artículos y conferencias a tratar la génesis (son herederas de los

romans artúricos), el desarrollo y la función de esta figura, de la que da las claves para su reconocimiento (Marín Pina, 2005 y en este monográfico). Estos personajes misteriosos viajan como mensajera, en busca de ayuda o simplemente se mueven por la curiosidad y por el placer de ver y conocer. Este tipo de mujer viajera contrasta con el ideal femenino perseguido por los moralistas, con la imagen de la doncella virtuosa recluida en el espacio doméstico para preservar su honestidad y castidad.

Otros tipos secundarios interesantes son la imagen de la maga enamorada (Marín Pina 2009b), la *virgo bellatrix* (Marín Pina 1989), el caballero anciano (Lucía y Sales 2007), los viejos lujuriosos (Sarmatti 2008), el caballero adúltero (Lucía y Sales 2009), las doncellas lascivas (Lucía y Sales 2005), los enanos (Lucía Megías y Sales 2002; Bueno Serrano 2005) y las dueñas y doncellas doloridas (Bueno Serrano 2007b), el gigante, los caballeros malvados, los monstruos híbridos (Marín Pina 1993), el caballero burlador (Herrán Alonso 2003), ermitaños, salvajes y pastores (Río Nogueras 1999) y otros personajes bufonescos y ridículos (Busendo, Ardián, Darinel, por ejemplo), etc., una tipología rica y variada de tipos que se reconocen en los libros de caballerías, si bien no participan en todas las realizaciones de la *literatura caballeresca*.¹⁷ Por todo ello, los personajes de este tipo de literatura son más arquetipos que tipos, con funciones narrativas definidas *a priori* (González Argüelles) y a las que quedan subordinadas toda su presencia en la obra.

5. La recepción de la materia caballeresca: entre la mixtura y la mitificación utópica¹⁸

Lo caballeresco, definido como un código deontológico regulado literariamente ya en el fértil ciclo artúrico y acomodado por Montalvo a la prosa peninsular, continúa su andadura en el XVI en moldes genéricos medievales y en otros plenamente renacentistas, adaptándose, sin embargo, en su significado e intención a los cambios históricos, a las modas culturales y a las expectativas de unos receptores distintos. El éxito editorial del género propiamente caballeresco, con los libros de caballerías y las historias caballerescas breves a la cabeza, y su progresivo declive no agostan la temática, viva aún en el XVII. Se rebasan ahora, como en otras épocas, los rentables modelos editoriales de la prosa y se adoptan formas dramáticas, ya presentes en los tempranos «autos caballerescos» de influjo portugués de Gil Vicente (*Don Duardos y Amadís de Gaula*) y Torres Naharro. De este modo, lo caballeresco abandona las formas de la prosa y acaba siendo en el ambiente cortesano renacentista un espectáculo, pues la nobleza y la monarquía no duda en usar sus símbolos, los más costosos, vistosos y espectaculares, en la ostentación pública de su poder.

¹⁷ En sus trabajos sobre las llamadas historias caballerescas breves, Luna Mariscal comprueba, por ejemplo, que los gigantes no aparecen en estas obras (2008).

¹⁸ Una excelente visión de conjunto sobre este tema puede consultarse en Lucía Megías y Marín Pina.

Las raíces medievales de lo caballeresco en sus distintas manifestaciones aconsejan su interpretación mediante esquemas rituales y simbólicos de pensamiento. Sin embargo, el grueso de las novelas de caballerías vio la luz en el siglo XVI, por lo que su decodificación debe lógicamente conformarse a las mentalidades áureas y áulicas. Esta conexión puede quedar explicada por los cambios en su evolución, resultando con ello que el primitivo significado ritual y simbólico de la caballería altomedieval y de sus recreaciones se fue progresivamente diluyendo y enriqueciéndose por el *effet roman* en los siglos XIV y XV. En consecuencia, los libros de caballerías y las celebraciones festivas que inspiran provocaron que, ya en el siglo XVI, “los aspectos lúdico-festivos, literarios y teatrales, iconográficos y artísticos se acentuaran en perjuicio de una robusta construcción ideológica.” (Cátedra 2001, 94; 2002). En los textos y en los entretenimientos cortesanos siempre estuvo presente el deseo de dar visos de legitimidad a la actividad del monarca –a través de una retórica de propaganda del poder perfectamente codificada (Nieto Soria 22)– y la voluntad de reflejar la ambición nobiliaria porque se advirtiera su lugar preeminente en el entorno real. El rito caballeresco medieval asociado a una determinada clase social dio, pues, paso a celebraciones en las que se potencia la *admiratio* y la espectacularidad de la ostentación aristocrática, y dentro de las cuales la *fiesta*, en su vertiente política, se convierte en el espacio adecuado para la síntesis de arquitectura, escultura, pintura, música y literatura, un espectáculo fundamentalmente sensorial que busca el regocijo de los sentidos en la integración de las distintas artes (Río Nogueras 1995).

Este tono festivo, no ajeno a la visión idealista del caballero medieval de las «historias fingidas», propició en los siglos XV y XVI festejos en los que la monarquía era en ocasiones destinataria y protagonista. En este contexto la literatura caballeresca, además de difusora textual de cierta carga ideológica, se convierte en fuente de inspiración de rituales y procesiones sagradas, de movimientos regios –entradas y salidas, viajes, ceremonias constitucionales, etc.– y del teatro áulico, de modo que realidad y ficción conviven, influyéndose mutuamente, en los actos cortesanos. A partir del examen de estos datos, se comprueba cómo la materia caballeresca en sentido amplio pervivió más allá de los moldes genéricos de la prosa, incluso en su dimensión maravillosa de la que la aristocracia tomó elementos y los integró, adaptados, en los entretenimientos, festejos y evasiones palaciegos (Río Nogueras 1994, 140).

Como resultado de todas estas transformaciones, la materia caballeresca se diversificó y llegó a satisfacer las necesidades de todos los públicos. Reconducida en la literatura y en la cultura, sirvió de marco de los festejos cortesanos y religiosos, pasó al teatro y continuó siendo, aun en los siglos XVII y XVIII, una cultura y una forma de vida que abarcaba la mayor parte de las facetas de la vida. Carlos V quiso dar a su reinado un toque caballeresco orientando los fastos cortesanos en esta línea (Río Nogueras 2003). Los festejos y espectáculos de Valladolid de 1517 y 1518 por la llegada de Carlos V a sus reinos, documentados en la *Miscelánea o Varia historia* de Luis Zapata y la *Relation du premier voyage de Charles Quint en Espagne* de Laurent

Vital, y otras fiestas cortesanas (el nacimiento de Felipe II, o los torneos vallisoletanos de 1527) incluían espectáculos y juegos variados, como el torneo, que de ser un rito clasista y un medio de entrenamiento para la casta de los caballeros independiente del ámbito religioso y dotado de categoría jurídica, se *cortesaniza* y adopta referentes literarios convirtiéndose en propaganda del poder de una clase o grupo, y en “agente cohesionador” de la nobleza cortesana. A partir de 1540 se da un giro a estas celebraciones, y se potencia lo “admirable y espectacular” sobre “lo jurídico y reglamentario”, unido a lo burlesco y al ingenio o *industria*, dando lugar a que “los aspectos lúdico-festivos, literarios y teatrales, iconográficos y artísticos se acentuarán en perjuicio de una robusta construcción ideológica.” (Cátedra 2000, 114).

Así pues, los elementos más fabulosos y atractivos de la materia caballerescas abandonan los libros y se cuelan en el marco los recibimientos triunfales, movimientos de corte (entradas, salidas, viajes...), beatificaciones (Marín Pina 1999), matrimonios reales, las exequias del monarca y su familia, los fiestas de los validos al monarca (con toros, torneos y juegos de cañas) y, sobre todo en el teatro, género que hereda tempranamente muchos de sus elementos y contenidos (Demattè 2005).¹⁹ Esta tendencia rebasa el reinado de Carlos V y su hijo, y cala en la mentalidad del público del siglo XVII, como demuestra el texto de la “Gloria de Niquea” escrito para celebrar el cumpleaños de Felipe IV (Bueno Serrano 2006).

•

Los textos caballerescos encontraron ávidos lectores en todas las clases sociales, asequibles gracias a la labor de la imprenta. Sin embargo, seguían siendo caros y no era extraño que se prestaran, alquilaran, intercambiaran, incluso entre la gente acomodada, o difundieran oralmente entre los más humildes.

En un principio, siguen siendo lectura de corte y el público prioritario y mayoritario es la aristocracia y la nobleza. Un enramado de indicios lo confirman, desde los inventarios de bibliotecas nobiliarias exhumados, [...], hasta las relaciones de justas y fiestas, pasando por la crítica de los moralistas o las propias dedicatorias de estos libros [...]. (Lucía Megías y Marín Pina 291)

Conocidísimas son las declaraciones de Santa Teresa y San Ignacio de Loyola, las bibliotecas de Carlos V, Isabel de Portugal e Isabel de Valois, que llega a alquilar libros de caballerías, tamaña era su afición y la de sus damas hacia el género. También fueron afanosos lectores Fernando de Rojas, artesanos, monjas, alfareros y otros personajes citados en el *Coloquio de Palatino y Pinciano*, en denuncias a la Inquisición, en los comentarios de los huéspedes de la venta de Palomeque el Zurdo...

¹⁹ *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, coords. M.^a Luisa Lobato y Bernardo J. García y García, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, sigue siendo una referencia obligada y global para este tema.

Los moralistas afirman que estos libros eran lecturas de juventud, pero los datos contradicen sus apreciaciones.

Los libros de caballerías encontraron en las mujeres de los siglos XVI y XVII un público fiel, exigente y entregado a su lectura y, en menor medida, a su escritura. Según apuntó Marín Pina (1991), la clave de este éxito se encuentra en el contenido de los mismos libros y en la figura que ofrecen de la mujer como personaje literario (véase el tipo de la *doncella andante*, mencionado más arriba). En estudios más recientes (por ejemplo, 2005b, 2009a), esta investigadora ha tratado la relación de las mujeres con la literatura caballerescas desde una triple vertiente: como lectora, como autora y como personaje de ficción.²⁰ La imagen de una mujer lectora pasa por el estudio de materiales diversos, como prólogos y dedicatorias, tratados doctrinales, críticas de los moralistas e inventarios de bibliotecas. Estos materiales demuestran la excelente acogida que el género tuvo entre las mujeres; su atractivo radica, precisamente, en la imagen positiva que de la mujer ofrecen en sus páginas los libros, pero también en la mezcla de amores y armas, que fascinaba a la apasionada y burlona Maritornes.

López Estrada (1986) y un selecto grupo de investigadores habían trabajado sobre la figura de la mujer escritora en las letras castellanas de los Siglos de Oro. Una vez más, Marín Pina pone una pica en Flandes en este asunto en relación con la literatura caballerescas analizando la labor de Beatriz Bernal y su *Cristalián de España* (2009a). En esta obra y su estructura se han fijado también Ortiz-Hernán Pupareli (2005, 2009) y Gagliardi; ambas coinciden en que la autoría femenina deja sentir su presencia en la estructura de los libros, en los personajes y en el uso de motivos. La escasez de autoras de estas obras se explica en un contexto prioritariamente masculino, que no era ignorante del atractivo de la escritura femenina. A este reclamo acudió el autor de los versos epilogales del *Palmerín de Olivia*; a pesar de la declaración que aparece en las coplas finales y a la que Menéndez y Pelayo dio crédito, una mujer no fue autora del *Primaleón*, sino Juan Agüero de Trasmiera, que recuperó la imagen de la fémina escritora con interés propagandístico (Marín Pina 2005a).

6. Entrando en materia

Solo queda hacer somera mención de qué contribuyen en específico cada uno de los estudiosos que se incluyen en este volumen. Sus análisis abordan la problemática caballerescas desde perspectivas variadas, originales en todos los casos, como no podía ser menos con el elenco de plumas que hemos podido reunir para este vol. 16 de *eHumanista*. Así, se atienden problemas de ecdótica, de relación entre géneros literarios, con sus préstamos, ecos e influjos, de iconografía, de ideología, de biografía, de estudios de género, de recepción y público lector, de tipología de motivos literarios y folclóricos, de semiótica del espacio, de interacción realidad/ficción, amén

²⁰ Mención especial merece la meritoria actividad de la base de datos con *Bibliografía sobre escritoras españolas* (BIESES, <http://www.uned.es/bieses/>), dirigida y coordinada por la Dra. Nieves Baranda.

de un sinfín de temas todos ellos interrelacionados. Lejos de indicar que el género avanza a través de modelos y modos unívocos, proponen al lector perspectivas diversas de lectura e interpretación, asentándolo en un contexto cultural concreto de la transición del mundo tradomedieval al de la época moderna, pero mostrando los anclajes que ofrece con el pasado y su presente coetáneo, demostrando que es un ente vivo que se asienta en la realidad, con la que interactúa, y cuyo universo ficcional es rico de temas y motivos plurisémicos. Un género, pues, exitoso donde los haya, que lleva de la mano al *Quijote* y que en sí mismo constituye el germen de ese gran *boom* comercial y cultural de la Europa occidental que es el género de la *novela*.

* Juan Manuel Cacho Bleuca (**Iconografía amadisiana: las imágenes de Jorge Coci**) analiza los grabados de las portadas del *Amadís de Gaula* publicadas por Jorge Coci, Zaragoza, 1508 y 1521. La primera destaca en el contexto editorial del género por incluir, aparte de la marca del impresor, sólo la imagen inicial, que debió ser realizada *ex profeso* para la obra, sin que después dejara ninguna otra señal de su existencia, aunque sí numerosas influencias. Por su parte, la reedición de 1521 le permitía a Coci repetir a plana y renglón el texto de 1508, aunque para su presentación empleó un grabado recientemente adquirido en Alemania. Lo acababa de usar en una nueva traducción al castellano de las *Décadas* de Tito Livio (Zaragoza, Jorge Coci, 1520), dirigida al emperador Carlos V, lo que no sólo propiciaba una interpretación política, sino que también enaltecía el libro de caballerías desde el humanismo en romance. Dicha portada influyó en el extendidísimo grabado que ilustra la edición sevillana del *Amadís de Gaula* (1526), que puede explicarse como combinación original de dos modelos anteriores: una estampa preexistente en los talleres crombergerianos con antelación a principios de 1512, combinada con el prototipo de la portada de la edición amadisiana de 1521. Excepto la figura inicial y la del colofón, esta nueva reedición zaragozana, como era habitual, constituía una réplica de su bella edición de 1508.

* Entre las varias formas del discurso religioso, la *plegaria* domina en el relato hagiográfico y la *profecía* en el relato caballeresco. Sin embargo, *Amadís de Gaula* ofrece un particular tipo de discurso orante en el que la persona invocada no es alguien divino ni santo, sino la dama amada vista como todopoderosa y misericordiosa. **Amadís orante** de Javier Roberto González analiza los dos discursos que Amadís dirige a Oriana, plegarias propiamente tales y efectivas. Cada una de las mismas expresa una función distinta, antitética incluso, respecto del vínculo de amor que une al locutor que ora y al alocutario que escucha. En la primera plegaria se plasma el estado ideal de *plena comunión* por el cual el orante se ve asistido directamente por el amor de su señora divinizada, petición explícita signada por la confianza y la certeza en los auxilios de esa amada que le da fuerza y garantiza el éxito de su acción. En la segunda y más extensa plegaria, por el contrario, asediada por la desconfianza y la inseguridad y dominada por un tono básico de lamentación y reproche, se plasma un estado real de *abandono radical* por el cual el orante desespera y expresa su sensación

de desamparo ante un amor que, habiéndosele retirado y negado, lo despoja con su ausencia de toda fuerza y toda voluntad. Pero inserto en este lamento desesperado Amadís oye un *eco* de la respuesta de su amada, *Amor, amor*, renaciendo su voluntad, fuerza y acción, así como el relato mismo, “que cobra nueva energía y mayor empuje para proseguir su marcha.”

La divinización de Oriana, su consideración como “dios-amor” al cual rezar y adorar, corresponde sólo a una etapa de dicha historia narrada [...]; Oriana, en esta etapa, se define como un “desdoblamiento hipostático” del propio Amadís, o bien –según ya se dijo– como un eco o una imagen espejada de Amadís, quien primero y más que nadie debe retenerse como la representación arquetípica y actancial del amor universal, de un “dios-amor” que, en cuanto voluntad amante y actuante, pone en obra y existencia con su querer eficaz aquello que quiere, generando y sosteniendo así el mundo todo. Es por esta razón que no habrá más plegarias a la dama después de éstas, cuando el rumbo de la historia tome nuevos cauces y la anécdota cortés [...] vaya cediendo en peso y relevancia hasta extinguirse definitivamente en las bodas públicas del libro cuarto; llegados a esa instancia, el amor de Amadís no necesitará ya del eco individual y personalizado de una dama, sino resonará y se espejará en los múltiples, innumerables objetos que integran su alianza universal de amigos, aliados y antiguos enemigos perdonados e integrados, todos ellos unidos a él en plena concordia y *con-centrados* en el espacio simbólico y axial de la Ínsula Firme.

*** Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (II): arsenales y logística en el *Don Florindo* de Fernando Basurto. Con un apéndice sobre una compañía de mugeres enamoradas, algunos escarmientos de juegos y un broche sobre riebto y batallas** de Alberto del Río Nogueras propone un detallado y minucioso estudio de *Don Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza 1530) centrado en la influencia de las nuevas técnicas guerreras en los libros de caballerías (“permeables a la realidad bélica”), que hace que en ellos el protagonista evolucione irremediabilmente de caballero a capitán. Así, varios episodios del libro dan pie para comentarios sobre armamento, estrategia y táctica bélica y logística en general dentro de la plasmación de la nueva realidad militar en el universo literario caballeresco. El artículo se cierra con algunas notas sobre la prostitución y el papel de las mujeres en las campañas militares, a propósito “de otra de las obsesiones de Basurto, quien confiesa insistentemente haber escrito el libro como advertencia contra los juegos, ‘mediante los cuales infinitos cavalleros y señores, cibdadanos, escuderos, mercaderes y oficiales heran destruidos en fama y en bienes’” (34).

* **Vida y obra de Mambrino Roseo da Fabriano, autor de libros de caballerías**, de Anna Bognolo, supone el primer tanteo para establecer el perfil biográfico completo de Roseo, exceptuada una tentativa del siglo XIX (Ramelli). Mambrino Roseo da Fabriano es el autor italiano de todas las traducciones y de varias continuaciones del *Amadís*, *Palmerín* y del *Florambel de Lucea*, además de las traducciones de las obras más importantes de Antonio de Guevara y Pedro Mexía. Fue, asimismo, responsable de compilaciones históricas y de versiones del latín y del francés. En la historia europea del género caballeresco fue especialmente importante porque sus escritos entraron a formar parte de los ciclos traducidos al francés y alemán, sin que importara ya distinguir entre originales españoles o italianos. Mambrino Roseo testimonia, como indica Gómez Moreno en el preludio de esta colección de ensayos, la fama del héroe literario Amadís fuera de las fronteras hispanas. Estudió en Perugia, publicó su primera obra, *Assedio di Firenze* (1530), celebrando a Malatesta Baglioni, vivió en Roma desde 1540 entre los poetas del entorno de las familias Colonna y Farnese, colaborando con los tipógrafos Cartolari y Tramezzino; fue familiar de Ascanio Della Cornia, sobrino del papa Giulio III y sirvió a la familia de Sciarra Colonna y Clarice Orsini dell'Anguillara en Castelnuovo di Porto (Roma). Entre las millares de páginas que dejó escritas sobresale el libro XIII de Amadís, *Sferamundi di Grecia* en seis partes (1558-65).

Fuera de sus libros, de este silencioso y prolífico escritor quedan pocos indicios. Nos queda el despliegue de fantasía derrochada en miles de páginas y la muchedumbre de personajes de *Amadís* compendiada en el *Árbol*, [...] (*Albero della geneologia del re Perione di Gaula*) en el cual se distingue perfectamente la línea masculina de los héroes amadisianos, con sus mujeres, amantes y concubinas y sus innumerables hijos, en un cuadro sinóptico que retrata simultáneamente a varias generaciones.

* José Julio Martín Romero nos ofrece en **El debate sobre Lucrecia en la obra de Feliciano de Silva** la edición crítica del debate sobre Lucrecia que Feliciano de Silva incorporó en la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*. Asimismo, ofrece un estudio en el que analiza cómo fue considerada esta dama romana en el siglo XVI, y cómo Silva plantea en su debate las diferentes opiniones sobre ella en el Renacimiento español. Al autor, igualmente, le interesa analizar el papel que dicho debate tiene en el contexto del público lector de la época y de su marco ideológico en torno a la figura femenina. Heredero de una tradición que desde la novela sentimental y de caballerías medievales incluía dichos debates sobre el amor y el matrimonio, concluye Martín Romero que

no me parece casualidad que Feliciano de Silva incluyera este debate (así como el *Ornamento de princesas*) después de que Pedro Luján, autor de obras didácticas, publicara una entrega amadisiana, *Silves de la Selva*, donde la figura de la mujer, en especial de la mujer fuerte, tiene un papel

destacado (Romero Tabares); no obstante, también es cierto que sus *Coloquios matrimoniales* de Luján aparecieron en 1550, fecha demasiado cercana a la príncipe de la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*. En cualquier caso, estos ejemplos de Luján y Silva confirman una tendencia didáctica orientada a la mujer propia de la literatura caballeresca a esas alturas del siglo XVI, tendencia que permanecería en décadas posteriores, recordemos el ejemplo del *Rosión de Castilla*, donde los aspectos didácticos sobre la mujer y el matrimonio son tan importantes.

* **De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves**, de Karla Xiomara Luna Mariscal, revisa, desde una perspectiva pragmática, algunas de las principales dificultades que surgieron en la elaboración del *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. El catálogo, que incluye “un índice clásico por motivos, un índice por novelas (que enumera todos los motivos encontrados en un texto) y un índice de palabras (concordancias)”, se basa en las siguientes obras: *Corónica del Çid Ruy Díaz*, *Historia de Enrique fijo de doña Oliva*, *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla* y *Artús d’Algarbe*, *Libro del conde Partinuplés*, *Historia de la reina Sebilla*, *La crónica del noble caballero el conde Fernán Gonçales*, *La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo*, *Libro del rey Canamor*, *La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, *La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre*, *La historia de la linda Magalona*, *La Poncella de Francia*, *Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia*, *La historia del cavallero Clamades*, y *La historia del noble cavallero París y de la muy hermosa donzella Viana* (todas en ed. Baranda); *Chrónica del Rey Guillermo* (Toledo 1526, ed. Baranda), *Historia del noble Vespasiano* (Sevilla 1499, ed. Raymond Foulché-Delbosc), *La Historia de Apolonio* (Zaragoza, 1488?, ed. Manuel Alvar) y *La Historia del Abad don Juan de Montemayor* (Toledo, ca. 1500, ed. Ramón Menéndez Pidal) (con el apéndice de *La Visión de don Túngano* (Toledo 1526, ed. John. K. Walsh). Para la fijación de las normas de catalogación se presentaron dos dificultades en particular: la problemática agrupación de estas obras como género literario específico, “dada la diversidad de las tradiciones literarias en las que se asientan”; y la ‘brevedad’ propia de su constitución como ‘género editorial’ y como rasgo estilístico que las agrupa. La autora asimismo optó por registrar los motivos que, sin estar presentes, quedaban sugeridos en el texto. No se tomaron en cuenta ni los paratextos (“las introducciones o epílogos de los propios textos”), ni “los motivos que aparecen en el discurso de los personajes y que tienen como función la recapitulación de lo contado”; asimismo, se omiten “los motivos con un grado de abstracción mayor, registrando sólo los casos más concretos” y en el caso de “motivos cuyo contenido es el mismo pero se encuentran redactados de diferente forma en Thompson y en los que se utilizan similares palabras semánticamente relevantes, se conserva sólo uno, el más cercano al campo temático (en este caso, la letra) al que pertenece el motivo en cuestión”.

* Para María Luzdivina Cuesta Torre, en **El Norte y el Sur del Mediterráneo en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio**, es centro de atención el espacio en que discurren las novelas de caballerías. Muchos de estos libros presentan el enfrentamiento de dos culturas: la que corresponde a los países europeos, cristiana, y la que corresponde a los situados al sur del Mediterráneo o a Oriente y Occidente, caracterizada como idólatra, pagana o musulmana. El norte y el sur del Mediterráneo aparecen enfrentados con frecuencia por aspectos culturales, religiosos y morales, tales como civilización/ barbarie, cristianismo/ paganismo, monoteísmo/ politeísmo, justicia/ injusticia. De esta forma el espacio adquiere un valor semiótico: el norte es el espacio conocido y amistoso; el sur, este y oeste del Mediterráneo, es el espacio desconocido y enemigo. Jerónimo Fernández en su *Belianís de Grecia* aplica esta “semiotización” del espacio a las diferentes modalidades espaciales que utiliza en su relato: el espacio referencial, el espacio maravilloso y el espacio mítico. Sin embargo, el autor presenta en la última parte de su obra la superación de esa oposición espacial mediante el establecimiento de países cristianos en el sur y el logro de la paz a través del respeto y la amistad

El norte y el sur del Mediterráneo ampliado del que hablaba, se conviertan en un único espacio globalizado, aún más universal porque abarca [...] el [espacio] mítico y el maravilloso. Jerónimo Fernández presenta primero en su obra la dicotomía entre Oriente y Occidente [como] enfrentamiento norte/sur relacionado con la religión, para finalizar ofreciendo a sus lectores un mundo global en el que la paz era posible. [...] Parte de un concepto geográfico tomado de los mapas de la Antigüedad y llega finalmente a presentar a sus lectores un mundo mucho más complejo, tanto desde el punto de vista puramente geográfico como cultural. Refleja así un encuentro de culturas y la interacción entre estas, en principio conflictiva, pero susceptible de derivar en pacífico intercambio.

* Ana Carmen Bueno Serrano, en **La experiencia de la muerte en el *Primaleón* como síntesis de tradiciones: la deuda del folclore**, se adentra en el análisis de un aspecto del *Primaleón*, como *ars moriendi*, y analiza, desde un punto de vista prioritariamente folclórico, tres episodios del mismo en los que la protagonista es la muerte: el sacerdote de la isla de Delfos, los trágicos amores de Tarnaes y Finea, y el óbito de Palmerín. La autora elige estos tres pasajes porque, además de su autonomía narrativa y del uso de motivos folclóricos comunes según la clasificación de S. Thompson, ofrecen un ideario sobre la muerte, privilegiando la buena muerte de Palmerín frente a los resultados fallidos de las anteriores. Las diferencias parecen venir del sustrato secundario, escatológico-infernal en el primero y el tercero, y mitológico en el segundo. El objetivo último de todo el entramado narrativo es mostrar la preocupación de la época por la vida eterna y el acceso al más allá, y dar pautas de

conducta para conseguirlo. Con un afán didáctico, en la construcción de los episodios se observa un estrecho vínculo entre lo popular-oral y lo culto-escrito. En el *Primaleón* hay una preocupación por el tema de la muerte entendida como destino del alma (a diferencia de *Amadís*, en que se la como descanso del cuerpo o muerte física):

El *Primaleón*, en este sentido, acaba convertido en un tratado iconográfico y literario de la muerte que aparece recogida en seis temáticas: los testamentos, *memento mori*, el entierro, la salvación del alma, el pecado y la vida en el más allá (o culto a los muertos). El tratamiento de la experiencia de la muerte viene a ser una reflexión sobre lo maravilloso caballeresco, que, a la luz de sus fuentes, resulta para el receptor actual esquemático, evocador, muy simplificado y centrado en la aventura caballeresca.

*** Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicas: *Palmerín de Olivia*** de Axayácatl Campos García Rojas analiza la presencia de animales domésticos y criaturas mansas, que se suma a la aparición de los monstruos y bestias fieras con los que habitualmente los protagonistas deben enfrentarse como parte de sus aventuras. Los animales domésticos tienen la función de enriquecer y ampliar los aspectos maravillosos, exóticos, de entretenimiento y didácticos en la narrativa caballeresca.

Si bien los primeros son seres constitutivos e indispensables en el binomio que conforman el caballero y la bestia, y tienen una función clara en la aventura heroica, los segundos no sólo están caracterizados como animales vinculados a la magia y la maravilla, sino que son seres cercanos a los hombres, a los caballeros y las damas en un ámbito social y de un modo manso.

Campos García hace primeramente una revisión del uso y presencia de animales domésticos o mansos en la Antigüedad grecolatina y el Medioevo, centrándose luego en el estudio y análisis en obras representativas del género caballeresco hispánico y especialmente en el *Palmerín de Olivia*. El autor propone una tipología a partir de los ejemplos propuestos: animales 1) de naturaleza salvaje que se muestran mansos (leones y lobos); 2) de naturaleza salvaje pero manusefactos (sagitario); 3) de naturaleza mansueta y domesticables (ave maravillosa); y por último 4) de naturaleza doméstica y mansos (perro).

*** En *De la biografía al debate: espejismos caballerescos en el *Victorial de Gutierre Díaz de Games**** de Carlos Heusch se estudian dos aspectos fundamentales de dicha obra (su génesis y el ideario caballeresco que pretende ensalzar el autor), disipando “algunos de los espejismos que en torno a la caballería y gracias a esa presunta biografía heroica (una crónica particular caballeresca o “biografía heroica”

absolutamente novedosa en el ámbito literario estrictamente peninsular) ha sabido crear un asaz taimado Games”, cuya obra, pues, está lejos de ser sencilla o de escasa complejidad estructural e ideológica. Heusch estudia el proceso de creación del *Victorial* de Díaz de Games insistiendo en la hipótesis de una doble redacción: la primera se situaría en los años 1431-35 y tendría como finalidad dar a conocer las expediciones marítimas de Pero Niño silenciadas por la laguna historiográfica de la inconclusa *Crónica de Enrique III*. Además, Pero Niño podría así desquitarse de una posible acusación de *falso honor* en la concesión del condado de Buelna. La segunda etapa (1445-48) se situaría tras la batalla de Olmedo en la que no participó Pero Niño por haberse retirado de las armas unos meses antes. Se añadirían partes al primer libro de Games para minimizar la proximidad política del caballero al bando de los Infantes de Aragón. Asimismo, se trataría de componer un libro de mayor envergadura que, en cierta medida, supliese la falta de descendencia masculina de Pero Niño. Una fechación tardía del *Victorial* permite por otro lado situarlo en el seno de los grandes debates sobre la caballería que agitaron los años 1440-50. El libro de Games toma implícitamente posición de manera bastante conservadora contra ideas como las de Diego de Valera abogando por una caballería que solo puede ser fruto de la nobleza de linaje. Sin embargo, la asociación de la caballería con la exclusiva función guerrera encierra a la nobleza en una superespecialización funcional incompatible con las aspiraciones políticas de determinados sectores de la nobleza caballeresca. Ahí es donde el letrado Games parece barrer *pro domo suo*.

*** Del caballero humanista al humanismo picaresco. La *imitatio auctorum* en el *Baldo* y en el *Guzmán de Alfarache*** de Folke Gernert estudia el anónimo *El cuarto libro del esforzado caballero Reinaldos de Montalbán que trata de los grandes hechos del invencible caballero Baldo y de las graciosas burlas de Cíngar* (Sevilla, 1542), obra de cierta importancia para la genealogía de la novela picaresca. Gernert estudia con detalle los comentarios extradieгéticos que el autor anónimo intercala bajo la rúbrica “Moralidad” o “Adición del trasladador” y analiza su vinculación con la enseñanza moral del *Guzmán de Alfarache* haciendo particular hincapié en la transmisión de la cultura clásica y en la circulación del saber en forma miscelánea:

Las reflexiones morales, las máximas de comportamiento de las que hace alarde el Guzmán narrador están en el *Baldo* [...] relegadas al comentario extradieгético.

De entre las numerosas fuentes que el autor identifica, destacan en particular las *Noctes atticae* de Aulo Gelio o los *Factorum et Dictorum Memorabilium* de Valerio Máximo, ya se citen de primera o segunda mano. El elenco de autores (Erasmo, Juan Luis Vives, etc.) repasados por Gernert le sirven para determinar qué y cómo leía el autor del *Baldo*. Un programa de estudio futuro sobre la obra debiera, en suma, incluir

además de identificación de todas las citas clásicas (y contemporáneas) [...] determinar si se trata de material de acarreo o si es realmente fruto de una lectura de los clásicos; igualmente, sería preciso determinar caso por caso cuáles eran las ediciones al alcance del anónimo y estudiar minuciosamente los errores y erratas, lo que permitiría llegar incluso a identificar alguna edición concreta para poder reconstruir la biblioteca virtual de un humanista sevillano de la primera mitad del siglo XVI, autor, a su vez, de un libro que estaba en la mesa de trabajo de Mateo Alemán.

* En **La búsqueda del paraíso: la *Vida de San Amaro* medieval y el cuento nahua mexicano de *El joven que llegó a las escaleras y puertas del cielo*** José Manuel Pedrosa realiza un atinado análisis comparativo de la hagiografía ibérica medieval de *La vida de San Amaro* y del cuento nahua mexicano de *El joven que llegó a las escaleras y puertas del cielo*, recogido entre los nahuas de Meyacapan (Veracruz) y de otros lugares de los estados de Veracruz y de Oaxaca, entre 1978 y 1980, junto a un corpus de relatos tradicionales nahuas cuya traducción al castellano, con glosas y comentarios muy pertinentes, fue publicada en 1982 por Julieta Campos. El cuento nahua mexicano deriva del relato ibérico de origen medieval, que posiblemente fue difundido en México por clérigos católicos. El relato ibérico es una hagiografía (y contiene muchos elementos de ficción caballeresca y motivos del género de los viajes prodigiosos), traducido al nahua “acaso por los misioneros que anduvieron entregados durante siglos a la ocupación de adaptar a la lengua de los indios *exempla* latinos y relatos religiosos o morales cristianos que contribuyesen a la conversión de los nativos”, y sometido a un proceso de reconfiguración de su materia narrativa que es posible que aun hoy en día siga en proceso de modificación.

El relato de San Amaro, que es más una sucesión de fascinantes e hiperbólicas aventuras heroicas que un *exemplum* gravemente religioso o teológico, fue aceptado y asimilado por sus receptores indios, aunque no sin que sufriese una purga expeditiva de sus elementos más propiamente religiosos, lo que dejó los ingredientes maravillosos y fantásticos muy en primer término. Ni sin ir impregnándose, poco a poco, de conceptos y tópicos propios del imaginario tradicional nahua.

Para Pedrosa los transmisores/modificadores/creadores nahuas devolvieron al relato del santo la esencia que debió tener en su prehistoria remota, despojándolo de paso de dogmatismos y estrecheces teológicas, reintegrándolo al mundo de un folclore difuso, abierto, variable y dinámico del que también saldría la propia leyenda de San Amaro. Cierra las páginas Pedrosa con un rendido homenaje

a las muchas e innominadas generaciones de transmisores nahuas que ha debido tener el viejo relato de ancestros españoles. Obligados a aprenderlo

por imposición de los misioneros cristianos que hicieron todo lo posible por extirpar de raíz y por aniquilar las creencias y culturas tradicionales suyas y de sus mayores, los indios nahuas adoptaron el relato como cosa propia, lo depuraron, reelaboraron y transmitieron a su descendencia con amor, dedicación y refinamiento, lo convirtieron en encrucijada híbrida y fascinante de los acentos y las fábulas de ellos mismos y de quienes los invadieron y sojuzgaron.

* De nuevo el espacio ocupa el centro de atención de **“Espesuras y teximientos de jazmines”**: **Los jardines en los libros de caballerías españoles, entre lo medieval y lo renacentista**, de María del Rosario Aguilar Perdomo. La importancia que paulatinamente va cobrando el jardín como espacio de divertimento cortesano en la sociedad española del siglo XVI, evidente en los palacios reales y nobiliarios, se manifiesta también en los libros de caballerías. No son pocos los jardines que se describen en sus páginas, acogiéndose a las pautas de construcción tanto en su concepción medieval y renacentista. El género, imbuido en las pautas culturales y estéticas del Quinientos, retrata en diversos aspectos los cambios en la concepción de la naturaleza y su disposición en el paso de la Edad Media al Renacimiento a la vez que muestra la adaptación de los entornos naturales gracias a nuevos principios de la arquitectura. Su análisis de *loci amoeni* y *loci deliciarum*, de espacios de recreo ajardinados con sus nuevos elementos arquitectónicos de ornamento suntuoso, con aves, animales de caza y especies botánicas novedosas en muchas ocasiones, concluye diciendo que

[la] hermosura y suntuosidad [de estos jardines] es comparable en algo con la belleza y el fasto de los jardines históricos, que fueron edificados entre los siglos XII y XVI [el elaborado en 1515 en Brujas en honor a Carlos V, el recreado en el torneo de invención *Jardín de amor* celebrado en Zamora en 1573, los que se fabricaron para las numerosas entradas del príncipe Felipe en su viaje por Europa], último siglo éste en que se dio un extraordinario desarrollo del jardín. Pero también, estos jardines caballerescos a medida que el *efecto roman* desplegaba su función en la sociedad caballerisca [...] pudieron ser a la vez inspiración y modelo de muchos de los entornos y espacios deleitosos construidos artificialmente para las celebraciones de la corte de Carlos V y Felipe II a medida en que la naturaleza, como realidad construible de manera simulada, se insertaba también en la fiesta y ésta adquiriría un carácter simbólico y de cohesión de la nobleza.

* Como en el caso de Cacho Blecua, María Sanz Julián, en **De la materia troyana a la caballerisca a través de los grabados: el uso de las imágenes en tres *Historias Troyanas* alemanas**, se centra en las imágenes de los textos impresos caballerescos

para su estudio. En el año 1474 apareció en Augsburgo, en el taller de Johann Bämmler, una historia troyana que disfrutó de un enorme éxito editorial. Desde esta fecha hasta 1510, *Ein hübsche Histori von der künnglichenn Stat Troy, wie si zerstöret wart* fue objeto de tres versiones y nueve ediciones diferentes en las que los grabados juegan un papel esencial. La compleja transmisión textual de esta obra se refleja también en las xilografías (de unos y otras se ofrece abundante apoyo gráfico en el artículo): unas fueron confeccionadas para esta obra, otras reutilizadas y el resto copiadas de una a otra versión. Sanz Julián estudia con pericia detectivesca el diverso origen de los grabados y cómo estos permiten hacer una lectura caballeresca de la obra.

La tercera versión de *Ein hübsche Histori von der künnglichenn Stat Troy, wie si zerstöret wart* [...] presenta un aspecto bastante homogéneo [...]. Las imágenes que la ilustran resaltan, en su conjunto, los distintos perfiles de un texto muy complejo, en el que la mitología griega, el cuento popular y, sobre todo, el género caballeresco han dejado huellas indelebles. Los grabados identifican claramente a los dioses paganos [...], reflejan escenas cortesanas [...], pero, sobre todo, ilustran las hazañas de los héroes que pueblan sus páginas. [...] No es casual que, tanto las obras de las que *Ein hübsche Histori* tomó grabados, como la *Historia Alexandri Magni*, como las que recogieron imágenes de aquella [...], tengan también una lectura claramente caballeresca, desde el punto de vista textual e iconográfico.

*** La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)**, de M.^a Carmen Marín Pina, aborda –de entre los personajes femeninos de los libros de caballerías– uno que adquiere especial relevancia: el tipo de la doncella andante, una mujer que recorre los caminos montada en un palafrén, con el rostro cubierto en ocasiones con antifaces, y que viaja como mensajera, en busca de ayuda o simplemente por curiosidad y por el placer de ver y conocer. Este tipo de mujer viajera contrasta con el ideal femenino perseguido por los moralistas, con la imagen de la doncella virtuosa recluida en el espacio doméstico para preservar su honestidad y castidad. En los libros de caballerías las doncellas andantes cobran la libertad de la que las mujeres carecen en la realidad, pues el viaje las hace dueñas de sí mismas, de su cuerpo y de su sexualidad y escapan al control masculino. Pronto se advierte, sin embargo, que las mujeres solas por los caminos son todo problemas porque despiertan los apetitos libidinosos de los caballeros y son objeto de ultrajes y de peligrosos enfrentamientos entre ellos, hasta el punto de cuestionarse su figura y permisividad. Aunque en la ficción se baraja por un momento la posibilidad de que el sexo femenino puede ser libre, el mensaje último que se transmite es parejo al de los moralistas y se invita de nuevo a las mujeres al encerramiento y al acompañamiento vigilado. A las lectoras, sin embargo, les queda la posibilidad de viajar con la imaginación por los caminos de la ficción. Como la autora indica, la

realidad [de] [...] la ficción es la que descubre otros mundos posibles. Para las lectoras, que fueron muchas, estas doncellas andantes, lo mismo que las doncellas guerreras y amazonas que recorren sus páginas, sirvieron sin duda de revulsivo porque les brindaban una imagen en la que proyectarse, de ahí los temores y las duras críticas de los moralistas hacia estos libros.

* También a labor detectivesca (la investigación y filiación de fuentes) se dedica la contribución de Paloma Gracia, **El pasaje de la concepción de la Bestia Ladradora en el *Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535), testimonio de una *Demanda del santo Grial primigenia*** y lo hace centrándose en el conocimiento de las reescrituras tardomedievales del ciclo de la *Post-Vulgata* en lengua castellana y de las innovaciones de las mismas, reflexionando sobre el momento en que fueron añadidos los episodios novedosos o fuertemente reescritos. El episodio de la concepción de la Bestia Ladradora constituye una de las innovaciones que los *Baladros* presentan respecto a la *Suite du Merlin* del ciclo de la *Post-Vulgata*, puesto que lo que ofrece es el resumen del pasaje narrado en la sección de la *Queste del saint Graal*. Hay cinco adaptaciones ibéricas del episodio: las tres versiones de la *Queste del saint Graal*, donde la narración es producto del traslado y de la evolución posterior de la versión francesa –*A Demanda do santo Graal*, y la *Demanda del sancto Grial* en sus dos impresiones de Toledo (1515) y de Sevilla (1535)–, más las síntesis insertas en el *Baladro del sabio Merlín* impreso en Burgos (1498) y en el editado en Sevilla (1535), como primer libro de *La Demanda del sancto Grial*. La confrontación de los *Baladros* de 1498 y de 1535 sugiere que el episodio de la concepción de la Bestia Ladradora fue introducido tardíamente en los derivados de la *Suite du Merlin* castellana, mientras que el cotejo entre las cinco versiones peninsulares del mismo y el original francés nos retrotrae a una versión castellana de la *Queste del saint Graal Post-Vulgata primigenia*, que no habría sufrido el proceso de reescritura que dio lugar al texto sistemáticamente divergente respecto al texto francés que leemos en las *Demandas* impresas.

El relato-síntesis que recogen los *Baladros* bien podría haber sido obra de alguien que trabajaba en un momento previo a la reelaboración que supone el antecedente común a los mismos, bien podría haberse debido al autor de dicha reescritura, que habría trabajado sobre la sección de la *Suite du Merlin* antes que sobre la parte de la *Queste del saint Graal*, empleando por tanto el pasaje tal y como figuraba en la versión que tenía ante sus ojos para elaborar su síntesis.

* A un tema semejante (filiación de episodios en obras diferentes) se dedica el artículo de Rafael Beltrán, **Convergencias entre *El Victorial* y *Curial e Güelfa*: del *accessus* biográfico al contexto histórico de la París de 1405**. Beltrán estudia cómo la anónima novela caballeresca catalana, *Curial e Güelfa* y la biografía caballeresca

castellana, *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games, comparten unos mismos referentes históricos y unos mismos tratamientos literarios, aunque se distancien en prácticamente todo lo demás. Aunque la ficción (*Curial e Güelfa*) adopte una falta de historicidad (*Curial e Güelfa*) y haya un reflejo básicamente veraz de los referentes históricos en la crónica particular (*El Victorial*), convergen ambas, primeramente, a la hora de presentar una variante muy poco común en el *accessus ad auctorem*. En segundo lugar, coinciden en la presentación de la París y de la aristocracia francesa en torno a 1400-10. Allí tienen lugar buena parte de las acciones del protagonista de *Curial e Güelfa*. Y ése es, igualmente, el contexto caballeresco que refleja *El Victorial* cuando relata la estancia de Pero Niño en París durante los meses de invierno, entre 1405 y 1406.

Estamos [dice el autor] en ambas obras [...] ante conflictos que se leen en clave europea. Los textos mantienen un diálogo genérico con sus respectivas tradiciones vernáculas y genéricas, [...] pero sostienen también, a la vez, una conversación fluida y henchida de sentido con una historia que poco tiene de local y mucho de supranacional; con una historia que implica a sus autores con responsabilidad de artistas e intelectuales que pueden influir en la lectura que se haga de ella, en su interpretación y quién sabe si en la orientación de su rumbo.

* De nuevo en la comparación de dos obras, catalana y castellana de nueva, se centra el estudio de Rafael M. Mérida Jiménez, **Las rúbricas capitulares de *Tirante el Blanco* (1511)**. El autor ofrece en él una reflexión sobre la traducción castellana de *Tirant lo Blanch*, impresa en 1511 por Diego de Gumiel, con el objetivo de valorar los mecanismos a través de los cuales se adaptó la novela valenciana al género editorial inaugurado por *Amadís de Gaula*. A tal efecto, se presenta una tabla en donde pueden compararse las rúbricas capitulares del original y de la traducción, que ejemplifican en primera instancia la notoria transformación operada. Las modalidades de intervención del traductor/refundidor operan 1) adaptando la novela valenciana a la órbita de los nacientes “libros de caballerías” castellanos “y, de paso, para superar una delicada cuestión que el propio Diego de Gumiel conocería muy bien, vinculada a la dudosa capitulación de los incunables de 1490 y 1497 –que no pudo revisar Joanot Martorell”; 2) siendo superior el número de agrupaciones de capítulos que el de segmentación de sus contenidos, [con el] objetivo añadido [de] paliar la curiosa fragmentación del original; 3) interviniendo con profusión en la narración en el “libro III”, correspondiente a los capítulos CXVII-CCXCIX del original, el más extenso de todos ellos, “que permite aventurar un ánimo corrector más severo”; 4) ofreciendo una lectura cuidada y una sobrada comprensión literal del incunable del que se partió para la traducción; y 5) manifestando una “voluntad de destacar aquellos rasgos más netamente caballerescos (en su doble vertiente, militar y cortesana) que se suponía que agradecerían los lectores de la época –y las lectoras, no se olvide”

* Sobre técnicas y teorías de la *mirada* se centra el artículo de Simone Pinet, **Where One Stands: Shipwreck, Perspective, and Chivalric Fiction**. Estudia la autora en concreto el episodio de naufragio en el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo a la luz del análisis de Hans Blumenberg de la posición del espectador como una ligada a la teoría, o la filosofía. Después de presentar brevemente los elementos historiográficos y literarios que informan la narración de escenas de naufragio, el artículo estudia elementos particulares de esta narración, en particular en términos de posicionamiento, primero en historiografía y luego en este libro de caballerías para proponer una presentación transicional de la posición de la teoría dentro de lo caballeresco que no está aún fija sobre el espectador en la costa. Si los naufragios están presentes en todos los libros de caballerías, del primero al último,

in chivalric fiction [...], shipwreck remains part of the adventure of the knight. It is the knight who carries the agency and survives shipwreck, completes the adventure, reintegrates it into the itineraries of life, the main event of narrative fiction.

El naufragio, en la obra caballeresca de Oviedo, no presenta sin embargo la separación entre sujeto, evento y posición del espectador que el autor sí logrará en su obra historiográfica.

As Oviedo himself, years later, revisits the steps in the narration of shipwreck in his moralized representation of shipwreck scenes in the *Libro de los Infortunios y Naufragios* (*Book of the Misfortunes and Shipwrecks*), published as part of the *Historia general de las Indias* in Seville in 1535, his intimacy with historiography pushes fiction into a different role, one, at times, disavowed or more often, disguised as the description of reality.

* Vicente Josep Escartí (*Tirant lo Blanch, Cervantes i més enllà: Breu història d'una novel·la de cavalleries*) realiza un recorrido por la posteridad del *Tirant lo Blanch*. El texto, en catalán, conoció dos ediciones, en Valencia, el 1490, y en Barcelona, el 1497. En castellano fue impreso en Valladolid, en 1511. En italiano también se editó en Venecia, varias veces, durante el siglo XVI y principios del XVII. Las ediciones en francés son ya de la segunda mitad del siglo XVIII. Sólo en el siglo XIX, de nuevo, se editará en su lengua original, en Barcelona y, ya en el XX, también en Valencia. Durante las últimas décadas se ha traducido al inglés y a otros idiomas, entre los que se cuenta el chino. Un recorrido complejo, que muestra los altibajos del género caballeresco en un libro que fue calificado por Cervantes como “el mejor libro del mundo” en su conocido *Quijote*.

* Las **Notas para un cuento bibliográfico caballeresco** de José Manuel Lucía Megías nos proponen un entrecruce entre la realidad y la ficción a la manera mágica de un Borges. Megías personaje, Megías real, se envuelve(n) en la maraña de un Buenos Aires de ensueño *à la recherche* de ejemplares físicos y reales de libros caballerescos que nunca llega a concretarse. Esta *quête sans solution* no le es al Megías de las **Notas** (re)creado por él mismo sino otra *belle dame sans merci*. Como otro Mejías (Ignacio Sánchez), es a las cinco de la tarde –presagio nefasto– cuando el nuestro baja por la calle Corrientes bonaerense en busca de su propio palacio de Felicia: la librería *Los siete pilares*. Pero Megías no encuentra su filtro de amor, porque en la *Avenida del Libertador* Horacio P., no la maga, ejerce de guía infernal por un paisaje dantesco que no llega a mostrarle nunca la visión beatífica de la divinidad. En las alturas del piso 25 de la torre del homenaje horaciana, su personal *paraíso de enamorados*, Megías dialoga con cirongilios, floriseles y florindos. Mas la maravilla entrevista solo, o apenas vislumbrada, concluye en simple desilusión, como si la bruma que diera cobijo a la divinidad apenas quedara en la niebla anodina de un simple aeropuerto, Jorge Newberry. Como un héroe caballeresco derrotado, *abatido, cabizbajo, pensativo y vagoroso*, Megías, a lo Charles Chaplin resignado, se nos aleja una vez más Corrientes abajo. “Había llovido y había refrescado la ciudad. Una noche para pasear”.

Obras citadas. Sucinta selección bibliográfica

- Aguilar Perdomo, María del Rosario. “Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles.” *Voz y Letra* 15, 1 (2004): 3-24.
- . “Artificio, maravilla y técnica. Hacia una tipología de los autómatas en los libros de caballerías.” Eds. José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina. Col. Ana Carmen Bueno. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 15-42.
- . “Algunos ingenios y artificios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles.” Eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, & Aurelio González. *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*. México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010. 273-90.
- Alvar, Carlos. *El Rey Arturo y su mundo: diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza Editorial, cop. 1991.
- Amadís. Base de datos bibliográfica sobre literatura caballerescas*. Dirigida y coordinada por Juan Manuel Cacho Blecua. <http://clarisel.unizar.es>.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1975.
- . “La aventura caballerescas de Garci Rodríguez de Montalvo.” Eds. D. Fox *et alii*. *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Newark: Delaware, Juan de la Cuesta, 1989. 21-32.
- Baranda Leturio, Nieves. “Gestos de la cortesía en tres libros de caballerías de principios del siglo XVI.” *Les traités de savoir-vivre en Espagne et en Portugal du Moyen Âge à nos jours*. Clermont-Ferrant: Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrant, 1995. 55-68.
- . “El *Guarino Mezquino* (1527).” *Edad de Oro* 21 (2002): 289-303.
- . “El *Guarino Mezquino*: Un caso singular en las caballerías hispánicas.” Dir. Javier Gómez-Montero y Bernhard König. Ed. Folke Gernert. *Literatura cavalleresca tra Italia e Spagna (da “Orlando” al “Quijote”)*. *Literatura caballerescas entre España e Italia (del “Orlando” al “Quijote”)*. Salamanca: Semyr, 2004. 307-26.
- Barbolani, Cristina. *Poemas caballerescos italianos*. Madrid: Síntesis, 2005.
- Beltrán, Rafael. “El *Conde Lucanor* y *El Victorial*: recepción e imitación de ejemplos y sentencias.” Ed. George Martin. *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. Paris: Ellipses, 2001. 225-39.
- . ““Conjúrote fantasma”: almas en pena y conjuros paródicos entre *Tirant lo Blanc* y *Don Quijote*.” Eds. José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina. Col. Ana Carmen Bueno. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios*

- en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 43-61.
- Bibliografía sobre escritoras españolas*. Dirigida y coordinada por Nieves Baranda. BIESES, <http://www.uned.es/bieses/>.
- Bognolo, Anna. *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*. Firenze: EDIZIONI ETS, 1997.
- . "El prólogo del *Amadís* de Montalvo entre retórica, poética e historiografía." Eds. M.^a Carmen García de Enterría & A. Cordón Mesa. *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1, 1998. 275-82.
- . "Il romanziere e la finzione: questioni teoriche nei testi introduttivi ai *libros de caballerías*." *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 2 (1999): 67-93.
- Brandenberger, Tobias. "Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano." *Revista de Literatura Medieval* 15, 1 (2003): 55-80.
- Bueno Serrano, Ana Carmen. "Los motivos literarios de la representación de la violencia en los libros de caballerías castellanos (1508-1514): enanos, doncellas y dueñas anónimas." Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, & Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1, 2005. 441-52.
- . "La pervivencia de lo caballeresco en el siglo XVII: una *invención* en honor a Felipe IV." Eds. Dolores Fernández López & Fernando Rodríguez-Gallego. *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1, 2006. 239-49.
- . *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*. Tesis de doctorado dir. por Juan Manuel Cacho Blecua. 4 vols. Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas). 2007a.
- . "Los *motivos* literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516): el 'dolor de las dueñas.'" Eds. Armando López Castro & Luzdivina Cuesta Torre. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1, 2007b. 357-66.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa/Universidad de Zaragoza, 1979.
- . "Introducción." Garci Rodríguez de Montalvo. *Amadís de Gaula*. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1991a. 19-216.
- . "La iniciación caballeresca en el *Amadís de Gaula*." Ed. M.^a Eugenia Lacarra. *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Bilbao: Universidad, 1991b. 59-79.
- . "Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez." Eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, &

- María Sánchez Pérez. *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002a. 27-57.
- . “Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*: los textos de Garci Rodríguez de Montalvo.” *Edad de Oro* 21 (2002b): 85-116.
- . “La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger).” *Letras, Número monográfico: Libros de caballerías. El Quijote. Investigaciones y relaciones* 50-51 (2004-05): 51-80.
- . “La aventura creadora de Garci Rodríguez de Montalvo: del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*.” *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia*. México: Universidad Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 2005. 15-50.
- . “De la *Histoire d’Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: tradiciones y contextos históricos.” *Medioevo Romanzo. Incontro di culture. La narrativa breve nella Romània Medievale. Atti del Seminario internazionale di Verona (29-30 maggio 2006)* 30, 2 (2006): 349-70.
- . “Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca. Amadís, base de datos de *Clarisel* (clarisel.unizar.es).” Coord. Juan Manuel Cacho Blecua. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, & Karla Xiomara Luna Mariscal. *De la literatura caballeresca al “Quijote”*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007a. 115-39.
- . “Los grabados del texto de las primeras ediciones del *Amadís de Gaula*: del *Tristán de Leonís* (Jacobo Cromberger, h. 1503-1507) a *La coronación de Juan de Mena* (Jacobo Cromberger, 1512).” *RILCE: Revista de Filología Hispánica [Calamo corriente: homenaje a Juan Bautista de Avalle-Arce]* 23, 1 (2007b): 61-88.
- . “Los grabados de la *Cárcel de amor* (Zaragoza, 1493, Barcelona, 1493, Burgos, 1496): la muerte de Leriano.” Ed. A. López Castro y L. Cuesta Torre. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. León: Universidad de León, 2007c. 367-79.
- . “*Los cuatro libros de Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo.” Ed. José Manuel Lucía Megías. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008. 129-58.
- . “Introducción a los gestos afectivos y cortesés en el *Amadís de Gaula*.” Eds. Aurelio González & Axayácatl Campos García-Rojas. *Amadís y sus libros: 500 años*. México D.F.: El Colegio de México, 2009. 55-93.
- . “Iconografía amadisiana: las cerámicas esmaltadas italianas de ¿Orazio Fontana? h. 1560-1570.” *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo (Trento, Castello del Buon Consiglio, 20-22 novembre 2008)*. Trento, 2010.

- & M.^a Carmen Marín Pina. “La rivalidad caballerescas de Carlos V y Francisco I (Épica culta y carteles de desafío).” Eds. Mercè Boixareu & Robin Lefere. *La Historia de Francia en la Literatura Española. Amenaza o modelo*. Madrid: Castalia, 2009. 195-214.
- Campos García Rojas, Axayácatl. “Historia y amor *ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros*.” Eds. Carmen Parrilla & Mercedes Pampín. *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Toxosoutos, 1, 2005. 607-21.
- . “«Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize...»: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos.” Eds. José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina. Col. Ana Carmen Bueno. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 117-31.
- Cairns, Trevor. *Caballeros medievales*. Madrid: Akal, 1994.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. “Los libros de caballería. La novela morisca. Los libros de cuentos.” Eds. María Soledad Carrasco Urgoiti, Francisco López Estrada, & F. Carrasco. *La novela española en el siglo XVI*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2001. 15-99.
- Castillo Cáceres, Fernando. “¿Guerra o torneo?: la Batalla de Olmedo, modelo de enfrentamiento caballeresco.” *En la España Medieval* 32 (2009): 139-66.
- Cátedra, Pedro M. *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- . “Prólogo.” Javier Guijarro Ceballos. *El “Floriseo” de Fernando Bernal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1999. 11-45.
- . “Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V.” *La fiesta en la Europa de Carlos V, Real Alcázar de Sevilla (19 de septiembre- 26 de noviembre de 2000)*. Sevilla: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000. 93-117.
- . “Realidad, disfraz e identidad caballerescas.” Eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, & María Sánchez Pérez. *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002. 71-85.
- . *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media. Estudios sobre prácticas culturales y literarias*. Madrid: Gredos, 2005.
- . *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*. Madrid: ABADA editores, 2007.
- Cirlot, Victoria. “El juego de la muerte. La elección de las armas en las fiestas caballerescas de la España del siglo XV.” Eds. Maria Vittoria Baruti Ceccopieri. *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra medioevo*

- ed età moderna. Atti del VII Convegno di Studio. Narni, 14-15-16 ottobre 1988.* Narni: Centro Studi Storici, 1988. 55-78.
- . "El juego de la muerte en la cultura caballeresca." *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 77 (2001): 37-57.
- Civil, Pierre. "La figura del emperador romano en la España de Carlos V: una representación del poder entre arte y literatura." *Carlos V. Europeísmo y universalidad (Granada, mayo de 2000)*. Madrid: Universidad de Granada, 2001. 105-14.
- Contamine, Pierre. *La guerra en la Edad Media*. Barcelona: Labor, 1984.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental*. London: Tamesis, 2001.
- . *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, 2000.
- Cravens, Sydney P. *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*. Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, D. L. 1976.
- Cuesta Torre, María Luzdivina. "La guerra en el *Amadís de Montalvo*." Ed. José Enrique Martínez Fernández. *Trilcedumbre. Homenaje al profesor Francisco Martínez García*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1999. 113-32.
- . "El episodio del combate singular: de la novela artúrica francesa a los libros de caballerías españoles." Eds. José Enrique Martínez Fernández, María José Álvarez Maurín, María Luzdivina Cuesta Torre, Cristina Garrigós González, & Juan Ramón Rodríguez de Lera. *Estudios de Literatura Comparada. Norte y Sur. La sátira. Transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2002. 519-30.
- . "Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores. (El mago como antagonista del héroe caballeresco)." Coord. Juan Manuel Cacho Blecua. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, & Karla Xiomara Luna Mariscal. *De la literatura caballeresca al Quijote*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. 141-69.
- . "Realidad histórica y conflictos bélicos ficticios en el *Amadís de Gaula*." Eds. Lillian von der Walde Moheno & Mariel Reinoso I. *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*. Grupo Destiempos 23 (2009-10): 329-63.
- Curto Herrero, Francisco F. *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*. Madrid. Fundación Juan March, Serie Universitaria. Extracto de su tesis doctoral defendida el 25 de junio de 1976.
- Daniels, Marie Cort. *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1992.
- Demattè, Claudia. "Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías." Eds. Christoph Strosetzi. *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional*

- Siglo de Oro, Münster 1999*. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2001. 415-21.
- . *Repertorio bibliográfico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. xvii*. Trento: Università degli Studi di Trento, 2005 (Laberinti, 80).
- & José Manuel Lucía Megías. “Imágenes de damas y caballeros: frescos caballeros y artúricos en el Trentino Alto Adige (Un proyecto en marcha).” Eds. Lillian von der Walde Moheno & Mariel Reinoso I. *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*. Grupo Destiempos 23 (2009-10): 4-40.
- Denis, Françoise. “Temps du désir et temps du plaisir: la narration de l’amour au Moyen Âge.” Ed. D. Maher. *Tempus in fabula. Topoi de la temporalité narrative dans la fiction d’Ancien Régime*. Québec: PUL, 2006. 199-211.
- Eisenberg, Daniel. Ed. Diego Ortúñez de Calahorra. *Espejo de príncipes y cavalleros: el cavallero del Febo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- . *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century: a bibliography*. London: Grant & Cutler, 1979.
- . “The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry.” *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark: Juan de la Cuesta, 1982. 75-115.
- & M.^a Carmen Marín Pina. *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- Fallows, Noel. “Un debate cavalleresco del renacimiento español: ‘caballeros estradiotes’ y ‘caballeros jinetes.’” *Ínsula* 584-85 (1995): 15-17.
- Fleckenstein, Josef. *La caballería y el mundo cavalleresco*. Trad. José Luis Gil Aristu. Madrid: Siglo XXI de España Editores, Real Maestranza de Caballería de Ronda, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2006.
- Flori, Jean. *Caballeros y caballería en la Edad Media*. Trad. Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2001a.
- . *La caballería*. Barcelona: Alianza Editorial, 2001b.
- Gagliardi, Donatella. “*Quid puellae cum armis?*” *Una aproximación a Doña Beatriz Bernal y a su “Cristalián de España.”* Tesis de doctorado dir. por Alberto Bleuca Perdices & Alberto Vãrvaro. Universidad Autónoma de Barcelona, Filología Española, 2002.
- Ganshoff, François Louis. *El feudalismo*. Barcelona: Ariel, 1985.
- Garcia, Michel. “Chevalerie et politique en Castille: Histoire d’un défi et son arrière-plan politique (1413-1414).” Ed. George Martin. *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. Paris: Ellipses, 2001. 81-99.
- García Arranz, José Julio. “Monstruos y mitos clásicos en las primeras crónicas e imágenes europeas de América: los acéfalos.” *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil, II. I*. Cádiz: Ayto. de Cádiz, Gobierno de Aragón, Instituto de Estudios Turolenses, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997. 337-48.

- Gernert, Folke. "El *Baldo* (1542): cuarta parte del ciclo *Renaldos de Montalbán*." *Edad de Oro* 21 (2002): 335-47.
- Giraud, Yves. "Galaor le galant chevalier." *Les Amadis en France au XVI siècle*. Paris: (Cahiers V.L. Saulnier, 17), Ed. Rue d'Ulm, 2000. 95-109.
- Gómez, Jesús. "Dos consideraciones sobre la presencia de Petrarca en España y el diálogo *De remediis utriusque fortunae*." *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 9 (1990): 139-49.
- Gómez-Montero, Javier. "Phantasos in Litteris. La magia ante el estatuto ficcional de lo maravilloso y lo fantástico de la ficción." Ed. J. Pont. *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Lleida: Universitat de Lleida, 1999. 55-92.
- Gómez Moreno, Ángel. "La caballería como tema en la literatura medieval española: tratados teóricos." *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*. Madrid: FUE, 2, 1996. 311-23.
- . "La *militia* clásica y la caballería medieval: las lecturas *de re militari* entre Medievo y Renacimiento." *Euphrosine. Revista de Filología clásica* 23 (1995): 83-97.
- . *Claves hagiográficas de la literatura española (del 'Cantar de mio Cid' a Cervantes)*. Medievalia Hispanica 11. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2008.
- Gómez Redondo, Fernando. "La materia caballeresca: líneas de formación." *Voz y Letra* VII/1 (1996): 45-80.
- González Argüelles, Eloy Reinerio. "Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 39, 2 (1991): 825-64.
- González Gonzalo, Antonio Joaquín. "La exaltación de la Santa Cruz. Dos tapices del Museo de La Seo de Zaragoza. Lectura desde el espíritu caballeresco." Eds. José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina. Col. Ana Carmen Bueno. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 348-83.
- González Jiménez, Manuel. "La caballería popular en la frontera." Ed. George Martin. *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. Paris: Ellipses, 2001. 45-59.
- Gracia Alonso, Paloma. *Las señales del destino heroico*. Barcelona: Montesinos, 1991.
- Guijarro Ceballos, Javier. *El "Floriseo" de Fernando Bernal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1999a.
- . "La huerta deleitosa del *Libro segundo de don Clarián* (1522) y otros jardines y banquetes mágicos caballerescos." *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]* 54 (1999b): 239-67.
- . *El "Quijote" cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

- Herrán Alonso, Emma. "Humor y libros de caballerías o el caso de tres burladores sin piedad: El Caballero Encubierto, el Fraudador de los Ardides y el Caballero Metabólico." Eds. J. L. Caramés Lage, C. Escobedo, D. García, & Natalia Menéndez. *El humor en todas las épocas y culturas (CD-Rom)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Audiovisuales, 2003.
- . "La cavallería celestial" y "los divinos". *La narrativa caballeresca espiritual del siglo XVI*. Tesis de doctorado dir. por Isabel Uría Maqua, codirector Fernando Juan Baños. Universidad de Oviedo, Filología Española, 2004a.
- . "Tras las huellas de una obra prohibida: *El Libro de la Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampredo." Eds. M. L. Lobato & F. Domínguez Matito. *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos -La Rioja 15-19 de julio de 2002)*. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2, 2004. 1029-44.
- . "La configuración literaria del tópico del «miles Christi» entre la Edad Media y el Renacimiento." Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, & Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2, 2005. 879-94.
- Higashi, Alejandro. "Etiquetas de género, títulos y mercado editorial: los títulos del género editorial caballeresco." *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I* 59-60 (2009): 199-207.
- Infantes, Víctor. "La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial." *Journal of Hispanic Philology* 13 (1988-89): 115-24.
- . "La narración caballeresca breve." *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991. 165-81.
- . "El género editorial de la narrativa caballeresca breve." *Voz y Letra* 7/2 (1996): 127-32.
- Keen, Maurice. *La caballería*. Barcelona: Ariel, 1986.
- Lacarra, M.^a Jesús y Juan Manuel Cacho Blecua. *Lo imaginario en la conquista de América*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Comisión Aragonesa V Centenario (1492-1992), 1990.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel. *Castilla y la conquista del Reino de Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.
- . "Recursos militares y guerras de los Reyes Católicos." *Revista de Historia Militar. Número extraordinario: Conquistar y defender. Los recursos militares en la Edad Media Hispánica* 40 (2001): 383-420.
- . *Las guerras de Granada en el siglo XV*. Barcelona: Ariel, 2002.
- López Estrada, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española. I: La órbita previa*. Madrid: Gredos, 1974.
- . "Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana." Eds. Yves-René Fonquerne & Alfonso Esteban. *La condición de la mujer en la edad media: actas del*

- coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984.* Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1986. 9-38.
- . “La fiesta literaria en la época de los Austrias: contexto y poética.” Ed. José María Díez Borque. *Culturas en la Edad de Oro*. Madrid: Universidad Complutense, 1995. 181-96.
- Lucía Megías, José Manuel. “Libros de caballerías manuscritos.” *Voz y Letra* 7, 2 (1996): 61-126.
- . “Libros de caballerías manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid).” *Criticón* 69 (1997): 67-99.
- . “Las lecturas de un caballero: el ejemplo del conde Gondomar.” Ed. Javier Guijarro Ceballos. *Teoría y literatura caballeresca en España (ss. XII-XVI)*. 2: *Las lecturas para caballeros*. 1998a.
- . “Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco).” Ed. Rafael Beltrán. *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. València: Universitat de València, 1998. 311-41.
- . *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- . “El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada?” *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries* 4 (2001): sin paginación.
- . “Caballero jinete en portada (hacia una tipología iconográfica del género editorial caballeresco).” Dir. Javier Gómez-Montero y Bernhard König. Ed. Folke Gernert. *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da “Orlando” al “Quijote”)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del “Orlando” al “Quijote”)*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2004a. 67-107.
- . “Imprenta y lengua literaria en los Siglos de Oro: el caso de los libros de caballerías castellanos.” *Edad de Oro* 23 (2004b): 199-229.
- . *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*. Madrid: Sial, 2004c.
- . *El libro y sus públicos (ensayos sobre la Teoría de la lectura coetánea)*. Madrid: Ollero y Ramos, 2007.
- . “Los libros de caballerías y la imprenta.” Ed. José Manuel Lucía Megías. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008. 95-120.
- . “Frescos caballerescos y artúricos en el norte de Italia. 1. Tres castillos en los alrededores de Trento.” *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I* 59-60 (2009): 209-30.
- . “Otro modo de leer los libros de caballerías: el ejemplo editorial de la ciudad de Sevilla.” Eds. Aurelio González & Axayácatl Campos García-Rojas. *Amadís y sus libros: 500 años*. México: D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009. 13-53.

- & M.^a Carmen Marín Pina. “Lectores de libros de caballerías.” Ed. José Manuel Lucía Megías. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008. 289-311.
- & Emilio J. Sales Dasí. “La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos.” *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 5 (2002): 9-24.
- . “La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas.” Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, & Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2, 2005.1007-22.
- . “La otra realidad social en los libros de caballerías. III. El caballero ‘anciano.’” Eds. Armando López Castro & Luzdivina Cuesta Torre. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2, 2007. 783-96.
- . “La otra realidad social en los libros de caballerías: IV. De los “desamorados” a los adúlteros.” Eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejido, & José Roso Díaz. *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009. 527-44.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara. “Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio.” Dir. Juan Manuel Cacho Blecua. Eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, & Karla Xiomara Luna Mariscal. *De la literatura caballeresca al “Quijote”*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. 347-59.
- . “El gigante ausente: transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves.” Eds. Aurelio González, Lilian von der Walde & Concepción Company. *Temas, motivos y contextos medievales*. México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México- Universidad Autónoma Metropolitana, 2008. 45-59.
- . *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. Tesis de doctorado dir. por Juan Manuel Cacho Blecua. Universidad de Zaragoza, 2009.
- . “Problemas teóricos y metodológicos en la elaboración de un índice de motivos folclóricos de las historias caballerescas del siglo XVI.” Eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, & Aurelio González. *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*. México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010. 313-25.
- Maravall, José Antonio. *Estado moderno y mentalidad social, 2. Siglos XV a XVII*. Madrid: Alianza, 1972.

- Marche, Olivier de la. Eds. Nieves Baranda & Víctor Infantes. *El caballero determinado tradvzido de lengua francesa e castellana por Don Hernando de Acuña, y dirigido al Emperador Don Carlos*. 2 vols. Toledo: Antonio Pareja Editor, 2000.
- Marín Pina, M.^a Carmen. “Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares.” Eds. Y. R. Fonquerne & L. Romero. *La recepción del texto literario. Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española, Jaca, abril de 1986*. Madrid: Casa de Velázquez, 1988. 11-14.
- . “La aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles.” *Criticón* 45 (1989): 81-94.
- . “El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles.” *Tropelías* 1 (1990): 165-75.
- . “Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles.” Eds. A. A. Nascimento & C. Almeida. *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*. Lisboa: Cosmos, IV, 1993. 27-33.
- . “El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles.” Ed. M.^a I. Toro Pascua. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1, 1994. 541-48.
- . “La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballerescas del reinado fernandino.” *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1996a. 87-105.
- . “El ciclo español de los Palmerines.” *Voz y Letra* 7, 2 (1996b): 3-27.
- . “Romancero y libros de caballerías más allá de la Edad Media.” Ed. José Manuel Lucía Megías. *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*. Alcalá: Universidad, 2, 1997. 977-87
- . “Motivos y tópicos caballerescos.” Ed. Francisco Rico. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998. 857-902.
- . “*El caballero de Ávila* y las fiestas zaragozanas por la beatificación y canonización de Santa Teresa en el siglo xvii.” *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballerescas española de los siglos XVI y XVII]* 54 (1999): 155-79.
- . “Introducción.” *Palmerín de Olivia (Salamanca, [Juan de Porras], 1511*. Ed. y apénd. Giuseppe di Stefano. Rev. Daniela Pierucci. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004 (Los Libros de Rocinante, 18).
- . “Las coplas del *Primaleón* y otros versos laudatorios en los libros de caballerías.” Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, & Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005a. 1057-66.

- . “Los lectores de libros de caballerías.” Eds. Carlos Alvar & José Manuel Lucía Megías. *El delirio y la razón: Don Quijote por dentro*. Alcalá de Henares: Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Alcalá, Fundación “Camino de la lengua castellana”, Centro de Estudios Cervantinos, 2005b. 38-47.
- . “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo.” Eds. Armando López Castro & Luzdivina Cuesta Torre. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2, 2007. 817-26.
- . “Los libros de caballerías castellanos.” Ed. José Manuel Lucía Megías. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008. 165-90.
- . “Beatriz Bernal, Nicóstrata y la materia troyana en el *Cristalián de España*.” Eds. Aurelio González & Axayácatl Campos García-Rojas. *Amadís y sus libros: 500 años*. México, D.F.: El Colegio de México, 2009a. 277-302.
- . “La maga enamorada: tras las huellas de Circe en la narrativa caballeresca española.” Eds. L. Pomer, J. Redondo, J. Sanchis, & J. Teodoro. *Les literatures antiques a les literatures medievals*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 2009b. 67-94.
- . “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II).” *eHumanista* 16 (2010b).
- . “La mitología en los libros de caballerías: de la cita comparativa a la aventura mítico-caballeresca.” *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo (Trento, Castello del Buon Consiglio, 20-22 novembre 2008)*. Trento, 2010b.
- Márquez Villanueva, Francisco. “El sondable misterio de Nicolás de Piamonte (Problemas del *Fierabrás español*).” *Relecciones de literatura medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1977. 95-134.
- Martín Romero, José Julio. “El combate contra el gigante en los textos caballerescos.” Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, & Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 3, 2005. 1105-20.
- . “Aquellos furibundos y terribles golpes: la expresión del combate singular en los textos caballerescos.” *Revista de Filología Española* 86, 2 (2006): 293-314.
- Mas, Albert. *Les Turcs dans la littérature espagnole du siècle d’Or*. 2 vols. Paris: Centre de Recherches Hispaniques, 1967.
- Mérida Jiménez, Rafael Manuel. *Fuera de la orden de natura: magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*. Kassel: Reichenberger, 2001.
- . *El gran libro de las brujas. Hechicerías y encantamientos de las mujeres más sabias*. Barcelona: RBA integral, 2003.

- . “Los libros de caballerías en América: huellas culturales y cultura impresa (1492-1516).” *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries* 10 (2007): sin paginación.
- Montaner, Alberto. “Emblemática caballeresca e identidad del caballero.” Eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, & María Sánchez Pérez. *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002. 267-306.
- Montoya Martínez, Jesús. “La literatura caballeresca en la obra de Alfonso X.” *Revista de Filología Románica* 12, 2 (1997): 299-313.
- Mora Piris, Pedro. “La artillería: aproximación y materiales.” Ed. Manuel Silva Suárez. *Técnica e ingeniería en España. I. El renacimiento*. Zaragoza: Real Academia de Ingeniería, Institución “Fernando el Católico”, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003. 381-400.
- Nieto Soria, José Manuel. “La *realeza caballeresca* en la Castilla de mediados del siglo XV: representación literaria y formalización jurídico-política.” Ed. George Martin. *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. Paris: Ellipses, 2001. 61-79.
- Ortiz-Hernán Pupareli, Elami. “El papel de la mujer en el *Cristalián de España*.” Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, & Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 3, 2005. 1243-51.
- . “La escritura femenina española del siglo XVI y los paradigmas usados por Beatriz Bernal en *Cristalián de España*.” *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries* 12 (2009): 133-50.
- Ortúñez de Calahorra, Diego. Ed. Daniel Eisenberg. *Espejo de príncipes y caballeros (El caballero del Febo)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Pantoja Rivero, José Antonio. *Antología de poemas caballerescos castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- . “Poemas caballerescos castellanos.” Ed. José Manuel Lucía Megías. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008a. 254-58.
- . “El patrón del *Amadís de Gaula* en un poema caballeresco manuscrito de mediados del XVI: el *Pironiso* de Martín Caro del Rincón.” Eds. José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina. Col. Ana Carmen Bueno. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008b. 593-610.
- Paré, Ambroise. *Monstruos y prodigios*. Int., trad. y notas de Ignacio Malaxecheverría, Madrid: Siruela, 1987.

- Parker, Geoffrey. "In defense of *The Military Revolution*." Eds. C. J. Rogers, Boulder-San Francisco. *The military revolution debate. Readings on the Military Transformation of Early Modern Europe*. Oxford: Westview Press, 1995. 337-65.
- . *La revolución militar. Innovación militar y apogeo de Occidente (1500-1800)*. Madrid: Alianza-Ensayo, 1996.
- Pérez Martín, Antonio. "El estatuto jurídico de la caballería castellana." Ed. Georges Martin. *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. Paris: Ellipses, 2001. 13-26.
- Pinet, Simone. "La traducción de lo visible: un tapiz del *Amadís de Gaula*." Eds. Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Maserá, & María Teresa Miaja de la Peña. *Los bienes, si no son comunicados, no son bienes. Diez jornadas medievales*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, 2007. 107-17.
- Porro Girardi, Nelly R. "La investidura de armas en el *Amadís de Gaula*." *Cuadernos de Historia de España* LVII-LVIII (1973): 331-408.
- . *La investidura de armas en Castilla. Del Rey Sabio a los Católicos*. Castilla y León: Conserjería de Educación y Cultura, 1998.
- Quintanilla Raso, María Concepción. "Nobleza y señoríos en castilla durante la Baja Edad Media: Aportaciones de la historiografía reciente." *Anuario de estudios medievales* 14 (1984): 613-42.
- Río Noguera, Alberto del. "Misoginia medieval y libros de caballerías: el caso de Don Florindo, un héroe del desamor." Eds. José Manuel Lucía Megías *et alii*. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de Octubre)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2, 1991. 691-707.
- . "Libros de caballerías y poesía de cancionero: Invenciones y letras de justadores." Ed. M.^a Isabel Toro Pascua. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Salamanca: Universidad, 1, 1994. 303-18.
- . "Las entradas triunfales en el Aragón de los Siglos de Oro." *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII muestra de documentación histórica aragonesa*. Zaragoza: Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, DGA, 1995. 99-107.
- . "Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina." Ed. Javier Guijarro Ceballos. *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1999. 147-61.
- . "Fiestas y contexto urbano época de los Austrias, con algunos ejemplos aragoneses." Eds. M.^a Luisa Lobato & Bernardo J. García y García. *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2003. 193-209.

- . “Libros de caballerías y burlas cortesanías. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y del *Clarián de Landanís*.” Dir. Javier Gómez-Montero y Bernhard König. Ed. Folke Gernert. *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da “Orlando” al “Quijote”)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del “Orlando” al “Quijote”)*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2004. 53-65.
- . “De la exposición de un infante a la querrela hispanofrancesa por el reino de Nápoles: el homenaje de Fernando Basurto a Carlos V en el *Don Florindo*.” Eds. José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina. Col. Ana Carmen Bueno. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 627-59.
- . “Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (I): Perfectos capitanes y soldados plásticos. Del *Amadís* al *Florindo* de Páez de Ribera.” Eds. Claudia Demattè & José Manuel Lucía Megías. *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo (Convegno Internazionale dell’Università degli Studi di Trento. 20-22 de noviembre de 2008)*. Trento: Università degli Studi di Trento, 2010a.
- . “Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (II): arsenales y logística en el *Don Florindo* de Fernando Basurto. Con un apéndice sobre una compañía de *mugeres enamoradas*, algunos *escarmientos de juegos* y un broche sobre *riebtos y batallas*.” *eHumanista* 16 (2010b).
- Riquer, Martín de. *Lletres de batalla*. Barcelona: Barcino, 1963.
- . *Caballeros andantes españoles*. Madrid: Espasa-Calpe/Austral, 1967.
- . *Cavalleria: fra realtà e letteraturanel Quattrocento*. Bari: Adriatica, 1970.
- . “Las armas en el *Amadís de Gaula*.” *BRAE* 60 (1980): 331-427. Véase también en *Estudios sobre el Amadís de Gaula*. Barcelona: Sirmio, 1987. 55-187.
- & Mario Vargas Llosa. *El combate imaginario: las cartas de batalla de Joanot Martorell*. Barcelona: Breve Biblioteca de Respuesta, 1972.
- Rodríguez Velasco, Jesús. “Dignidad, prudencia y cultura en las teorías de la caballería.” *Creación, desarrollo y apogeo del pensamiento caballeresco en Castilla de 1250 a 1492*. 2 vols. Valladolid, 1993.
- . *El debate sobre la caballería en el siglo xv: la tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996a.
- . “Las narraciones caballerescas breves de origen románico.” *Voz y Letra* 8, 2 (1996b): 133-58.
- . “El *Tractatus de insigniis et armis* de Bartolo y su influencia en Europa (con la edición de una traducción castellana cuatrocentista).” *Emblemata* 2 (1996): 35-70.
- . “Invención y consecuencias de la caballería.” *La caballería y el mundo caballeresco*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, Real Maestranza de

- Caballería de Ronda, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2006. XI-LVIII.
- Ruiz-Domènec, José Enrique. "Interpretaciones de la caballería medieval." *Ínsula* 584-85 (1995): 3-5.
- . "Guerra y Caballería, una historia singular." *Revista Mirabilia. Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval. La caballería y el arte de la guerra en el Mundo Antiguo y Medieval* 8 (2008): x-xvii.
- Sales Dasí, Emilio. "Garcí Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo." *Revista de Filología Española* 79, 1-2^a (1999): 123-58.
- . *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- . "Los libros de caballerías por dentro." Ed. José Manuel Lucía Megías. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008. 197-242.
- Santos Aramburo, Ana. "La colección de libros de caballerías de la Condesa de Campo Alange." *Pliegos de Bibliofilia* 25 (2004): 3-16.
- Sarmatti, Elisabetta. "Maritornes, el caballero Metabólico y Fraudador de los Ardidés: una nota al *Quijote* I, 43 (y a *Pedro de Urdemalas* II, 554*)." Eds. José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina. Col. Ana Carmen Bueno. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 754-68.
- Scudieri Ruggieri, Jole. "Per uno studio della tradizione cavalleresca nella vita e nella cultura spagnola medioevales." *Studi di letteratura spagnola*. Roma: Università di Roma, 1964. 11-60.
- . *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura di Spagna*. Modena: S.T.E.M. Mucchi, 1980.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of Narrative Elements*. Helsingfors-Bloomington: FFC-Indiana University Studies, 6 vols.; ed. revisada, Copenhagen-Bloomington, 1955-58. Existe versión electrónica: CD-ROM (1987-90) created by InteLex Corporation, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.
- Vàrvaro, Alberto. "El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del segle xv." *Estudis Romànics* 24 (2002): 149-67.
- . "Mito e realtà della cavalleria tra 1200 e 1400. Alcuni esempi." *Mito e storia nella tradizione cavalleresca. Atti del XLII Convegno storico internazionale. Todi, 9-12 ottobre 2005*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sul Basso Medioevo, Academia Tudertina, Centro di Studi Sulla Spiritualità Medievale dell'Università degli Studi di Perugia, 2006. 27-44.