



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO**

**Dipartimento di Lettere e Filosofia**

**CORSO DI DOTTORATO IN  
“LE FORME DEL TESTO”**

Curriculum: Linguistica, Filologia e Critica

Ciclo XXXI

Coordinatore: prof. Luca Crescenzi

**Personajes divergentes y motivos caballerescos: el  
caso de *Lidamor de Escocia* (1534), *Valerián de Hungría*  
(1540), *Philesbián de Candaria* (1542) y *Cirongilio de  
Tracia* (1545)**

Dottoranda: Giulia Tomasi

Settore scientifico disciplinare L/LIN05

**Relatrice:**

**Prof.ssa Claudia Demattè**

Anno accademico 2017/2018



## Índice

Introduzione .....	5
I. Libros de caballerías castellanos del siglo XVI: entre ciclos, reediciones y caballeros olvidados .....	9
I.1 <i>Lidamor de Escocia</i> (1534) .....	12
I.2 <i>Valerián de Hungría</i> (1540).....	20
I.3 <i>Philesbián de Candaria</i> (1542) .....	32
I.4 <i>Cirongilio de Tracia</i> (1545).....	41
II. Literatura caballescica y motivos.....	53
II.1 De los índices de motivos folclóricos a los de motivos caballescicos .....	78
II.2 Los motivos caballescicos: entre el paradigma y lo divergente.....	85
III. Repertorio de motivos.....	97
III.1 Cardonio y Trajamor .....	98
III.1.1 Primer episodio (capítulo XXVIII).....	98
III.1.2 Segundo episodio (capítulos XXIX, XXX, XXXI) .....	103
III.1.3 Tercer episodio (capítulo XXXIII).....	105
III.1.4 Cuarto episodio (capítulo XXXV).....	111
III.1.5 Quinto episodio (capítulos XLVII, L, LI y LIV) .....	118
III.1.6 Sexto episodio (capítulos LXVI, LXVII y LXVIII) .....	123
III.2 Boralda.....	127
III.2.1 Primer episodio (capítulos XI y XII del libro II) .....	128
III.2.2 Segundo episodio (capítulos XVI y XX del libro II).....	132
III.2.3 Tercer episodio (capítulos XXIII, XXV-XXVIII, XXXI y XXXVIII del libro II) .....	135
III.2.4 Cuarto episodio (capítulos LV, LVII, LVIII y LXXII del libro II).....	142
III.2.5 Quinto episodio (capítulo LXXXVIII del libro II) .....	147
III.3 Zulbaya y Daifalea.....	150
III.3.1 Primer episodio (capítulo XV).....	151
III.3.2 Segundo episodio (capítulo XXIX) .....	156
III.3.3 Tercer episodio (capítulo XXX).....	158
III.3.4 Cuarto episodio (capítulo XXXI) .....	160
III.3.5 Quinto episodio (capítulo XXXIII).....	161
III.3.6 Sexto episodio (capítulos XXXVII, XXXVIII y XXXIX) .....	167
III.3.7 Séptimo episodio (capítulo XLVIII) .....	171
III.3.8 Octavo episodio (capítulos LIV y LV).....	173
III.4 Epaminón .....	176
III.4.1 Primer episodio (capítulo V del libro I).....	176
III.4.2 Segundo episodio (Capítulo VI del libro I).....	180
III. 4.3 Tercer episodio (Capítulos VII y VIII del libro I).....	182
III.4.4 Cuarto episodio (capítulos XI y XV del libro I) .....	185
III.4.5 Quinto episodio (capítulos XXXII y XXXV del libro I) .....	188
III.4.6 Sexto episodio (Capítulos XI, XV y XVIII del libro III).....	190
III.4.7 Séptimo episodio (Capítulos V, VI, VII y X del libro IV) .....	193
IV. Función y sentido de la matización de algunos motivos en los libros de caballerías.....	199
IV.1 Cardonio y Trajamor: gigantes cortesces.....	201
IV.2 Boralda: de la mala costumbre, al servicio de Dios.....	215

IV.3 Zalbaya y Daifalea: magas enamoradas.....	234
IV.4 Epaminón: gigante, sabio y padre adoptivo .....	249
Conclusioni .....	265
Bibliografía .....	271
Obras primarias.....	271
Guías de lectura caballerescas .....	271
Bibliografía crítica .....	272
Enlaces .....	288
Apéndice .....	289

## Introduzione

I libri di cavalleria, che si diffondono tra la fine del 1400 e la prima metà del 1600, godono di un successo straordinario in Spagna e più in generale in tutta Europa. Il genere conta circa settanta titoli originali: dall'*Amadís de Gaula* nel rimaneggiamento di Rodríguez de Montalvo (1508), considerata l'opera che ha fondato il genere, fino alla terza edizione di *Espejo de príncipes y caballeros (III-[-IV])*, nel 1623. *Amadís de Gaula* ha dato luogo a ben dodici continuazioni e si contano altre venti edizioni tra quella zaragozana del 1508 e l'ultima sivigliana del 1586. I testi che godono di più ampio successo sono le continuazioni amadisiane scritte da Feliciano de Silva, in particolare *Lisuarte de Grecia* (1514), *Amadís de Grecia* (1530) e *Florisel de Niquea I-II* (1532). Parallelamente si sviluppa un altro ciclo, fondato da *Palmerín de Olivia* (1511), con tredici riedizioni, il cui seguito, *Primaleón* (1512), viene dato alle stampe undici volte.

Nonostante i diversi tentativi di classificazione dell'ampio spettro di libri di cavalleria pubblicati tra il XVI e il XVII secolo, spesso basati sulle affiliazioni in saghe più o meno corpose, alcuni testi restano ai margini di ogni raggruppamento principalmente per due aspetti. È infatti possibile identificare un insieme di opere che non solo non ha avuto un seguito – esse non fanno dunque parte di alcun ciclo e possono essere definite come indipendenti, isolate, o sciolte – ma che non presenta nemmeno una seconda edizione. È proprio a quest'ultimo sottoinsieme che ho dedicato la mia attenzione. In tale situazione di doppia marginalità si trovano dieci libri di cavalleria: *Polindo* (1526), *Florindo* (1530), *Lidamor de Escocia* (1534), *Valerían de Hungría* (1540), *Philesbián de Candaria* (1542), *Cirongilio de Tracia* (1545), *Florando de Inghilterra* (1545), *Olivante de Laura* (1564), *Febo el troyano* (1576) e *Policisne de Boecia* (1602). Alcuni di questi testi vengono pubblicati nel vivo della tappa di “sperimentazione” del genere cavalleresco, cioè tra il 1534 e il 1545, proprio quando Feliciano de Silva e le sue cinque continuazioni ortodosse di *Amadís de Gaula* dominavano la scena editoriale. Si tratta di una fase di pieno apogeo del genere, caratterizzata da un cospicuo numero di riedizioni e pubblicazioni originali. Gli autori che cercano di contendere il successo a Feliciano de Silva sono Juan de Córdoba con *Lidamor de Escocia* (1534), Dionís Clemente con *Valerían de Hungría* (1540), l'anonimo autore di *Philesbián de Candaria* (1542) e Bernardo de Vargas che scrive *Cirongilio de Tracia* (1545). Nonostante l'interesse che la critica negli ultimi decenni ha rivolto al genere cavalleresco, queste opere, proprio per la loro condizione di doppia marginalità, non sono

state oggetto di studi approfonditi.

Sebbene i libri di cavalleria si aggiudichino il titolo di *best-seller* del Rinascimento spagnolo, è importante ricordare le loro radici medievali, soprattutto in relazione alla materia arturiana. A tal proposito va sottolineata l'eredità dei motivi maggiormente ricorrenti, in particolare quelli presenti nei cicli della *Vulgata* e la *Post-Vulgata* che, sotto forma di *matériel roulant*, passano ai libri di cavalleria e ne caratterizzano la poetica. Si rende dunque indispensabile identificare l'unità dei motivi all'interno dei testi, in modo tale da poter offrire un'interpretazione allo stesso tempo globale e profonda della loro struttura. Nonostante tra i critici non vi sia unanimità riguardo alla delimitazione del concetto di motivo letterario, la sua natura mobile e continua (*roulant*) è innegabile. Al carattere migratorio che ne determina la ripetizione di testo in testo, si associa la capacità del motivo di adattarsi a nuovi contesti letterari. Le indagini sui motivi da parte degli studiosi si sono incentrate infatti sia nel passaggio del materiale da una tradizione all'altra, sia nella sua successiva diffusione e rielaborazione. Su questo sfondo sono emersi, a partire dagli anni '30 del Novecento, numerosi indici volti a sistematizzare e localizzare le unità narrative all'interno di *corpora* letterari diversi.

Privilegiando l'approccio teorico basato sui motivi cavallereschi, la mia attenzione si è incentrata in modo particolare nello studio di una tipologia di personaggio che ho definito 'divergente' e la cui configurazione è il frutto di importanti oscillazioni che ne determinano un certo grado di distacco dalle opere paradigmatiche. Per affrontare lo studio dei personaggi divergenti, in primo luogo, sono partita dal canone. Lo strumento di analisi utilizzato come punto di partenza è l'*Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías catellanos (1508-1516)*, nel quale Bueno Serrano raccoglie i motivi individuati nelle opere che fondano il genere. Questo studio prende le mosse dal *Motif-Index* di Stith Thompson al quale è dedicata una sezione, ma al contempo si propone di fornire uno strumento realizzato *ad hoc* per i libri di cavalleria, tramite l'elaborazione di un sistema proprio. Bueno Serrano ha potuto così privilegiare aspetti caratteristici della letteratura cavalleresca il cui inserimento nell'ambito folclorico era il risultato di forzature. Allontanandosi dai problemi metodologici insiti nell'uso del "sistema Thompson", l'universo dei libri di cavalleria trova raccolte nell'indice dei motivi cavallereschi le sue principali unità narrative. Se è vero che gli studiosi hanno affrontato l'analisi dei motivi all'interno dei cicli più famosi, nelle opere che fondano il canone e in quelle di maggior successo, oltre che nell'ambito delle *historias caballerescas breves*, manca, invece, a mio parere, un approccio sistematico a testi considerati minori.

L'obiettivo del mio lavoro è concepire una struttura nella quale inserire ogni personaggio divergente e i motivi che sviluppa. A tale scopo ho ritenuto utile proporre delle schede che raccolgono le sinossi delle apparizioni, isolando gli episodi nei quali i personaggi intervengono, per poi procedere con un elenco dei motivi individuati. La comparazione con i testi archetipici permetterà di individuare, oltre ai motivi utilizzati secondo il canone, due tipi di oscillazione. Emerge, dunque, una ripartizione in sezioni che intende mettere in risalto, in primo luogo, i motivi canonici, seguiti dalle divergenze individuate a livello dell'enunciato del motivo e segnalate con un asterisco, e infine, le variazioni che non si riscontrano nell'etichetta, ma che devono essere ricercate nel contesto d'uso. Ad ogni motivo segue il frammento di testo corrispondente, allo scopo di far capire come il senso pieno di ogni unità narrativa possa essere colto solamente a partire dal contesto nel quale si esprime. Il lavoro di analisi si completa con una lista dei motivi in ordine cronologico che verrà presentata in appendice, al fine di ripercorrere le principali tappe biografiche di ogni personaggio e cercando di evidenziare eventuali alterazioni rispetto al canone. Obiettivo di questa sistematizzazione è dunque studiare se le sequenze narrative presentano una struttura stereotipata o se, invece, sono oggetto di variazioni che verranno individuate in relazione al contesto e alle necessità narrative.

L'ultima parte del lavoro costituisce una fase di approfondimento e sintesi dei più evidenti tratti di originalità riscontrati nell'uso dei motivi letterari nei libri di cavalleria inclusi nel *corpus*. Qui si raccoglieranno i risultati della ricerca condotta, da un lato, prendendo in esame la configurazione dei personaggi secondo i motivi più diffusi nel canone, dall'altro, mettendo in risalto le sfumature cui il paradigma è soggetto ad ogni sua realizzazione in un nuovo contesto, che allarga lo spettro di concretizzazione di uno stesso motivo. Si cercherà così di fare luce su un *corpus* poco indagato tramite il confronto diretto e sistematico con gli archetipi del genere cavalleresco, nello specifico in relazione a personaggi divergenti, tenendo sempre presente il canone come mappa di orientamento.





## I. Libros de caballerías castellanos del siglo XVI: entre ciclos, reediciones y caballeros olvidados

Los libros de caballerías como nuevo género narrativo, se colocan en el cruce de dos épocas y marcan el pasaje de la Edad Media a la modernidad mediante los desvíos y la capacidad de interpretar los cambios culturales que se reflejan en sus páginas. En efecto, el que se considera el primer fruto de este género es un texto cuyas raíces ahondan en la Edad Media y, a través la refundición de la que es objeto a manos de Rodríguez de Montalvo, se adecúa a un público que se asoma al Renacimiento y aún más allá, según se desprende de las reediciones de *Amadís de Gaula* durante casi una centuria. Tal y como afirman Lucía Megías y Sales Dasí, a partir de obras de inspiración artúrica con influencias italianas y francesas, «poco a poco se irán escribiendo nuevos textos, redactados en castellano, que darán forma a un género editorial que triunfará en las imprentas europeas a lo largo de la centuria» (2008: 27). La interpretación de los gustos y las modas a través de esta novedosa propuesta autóctona, da pie a un mercado editorial dinámico y rico, como demuestra «la rapidez que se dieron los autores en crear nuevas obras y los impresores en ponerlas a disposición de sus lectores (y compradores)» (2008: 28). Frente a la difusión capilar de los libros de caballerías a lo largo de los Siglos de Oro, resulta difícil seguir aceptando la idea de que las obras que integran al género fueran monótonas y faltas de interés, llegando aún a su negación. Afortunadamente y gracias a la labor de los investigadores que en los últimos cincuenta años se han comprometido en el estudio de los “toneles” caballerescos<sup>1</sup>, se puede reconocer (y reivindicar) hoy, sin el menor riesgo, su enorme importancia en la configuración del bagaje literario que desemboca en la novela moderna.

Uno de los rasgos que adscriben el género a la modernidad, es su naturaleza editorial, es decir, su estrecha vinculación con la imprenta. El éxito del que gozan los libros de caballerías en los Siglos de Oro se debe a que, gracias a unas cuidadas estrategias comerciales, se convierten en los *best-sellers* de la época (Bognolo 1997: 27) y, en efecto se trata del «primer género editorial de la imprenta hispánica» (Lucía Megías 1998: 341)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Se remite a Eisenberg para profundizar acerca de la reivindicación mediante el estudio y la toma en cuenta de los libros de caballerías por la crítica (1982: 135-8).

<sup>2</sup> Años antes Víctor Infantes declaraba que «una vez constituido en *texto literario*, pueden convertirse en *texto editorial*, sobre todo si hablamos de un periodo en que contamos con la presencia activa de la imprenta» (1996: 130). En el ámbito de los libros de caballerías, la confirmación de esta naturaleza editorial procede, paradójicamente, de un libro manuscrito que recalca la forma de sus compañeros impresos, es decir, *Flor de caballerías* que Francisco de Barahona escribe a finales del siglo XVI «a imagen y semejanza de un

Por ello, las obras, además de compartir características internas comunes<sup>3</sup>, se conforman a un modelo editorial que permite su inmediata adscripción al género. Tal modelo requiere de cierta uniformidad en los títulos y las imágenes de las portadas, tan como en el tamaño de las obras, impresas en el formato folio, en la partición del texto en dos columnas y en la letra gótica empleada, entre otros rasgos que permiten enmarcar las obras en un conjunto específico. Cacho Blecua estudia como los impresores intervenían en cambiar el “ropaje” de obras más antiguas para que se volvieran exteriormente más actuales (1999), con lo cual queda confirmada la importancia del aspecto editorial, o sea, externo de los textos para su identificación<sup>4</sup>. Así pues, por un lado el contenido de unas obras se amolda a una forma específica, y, por el otro la propia forma, la del libro condiciona «el éxito y la difusión de la ficción caballerescas» (Lucía Megías 2002: 25).

Otro punto de contacto entre el libro, como producto comercial, y el texto, como obra de arte (Lucía Megías 2002: 17), puede encontrarse en la «estructura abierta, que propiciaría las continuaciones y la multiplicación de las aventuras, siguiendo el modelo del *entrelazamiento narrativo*» (Lucía Megías y Sales Dasí 2008: 42). Tal forma inacabada es a la vez convención del género y estrategia comercial<sup>5</sup>. Según apunta Ramos Nogales en un trabajo reciente, «los primeros libros de caballerías castellanos se presentaron ante sus lectores como obras totalmente acabadas, unidades textuales cerradas [...]. Solo después, y de diferentes modos, se irá imponiendo un final abierto para estos libros, lo que se convertirá en algunas ocasiones en una llamada explícita para su posible continuación» (2017: 123)<sup>6</sup>. El estudioso subraya que las promesas de continuaciones al final de las obras responden a fines comerciales, mientras que, en realidad «el argumento del relato inicial estaba cerrado» (2017: 124)<sup>7</sup> y se inclina a considerar la elaboración de séquitos añadidos

---

impreso» (Lucía Megías 1998: 317-8).

<sup>3</sup> Se han dedicado varios trabajos a la definición de dichas características, entre los que destacan Eisenberg (1982), Giménez (1973), Marín Pina (1998 y 2008) y Sales Dasí (2004).

<sup>4</sup> Lucía Megías, por su parte, ahonda en las distintas técnicas editoriales a las que se acogían los impresores y los autores de libros de caballerías (Lucía Megías 2002: 17-25).

<sup>5</sup> «La tendencia de los escritores caballerescos a los finales abiertos favoreció en gran medida la publicación posterior de nuevas continuaciones» (Lucía Megías y Sales Dasí 2008: 163).

<sup>6</sup> Ramos Nogales opina que, a estas alturas, el anuncio de continuación es «promesa carente de fundamento y ningún lector se sentiría traicionado si nos e cumpliera» (2017: 124).

<sup>7</sup> A pesar de ello, la mención de aventuras más allá de concluir la trama puede remitir al hecho de que «la historia narrada no termina cuando el libro finaliza [...] en un supuesto empeño a amoldarse a la naturaleza de la Historia, no reductible a ser aislada en segmentos» (Lucía Megías y Sales Dasí 2008: 158). Tal y como afirma Gutiérrez Trápaga acerca del modelo cíclico inaugurado por Montalvo «en el penúltimo capítulo de las *Sergas*, Montalvo terminó la biografía de ambos personajes de maera conjunta cuando Urganda encanta a los héroes. La conclusión de las aventuras de estas dos generaciones caballerescas, definidas en función la una de la otra, no impidieron que la rueda cíclica del *Amadís* continuara girando [...] el último capítulo representa dicho movimiento con la apertura de las aventuras a la siguiente generación caballerescas y la promesa de su relato, siguiendo la estructura genealógica» (2016: 142).

a obras ya publicadas, hasta Feliciano de Silva, más bien como el «reparto del material narrativo en dos unidades» (2017: 127)<sup>8</sup>. El autor mirobrigense, desde su *Lisuarte de Grecia* da pie a una estrategia editorial novedosa y de gran éxito que se traduce en la enorme producción de sagas familiares que siguen apasionando al público lector u oyente. El efecto se logra a través de los cabos sueltos dejados al finalizar las obras, con lo cual los paladines de una futura generación son llamados a dar cima a las tareas que quedan pendientes. Entre dichas tareas puede encontrarse el rescate de algún personaje principal raptado<sup>9</sup>, pero el «relevé genealógico» (Lucía Megías y Sales Dasí 2008: 159) se plantea también mediante la anticipación de aventuras por venir, como se apunta más abajo acerca de *Valerían de Hungría* y *Cirongilio de Tracia*. Claro está, los finales abruptos no suponen siempre unas continuaciones ya preparadas, sino que acaban constituyendo simplemente un motivo reiterado, como se desprende de las obras que conforman el *corpus* del presente trabajo. Pero, sin duda, la estrategia facilitó la producción de secuelas de las obras de mayor éxito. En relación con la aceptación de esta estrategia y según el cómputo de las continuaciones de los libros de caballerías publicados a lo largo del siglo XVI, puede afirmarse que «más de la mitad de los relatos que integran el corpus caballeresco se organizan en sagas» (Lucía Megías y Sales Dasí 2008: 164). Entre los libros de caballerías que dan lugar a ciclos destaca *Amadís de Gaula* que cuenta con ocho continuaciones después de las obras de Montalvo, por un total de doce libros que conforman la saga<sup>10</sup>; al arquetipo sigue *Clarián de Landanís* con cuatro continuaciones y *Espejo de príncipes y caballeros* con tres, entre otros que podrían citarse<sup>11</sup>. Al lado de la conformación en ciclos, otro hecho que deja constancia del éxito y la difusión de los textos, es que muchos títulos vuelven a reeditarse en los años sucesivos. *Amadís* tiene veinte reediciones hasta 1586 y las *Sergas* diez hasta 1588. Las reediciones de las continuaciones de la saga amadisiana dejan claro cual fuera la línea que gozaba del mayor aprecio del público: *Lisuarte de Grecia* de Feliciano se volvió a publicar nueve veces, *Amadís de Grecia* siete, la primera parte de *Florisel de Niquea* seis,

---

<sup>8</sup> El crítico saca a colación el ejemplo de *Palmerín y Primaleón*, entre otros.

<sup>9</sup> Como se verá, el anuncio del rapto de algún familiar de los héroes se coloca también al final de *Lidamor* y de *Philesbián*. Mientras en la obra de Córdoba sería el mismo héroe el libertador del emperador Graciano, en *Philesbián* la tarea de rescatar la reina Aliastra está reservada al recién nacido hijo del protagonista, es decir, el héroe epónimo. Otra y diferente manera de continuar una saga es mediante la polémica que se entabla con los héroes del pasado, con el fin de vehicular una ideología que contrasta con las pautas del género, como bien demuestra Sales Dasí en su diferenciación entre las continuaciones ortodoxas y heterodoxas de *Amadís* (2011).

<sup>10</sup> Para un análisis de las dos diferentes tipologías de continuaciones, es decir la heterodoxa (Páez de Ribera y Juan Díaz) y la ortodoxa (Feliciano de Silva) véanse Bognolo (1996a) y Sales Dasí (2002).

<sup>11</sup> Lucía Megías proporciona un listado de todos los libros de caballerías organizado según la saga que conforman y añade todas las ediciones de cada título (2002: 46-59). En otro ensayo el crítico separa los libros que componen sagas de los independientes (Lucía Megías 1998: 313-314 nota 10).

mientras que *Florisando* se reeditó y an solo tres veces (dos conservadas) y el *Lisuarte de Díaz* no se reeditó nunca. Más allá del paradigma, las obras de mayor éxito son *Palmerín de Olivia*, publicado trece veces, su séquito *Primaleón* con once ediciones, *Espejo de príncipes y caballeros* con siete, seis y tres reediciones de la primera, segunda y tercera parte respectivamente (la quinta parte se difunde manuscrita<sup>12</sup>) y *Lepolemo* que vuelve a editarse hasta doce veces<sup>13</sup>.

Ahora bien, en el marco esbozado se encuentran unos textos cuya trayectoria editorial se aparta de estas líneas de transmisión, es decir, que, además de no dar pie a ninguna continuación -siendo independientes-, a pesar de adecuarse a la convención literaria de dejar sueltos los cabos de algunas aventuras, tampoco vuelven a editarse en los años sucesivos. Estos libros “únicos” son: *Polindo* (1526), *Florindo* (1530), *Lidamor de Escocia* (1534), *Valerían de Hungría* (1540), *Philesbián de Candaria* (1542) *Cirongilio de Tracia* (1545), *Florando de Inglaterra* (1545)<sup>14</sup>, *Olivante de Laura* (1564) *Febo el troyano* (1576), *Policisne de Boecia* (1602). Entre estos libros de caballerías de escaso éxito editorial, se ha elegido un *corpus* de cuatro textos publicados entre 1534 y 1545. Se trata de una época aún de auge del género, al difundirse alrededor de estos mismos años las obras de 'experimentación' de Feliciano de Silva, al lado de las que siguen reeditándose y de las publicaciones originales. Los textos que integran el *corpus* del presente trabajo se introducen acto seguido<sup>15</sup>.

### I.1 *Lidamor de Escocia* (1534)

«El único ejemplar del que se tiene noticia que exista en todo el mundo se encuentra en San Petersburgo, en la antigua Biblioteca Imperial rusa. No hay ediciones modernas del *Lidamor*» (Sáenz Carbonell 1999: 7). Así lo explica el autor de la guía de lectura de

---

<sup>12</sup> Respecto al manuscrito como vía de supervivencia de los libros de caballerías véase Lucía Megías (1998: 316-8).

<sup>13</sup> Mención a parte merece un fenómeno documentado por el *Progetto Mambrino* de la Università di Verona (Bognolo y Neri), es decir, las traducciones al italiano de libros de caballerías castellanos que dieron pie a la conformación de añadiduras y séquitos originales. Es el caso, entre otros, de las seis partes de *Sferamundi* publicadas de 1558 a 1565.

<sup>14</sup> Según apunta Lucía Megías, la obra se divide en tres partes como estrategia editorial «con la evidente intención de desglosarse en dos libros» impresos, sin embargo, como una unidad (1998: 340).

<sup>15</sup> En la elección del *corpus* textual del presente trabajo no tomo en consideración los ejemplares manuscritos, ni las traducciones de obras no castellanas como *Tirant*, *Arderique* o los *Baladros*, entre otros, y me adhiero a los criterios que Eisenberg y Marín Pina han aplicado a su *Bibliografía* (2000). Véase al respecto también la clasificación de Víctor Infantes (1996: 127-30). Bien diferente es el enfoque de Lucía Megías, basado en la recepción de los textos y que implica considerar también las traducciones.

*Lidamor de Escocia* hace ya casi veinte años y nada ha cambiado desde entonces. El ejemplar de 1534 queda en la biblioteca rusa y, de momento, no puede leerse ninguna edición moderna de la obra<sup>16</sup>. Este libro de caballerías parece permanecer en el olvido que caracterizó su primera y única salida de algún taller salmantino, que podría ser el de Juan de Junta (Lucía Megías 2002: 55) de acuerdo con unas hipótesis formuladas por los críticos, a pesar de que el texto no contenga indicaciones aptas a proporcionar datos al respecto<sup>17</sup>.

***Lidamor de Escocia***: *Libro primero del valeroso e invencible cavallero Lidamor, hijo del esforçado rey Licimán de Escocia, en el cual se tratan sus venturosas hazañas dirigido al ilustrissimo señor don hernand'álvarez d[e] toledo, duque d'alva, mar[qués] de coria, conde de s[al]vatierra, etcétera nuevamente [com]puesto por maes[tre] joan de córdova, vezono de salamanca*<sup>18</sup>.

**Fecha**: 1534<sup>19</sup>.

**Autor**: Juan de Córdova.

Salamanca ¿Juan de Junta?

**Libros**: 1.

**Capítulos**: 68.

**Colofón**: f., 112r «Aquí se acabe la presente obra del muy valiente y esforçado cavallero Lidamor de Escocia, la cual fue compuesta por maestre Juan de Córdova. Y fue impressa a su costa en la muy noble y leal ciudad de Sal[a]manca; y acabose la víspera de San Pedro de Junio, año de mil y quinientos y .xxx. y .iiii. años».

**Portada**: «incluye las armas del Duque de Alba, a quien fue dedicada la obra, y representa a dos caballeros armados justando y a Lidamor enfrentado con una sierpe alada» (Sáenz Carbonell 1999: 8).

**Ejemplares conocidos**: 1.

Las menciones que se hacen del texto en los catálogos de libros de caballerías son

---

<sup>16</sup> Agradezco a Rafael Ramos Nogales la posibilidad de consultar la edición crítica que ha preparado y que se espera ver pronto impresa. En la guía de lectura, Sáenz Carbonell apunta que la copia que utiliza para redactar su estudio, se obtuvo en 1993 gracias a la cooperación entre Eisenberg, quien localizó el ejemplar poseído por la biblioteca rusa, y el entonces Ministro Consejero Don Plutarco Hernández Sancho (1999: 7). Agradezco a María Carmen Marín Pina la copia digitalizada del microfilm.

<sup>17</sup> En el colofón se nombra al autor: «compuesta por maestre Juan de Córdova» y la ciudad de impresión: «la muy noble y leal ciudad de Salamanca», pero no hay referencias específicas al impresor, el cual solo puede ser el fruto de hipótesis (Sáenz Carbonell 1999: 8).

<sup>18</sup> En la transcripción me adhiero al texto inédito de Ramos Nogales.

<sup>19</sup> Es curioso que, a pesar de los más recientes datos recogidos acerca de la fecha de edición del ejemplar, que es 1534, en la ficha del catálogo de la Biblioteca Imperial de San Petersburgo, siga apuntándose el año 1539. En la misma ficha se menciona también su antiguo poseedor, M. S. Sobolewski quien, según apunta Duce García, poseyó también un ejemplar de *Valerían de Hungría* (2009: 9).

escasas. En el catálogo de Gayangos la obra se agrupa junto con los demás libros de caballerías independientes<sup>20</sup> y se apunta un título incompleto –*Historia del valeroso cavallero .... de Escocia por el maestro Juan de Cordova*–, y una fecha equivocada -1539<sup>21</sup>–, sin más datos acerca de la obra (1963: LXXVI). En el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo*, Gayangos revisa algunos datos acerca de los libros de caballerías y describe la portada de *Lidamor*: «caballero armado acometiendo con la espada» (Gallardo 1863: 899); sigue la transcripción del título completo junto con el colofón y, en la nota, el crítico lamenta el equívoco que llevó a Lenglet du Fresnoy a recopilar la fecha de 1539, por no ser sus datos «siempre tan exactos como sería de desear» (1863: 899). En la colección de libros de caballerías españoles y portugueses que ofrece Thomas, se dedican al texto palabras desalentadoras: «*Lidamor de Escocia*, by Juan de Cordova, printed in 1534, provokes no comment» (1920: 144), y el mismo se inserta en el grupo de libros de caballerías que permanecen aislados<sup>22</sup>. Eisenberg, en un artículo dedicado a su búsqueda de *Philesbián de Candaria*<sup>23</sup>, anota un detalle curioso que alumbra las innumerables e incluso insólitas vías que los estudiosos a veces emprenden para conseguir libros extremadamente raros como el que ocupa estas páginas. En una nota de dicho artículo, el autor incrementa un trabajo anterior en el que se coleccionan datos bibliográficos sobre algunos libros de caballerías y, al mencionar *Lidamor*, informa que el ejemplar «se encuentra actualmente en la Biblioteca Pública Estatal M. E. Saltykov-Shchedrin de Leningrado, o sea la antigua Imperial de San Petersburgo, señas 6.20.1.8. Después de muchas demoras he conseguido un microfilme de este ejemplar, al parecer único, enviándoles a Leningrado como pago el libro que me solicitaron: H. Davies, *The Beatles: The Authorized Biography*» (Eisenberg 1972: 147-148 nota 3).

En la *Bibliografía* de Eisenberg y Marín Pina, *Lidamor* está registrado bajo la entrada 1842 y, además de las informaciones apuntadas hasta aquí, se hace referencia a la edición

---

<sup>20</sup> Como se ha anunciado en la introducción al presente trabajo, las obras que forman parte de este *corpus* se definen sueltas, aisladas o independientes por ser “huérfanas”, o sea, por no dar pie a ninguna continuación que constituya un ciclo propio, además de ser libros olvidados por editarse una única vez.

<sup>21</sup> Pascual de Gayangos cita a Lenglet du Fresnoy y Ritson como fuentes.

<sup>22</sup> El comentario del crítico deja patente el menosprecio hacia este grupo de libros de caballerías «The remaining romances are a friendless race, and we may without risk treat them as scurvily as we please [...] they are recorded just because they exist; beyond that they have little interest for anyone» (Thomas 1920: 143-144). Entre ellos cabe también *Philesbián de Candaria*. Sobre la actitud general del crítico hacia la materia de la que trata véase Whitenack «One must wonder in passing what can have persuaded him to take on a project for which he had such little enthusiasm» (1993: 63).

<sup>23</sup> Se trata de «Búsqueda y hallazgo de *Philesbián de Candaria*» (1972). Me detendré en el artículo de forma más amplia en el apartado I.3 de este trabajo.

de Sáenz Carbonell del libro I de la primera parte del *Clarián de Landanís*, en la que el crítico proporciona un cotejo entre las dos obras (entrada 1569). Además, se anota como apócrifa la edición de *Lidamor* impresa, según las dudosas fuentes mencionadas, en 1539 y se formula la hipótesis de que el ejemplar de la biblioteca rusa sería el mismo que figura en el catálogo de la biblioteca del cardenal Dubois (2000: 383).

Lucía Megías menciona al texto solo en pocas ocasiones. Lo inserta en la sección II del catálogo de Gayangos, la de las obras independientes (2000: 36), y en su propia lista lo sitúa entre los libros sueltos (2000: 67). Es de señalar, además, que la portada de *Lidamor* comparte el mismo grabado de la única edición de *Philesbián de Candaria* (Sáenz Carbonell 1999: 8) y de la cuarta de *Clarián de Landanís (primera parte)*, las dos últimas a manos de Pedro de Castro (1542). Se desprende, pues, el «valor referencial y emblemático» (Lucía Megías 2000: 146) que tenían los grabados caballerescos<sup>24</sup>.

La trama de *Lidamor de Escocia* empieza con lo que Campos García Rojas define la prehistoria del protagonista (2001b). En efecto, al principio del libro se narra el nacimiento del rey Licimán, padre del héroe, y de su gemelo Onorteo en un procedimiento que permite al autor sentar las bases de un parentesco que va a cobrar gran relevancia en la historia, ya que Animor, hijo de Onorteo, arma caballero al propio héroe sin conocerle en el palacio de la sabia Arniota<sup>25</sup>. Los caminos de Animor y su hermano Roseldos van entrecruzándose con el de su primo Lidamor durante toda la narración, la cual se desarrolla a través de las más comunes pautas del género, sin grandes lances de originalidad. Así pues, Juan de Córdoba organiza el trayecto biográfico del héroe en torno a unos núcleos fundamentales que le sirven para subrayar el progreso personal de Lidamor, a la vez que su recorrido se alterna con el de los demás caballeros de las cortes de Licimán y Onorteo. Si al principio el protagonista, armado por su primo, tiene la posibilidad de afirmar su descomunal fuerza mediante los enfrentamientos con los crueles jayaes del Valle del Peligro y con la serpiente que habita el abismo del Lago Peligroso<sup>26</sup>, inmediatamente después es llamado a contribuir

---

<sup>24</sup> Lucía Megías inserta el grabado MB5 (Motivo Bélico) entre los que son reutilizados por un solo impresor (2000: 185-6) y señala la coincidencia de las portadas de *Clarián de Landanís (primera parte)* y *Philesbián*, ambos textos impresos en Medina del Campo por Pedro de Castro (1542). Se señala la coincidencia también con la portada de *Lidamor* (1534), impreso en Salamanca, posiblemente por Juan de Junta.

<sup>25</sup> Los primeros capítulos de la obra se centran en las hazañas de Animor el Hermoso, quien derriba a un caballero soberbio y vence a un jayán. La sabia Arniota, por arte de encantamiento, conduce a Lidamor y Roseldos a su palacio, donde se encuentran con Animor quien les arma caballeros sin que pueda reconocerlos, siempre gracias al arte de Arniota. Esta parte de la historia se ha perdido por la falta del folio 26, pero es posible reconstruirla gracias a la explicación de los eventos en el capítulo sucesivo donde se dice que la maga «sabiendo el gran desseo que ellos tenían de ser cavalleros y sabiendo la gran bondad del hermoso Animor, pensó que no podían serlo de mano de mejor cavallero que él» (LE, 16, 27r).

<sup>26</sup> A esta aventura típica se asocia la ilustración del grabado en la portada, como se ha dicho.

en las grandes batallas entre el ejército cristiano y el pagano. Al lado de su padre Licimán, el héroe da muestra de su valentía y de la bondad de las alianzas efectuadas en el camino<sup>27</sup>. A estos enormes enfrentamientos se alternan otras aventuras, como el encantamiento de unos caballeros a manos de la cruel Filerna, o la que tiene lugar en una isla poblada por gente salvaje. Lidamor da cima a todas las más temibles empresas y su fama llega a los oídos de la infanta de Alemania, Floriana, quien se enamora de él. Sin embargo, el amor no tiene gran cabida en la obra, y solo Roseldos protagoniza una escena erótica con su amada Fradisa, quien le cura de sus heridas. A partir del capítulo XXX, el protagonista es llamado el Caballero del Dios de Amor, debido a la imagen que aparece en su escudo donde figura Cupido y esto le liga al amor como característica del perfecto caballero, a pesar de que este carezca aún de una amada. En efecto, Lidamor encuentra a Floriana, ya enamorada de él de oídas, solo en el capítulo LII (la obra cuenta con sesenta y ocho) y es allí donde sus amores tienen confirmación mediante el triunfo en la ordalía. Como se ha dicho, el recorrido biográfico del héroe se mezcla con el de otros caballeros, quienes deshacen tuertos derrotando caballeros villanos y malvados gigantes. Las aventuras de camino se entrecruzan con las descripciones de la vida de corte en las que el autor se detiene en más de una ocasión. Así pues, se desdibujan escenas de caza, torneos en los que, además de la bondad de los caballeros, luce la riqueza de sus armas y, hacia el final de la historia, se inserta la ya mencionada ordalía en la que se establece la perfección de Lidamor y Floriana en armas, hermosura y amores. La obra tiene el típico final abierto, en el que se anuncia el rapto del emperador Graciano de Alemania y su búsqueda, destinada a Lidamor en su Galeón Ardiente, aventura que se narraría en la segunda parte de la historia. En sus merodeos, el héroe goza de la protección de la sabia Arniota, la cual le otorga las armas del Dios de Amor y el medio de transporte mágico. Los enemigos de Lidamor y su estirpe son gigantes crueles quienes mantienen malas costumbres y aprisionan a caballeros. Además, los jayanes se coligan en ejércitos enfrentados a los cristianos. No se da, pues, con un personaje que sea vehículo de todas las maldades dirigidas en contra de los protagonistas, sino que la rabia y el deseo de venganza de los gigantes debido a las pasadas muertes son los elementos de los que estallan las agresiones que, una generación tras otra, estos malvados despliegan para vencer a Lidamor. En la mayoría de las ocasiones, la magia entra y sale de la trama sin continuidad, es decir, que los seres que detienen poderes mágicos,

---

<sup>27</sup> Me refiero al encuentro con los jayanes corteses Cardonio y Trajamor que siguen los caballeros de la estirpe del héroe durante toda la narración, ayudándoles en la batalla contra los paganos a pesar de serlo ellos mismos.



actúan con un fin y, una vez dado cima a este, desaparecen. Cabe destacar que las artes mágicas en la obra están confiadas al universo femenino<sup>28</sup>. En orden de aparición se encuentra la sabia Filerna, quien encanta a los caballeros en su isla; Carisa quien, por celos y mediante un hechizo, condena a la mudez a su antiguo amante Alande y su esposa Moribella, lo cual da pie a la ordalía amorosa. Por último, las sabias Algradona y Gilosa, aconsejan al jayán Fradante el Espantable cómo ha de llevarse a cabo la venganza en daño de Lidamor al final de la obra. El único personaje con poderes sobrenaturales cuya presencia es constante a lo largo de la trama es la benefactora Arnoita, mujer ella también. Un aspecto que merece atención es la intertextualidad con la que el autor juega en muchas ocasiones. En efecto, adecuándose al motivo del falso traductor<sup>29</sup>, se menciona el texto *Flor de aventuras* en el que se narrarían, en lengua toscana, las hazañas de muchos caballeros protagonistas de *Lidamor*. Se señala cómo Juan de Córdoba utiliza el tópico, ya que el texto carece de un prólogo en el que suele deslindarse el asunto. Ahora bien, la mención al libro virtual sirve a Córdoba para cortar la narración a la vez que coopera a ensalzar a los caballeros, quienes, según lo que se encuentra escrito en *Flor de aventuras*, han dado cima a muchas aventuras, de las que se han reunido las más importantes<sup>30</sup>. En el capítulo XXXIII se lee una larga mención a la naturaleza de este texto virtual y es cuando el autor afirma que, quien quisiera conocer las demás aventuras del jayán cortés Trajamor el Fuerte, «en un libro llamado *Flor de aventuras* las hallará más largamente escritas, así dél como de otros muchos buenos cavalleros; el cual libro está en lengua toscana, d'onde fue sacada esta presente historia deste noble cavallero Lidamor de Escocia» (LE, 33, 56r). El autor del libro es el maestro Nicomedes, quien está presente en las aventuras del héroe como testigo directo y «acordó de ponerle por escrito haziendo un gran libro de las grandes hazanas de Lidamor y de sus cormanos y de otros cavalleros que avéis oído. D'onde hizo un gran libro llamado *Flor de aventuras*, del cual fue sacada auquesta presente obra, la cual dexaremos agora aquí por contar del noble cavallero Lidamor» (LE, 33, 56r). La historia del príncipe escocés, pues, se encontraría narrada en otro texto más largo, del que Juan de

---

<sup>28</sup> La magia benéfica también, ya que la protectora del héroe es la sabia Arniota.

<sup>29</sup> Sobre el motivo y la pseudo-historicidad de la actividad ficticiamente insertada en los preliminares de los libros de caballerías, véase Marín Pina (1994).

<sup>30</sup> Por ejemplo, de Onorteo se dice que dio cima a muchas aventuras «llamándose el Cavallero Estraño, las cuales dexaremos de contar [...]. Mas quien quisiere saber sus grandes hazañas que en armas hizo, así dél como de otros grandes cavalleros, en el libro llamado *Flor de aventuras* las hallará» (LE, 2, 4r). tampoco las hazañas de Cardonio y Roseldos se cuentan en detalle, sino que se confían a *Flor de aventuras*, tan como las de Animor tras su enamoramiento con Claricia. Respecto a la virtualidad creada por los libros insertos en unos libros de caballerías, véase Demattè (2005).

Córdoba habría sacado los episodios más emblemáticos e interesantes para componer su novela<sup>31</sup>. *Flor de aventuras* no es el único texto virtual que se inserta en la obra, sino que, en busca de verosimilitud, se anuncia que las hazañas de los recién armados caballeros de la corte del rey Licimán se narran en en la *Corónica de Escocia*, dedicada a este gobernante (capítulos I y II) y, más adelante, las de Donzelón y Oveladamén -o Dueldadamén- en la crónica dedicada al emperador de Alemania, Graciano (capítulo XXXIX). Se trata de otras fuentes de las que el autor verdadero sacaría datos e inspiración. Se mencionan también unos libros por venir, o sea, las prometidas y nunca redactadas segunda y tercera parte de la historia.

Por lo general, los personajes de *Lidamor de Escocia* carecen de peculiaridades y desempeñan sus funciones según el canon. Sin embargo, pueden mencionarse los caballeros gigantes, Cardonio y Trajamor el Fuerte, que quedan al lado del héroe y sus compañeros durante toda la narración, participando en aventuras típicamente caballerescas al ser involucrados en un ambiente cortesano al que serían, en principio, ajenos<sup>32</sup>. Tal faceta no pasa desapercibida en una obra que se presenta maniquea en sus líneas generales, ya que en estas figuras gigantes y paganas, pero buenas, pueden vislumbrarse débiles rasgos de aquellos gigantes «hermosos y comedidos» que pueblan las cortes de los libros de caballerías de entretenimiento que se publican hacia finales del siglo XVI (Campos García Rojas 2009) y que constituyen el principio del desvío.

### *Estado de la cuestión*<sup>33</sup>

*Lidamor* no fue objeto de muchos estudios críticos y básicamente tenemos noticias de él casi solo a través de los catálogos de libros de caballerías mencionados arriba, cuya actitud hacia la obra se puede resumir perfectamente en las ya citadas palabras que le dirige Thomas, o sea, el libro «provokes no comment» (Thomas 1920: 144).

Se le dedican explicaciones más profundizadas en la guía de lectura de Sáenz Carbonell (1999), donde se hace referencia a los folios perdidos, además de apuntarse minuciosamente la desordenada numeración de varios capítulos de la obra (1999: 8). El

---

<sup>31</sup> El maestro Nicomedes, sin embargo, está presente en la historia solo a partir del capítulo XIX, cuando es liberado de la prisión de Casandrón y Coronceo, mientras que el autor había afirmado antes que aún aventuras anteriores, como las de Onorteo llamándose el Cavallero Estraño, se encuentran en el libro escrito por el cirujano. A pesar de tal incongruencia, no cabe duda de que el autor se apropia de un motivo que conocía bien por ser de los más desgastados del género.

<sup>32</sup> Para un estudio de estos personajes véase el apartado IV.1 del presente trabajo.

<sup>33</sup> Todos los datos sobre los estudios críticos acerca del *Lidamor* proceden de la base de datos Clarisel, a cura del grupo de investigación de la Universidad de Zaragoza, Eisenberg y Marín Pina (2000: 441) y Lucía Megías (2000 y 2002: 9-20).

título del libro deja constancia de quién es el dedicatario, es decir, Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, pero no puede indagarse de manera profundizada acerca de la relación entre el autor, Juan de Córdoba, y el dedicatario por la falta de prólogo<sup>34</sup>. En su tesis acerca de la primera parte de *Clarián de Landanís* (1994), Sáenz Carbonell utiliza *Lidamor de Escocia* como término de parangón de una obra que, en cambio, gozó de un notable éxito (Sáenz Carbonell 1999: 9)<sup>35</sup>. También Marín Pina desde su inventario de los principales motivos caballerescos informa que *Lidamor* «transcribe pasajes del *Clarián* (1518)» (2008: 179). La misma estudiosa vuelve a mencionar el texto en su análisis de las magas enamoradas como motivo reiterado en los libros de caballerías (2009). Ahora bien, como se ha dicho, el amor no es prerrogativa de Córdoba y en consonancia con esta falta, en la presentación de la maga Filerna como nueva Circe, capaz de mudar las apariencias de los caballeros transformándolos en ciervos, se pierde toda «condición lasciva y lujuriosa y su amor es fraternal» (Marín Pina 2009: 84)<sup>36</sup>.

Sáenz Carbonell señala una coincidencia concreta entre los nombres presentes en *Clarián* y los que aparecen en *Lidamor*. Se trata de Guiladante el Nombrado, Cassandrón el Desemejado, Dromesto, Galiane, Florantén y las Ínsulas Altas que parecen sacarse de Beladán el Nombrado, Candramón el Desemejado, Drumesto, Galián, Florantel y las Ínsulas Altas de la primera parte de *Clarián* (Sáenz Carbonell 1999: 9). A raíz de estas observaciones, puede añadirse la consonancia del nombre de *Lidamor* con el de Amadís, ya que ambos conllevan en sí una de las características esenciales del perfecto caballero, el amor, como se desprende de la explicación del DINAM<sup>37</sup> acerca del de Gaula. Si bien el tema amoroso tiene un tratamiento escueto en la obra de Córdoba, en la presentación de su protagonista, este sentimiento parece estar intrínsecamente vinculado con su naturaleza, como confirma también la superación de la ordalía montada por la sabia Carisa, la cual se desdibuja sin gran complejidad<sup>38</sup>. Por su parte, la amada del héroe escocés, Floriana parece ser eco de la hija de Lisuarte, Oriana.

*Lidamor* es un libro que, bajo diversos aspectos, se inserta en la estela de los textos

---

<sup>34</sup> El título deja constancia de tal dedicación: *Libro primero del valeroso e invencible cavallero Lidamor hijo del esforçado rey Liciman de Escocia en el qual se tratan sus venturosas hazañas. Dirigido al ilustrisimo señor don Fernando Alvarez de Toledo Duque d'Alva Marques de Soria Conde de ... Nuevamente compuesto por Maestre Joan de Cordova vezino de Salamanca.*

<sup>35</sup> Como ya se ha apuntado, *Clarián* tiene cuatro continuaciones (Lucía 2002: 50-1).

<sup>36</sup> La estudiosa pone en relación el episodio de la isla de Filerna con la de Malfado en *Palmerín de Olivia* (2009: 84).

<sup>37</sup> Diccionario de nombres del ciclo amadisiano, en línea: <http://dinam.unizar.es/ver/id/68.html>. Nombre de origen latino; de *amor*; *amoris* 'amor', significa "el que ama", "el que tiene amor".

<sup>38</sup> Me parece que la carga semántica del nombre del héroe sirve para dar por sentado un rasgo típico de todos los mejores caballeros, al ponerlo de manifiesto a través del nombre y menos, en cambio, en sus acciones.

paradigmáticos pero permanece bien lejos de obtener el éxito del que gozan las grandes sagas de Amadís, Palmerín o Clarián. Con la debida cautela, podría suponerse que lo que menos apreció el público y que se demostró determinante para su olvido, junto con la escasa calidad de la obra, es precisamente la falta de una identidad propia, de una línea trazada más allá del arquetipo, que fuera capaz de amoldarse a un gusto que iba evolucionando. Dando un paso más, sin exceder del campo de las hipótesis, se podría vislumbrar en el breve trayecto marcado por *Lidamor*, el testimonio de que, si los libros de caballerías hubieran sido realmente todos la «misma cosa», como lo juzga el canónigo en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*, no habrían sobrevivido durante tanto tiempo como, en cambio, hicieron a través de reimpressiones y continuaciones que desbordan de varias décadas a 1600 (Lucía Megías 2002: 9, 14)<sup>39</sup>.

## I.2 *Valerían de Hungría* (1540)

*Valerían de Hungría* es un libro de caballerías escrito por Dionís Clemente y publicado a manos del impresor oficial de Valencia, Francisco Díaz Romano<sup>40</sup> (Duce García 2009: 2; Berger, 1987), en 1540, es decir, en una época aún de florecimiento del género editorial caballeresco en España<sup>41</sup>. La obra se divide en dos partes que ven la luz como un conjunto.

***Valerían de Hungría: Libro primero: en el cual son copiladas las dos partes, primera y segunda, de la crónica del muy alto príncipe y esforçado cavallero Valerían de Ungría. La primera de las cuales trata de quien fueron sus padres y de la princesa Flerisena, su señora, y de la causa porque fue embiado por el rey Pasmerindo de Ungría, su padre, a la casa del emperador Octavio. Y la segunda, de sus grandes hechos en armas y leales y verdaderos amores, juntamente con muchos consejos y castigos escriptos por un sabio llamado Arismenio, el cual fue el segundo después de Zenofor, rey de Lidia. Nuevamente***

---

<sup>39</sup> No hay que olvidar que, según señala Lucía Megías, varias obras quedaron sin volver a imprimirse, simplemente porque «vendida la edición, nadie se acuerda de ellos, nadie vuelve a ellos para seguir imprimiéndolos» (2002: 23). Por su parte, Sáenz Carbonell asocia el olvido de *Lidamor* con la «competencia feroz» (1999: 11) que caracteriza la circulación de los libros de caballerías en los años de su mayor auge, cuando circulaban obras pertenecientes a ciclos muy conocidos, o simplemente de mayor calidad artística.

<sup>40</sup> Todas las referencias al texto proceden de la edición de Duce Gracia, disponible en línea: <https://zaguan.unizar.es/record/3384/files/TESIS-2009-074.pdf>. Las citas que proceden del estudio introductorio se indican a través del nombre del autor, el año y la página, mientras que las citas de la edición se indican con el acrónimo VH, libro, capítulo y páginas.

<sup>41</sup> Sobre las diversas fases de la difusión del género y las posibles razones de su decadencia, tan como de las otras vías de difusión de los textos, véase Lucía Megías (2002: 17-25).

*traduzido de su original latín por Dionís Clemente, notario valenciano. Dedicado y dirigido a la ilustríssima señora doña Mencía de Mendoza, marquesa del Zenete. τc*<sup>42</sup>.

**Fecha:** 1540.

**Autor:** Dionís Clemente.

Valencia, Francisco Díaz Romano.

**Libros:** 2.

**Capítulos:** I: 71; II: 97.

**Colofón:** Fin de la segunda parte de la crónica del muy alto príncipe y esforçado cavallero Valerián de Ungría. A loor y gloria de Dios todopoderoso y de la sacratíssima Virgen María, madre suya, fue impresso el presente libro en la metropolitana ciudad de Valencia. Por Francisco Díaz Romano. Acabóse a dos de agosto. Año de M. D. XL.

**Portada:** motivo heráldico, escudo de Carlos V<sup>43</sup>.

**Ejemplares conocidos:** 4<sup>44</sup>.

Sobre su autor se sabe que fue notario en Valencia, y que estaba vinculado con las personalidades más insignes de la corte de Fernando, el duque de Calabria, un ambiente entregado a las letras y a la creación artística (Duce García 2009 2: 13-31; Haro Cortés 2014: 106-7)<sup>45</sup>. La próspera vida cortesana de los años '30 de 1500 gravita alrededor de las figuras del duque Fernando y sus mujeres: Germana de Foix<sup>46</sup> y, tras el fallecimiento de esta, doña Mencía de Mendoza. El duque goza del aprecio de Carlos V y, por eso, tras

---

<sup>42</sup> «En la parte superior del folio recto inicial, bellamente adornado por una orla de combinación de tres matrices con motivos floreales y figuras religiosas, aparece el extenso íncipit que hace las veces del título y presentación del libro, largo epígrafe que ofrece, además, importantes datos sobre la obra y su autor» (Duce García 2009: 43). Lucía Megías también se detiene en el íncipit de la obra «al inicio del texto, antes del prólogo, aparece un amplio íncipit, común a toda la obra [...]. Así mismo, al inicio de cada una de las dos partes en que el autor ha dividido la obra se introduce su correspondiente íncipit parcial, en donde se copia casi literalmente lo anteriormente escrito» (2000: 413-4). El modelo seguido es el del manuscrito medieval, que ha de interpretarse como «una fase dentro de la transmisión y no de la génesis de las obras literarias» (Lucía Megías 2000: 413).

<sup>43</sup> Lucía Megías documenta que «En escasas ocasiones encontramos un escudo como ilustración de la portada de un libro de caballerías» (2000: 223). El estudioso apunta que tal ilustración de portada se utiliza en «crónicas, historias nobiliarias, repertorios de leyes, ordenanzas y otros tantos libros relacionados con el universo del derecho» (2000: 218). Un dato más que pone la obra en relación con el derecho, asunto predilecto del notario de Dionís Clemente. Duce García pone de relieve las «meditadas intenciones tanto a nivel editorial como literario, entre las que no se oculta una importante gradación referencial» (2009: 76) y a las que se debe la exposición el escudo del rey en la portada.

<sup>44</sup> Duce García señala los siguientes ejemplares: Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Bon 8-IV-8,9; Madrid Biblioteca Nacional, R-4372; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, 2º P.o.hisp.18; Viena, Nationalbibliothek, CP.2.C.3 (2009: 8-9). Los datos se sacan de la Bibliografía de Eisenberg y Marín Pina (2000), entradas 2067, 2068 y 2069.

<sup>45</sup> Según señala Haro Cortés, el ambiente cultural entorno al duque de Calabria determina las líneas de imprenta de Francisco Díaz Romano, cuya labor se vincula con las modas allí propugnadas (2014: 106-7).

<sup>46</sup> Ya esposa de Fernando el Católico, tuvo una relación con el emperador Carlos V de la que nació la infanta Isabel (Fernández Álvarez 1999: 97-9).

una vida tumultuosa (Duce García 2009: 13-23; Fernández Álvarez 1999: 284 y 338-9), además de adquirir diversos privilegios y una significativa renta anual, se ve nombrado virrey de Valencia en 1526, al casarse con doña Germana<sup>47</sup>.

Clemente tiene estrecha relación con las personalidades mencionadas, como dejan patente el testamento que redacta para el marqués de Bramdeburgo, primer marido de Germana de Foix y, lo que más interesa en este ámbito, la dedicatoria de *Valerían*, dirigida a doña Mencía de Mendoza, la cultísima segunda esposa de Fernando. Estos datos muestran un autor bien insertado en el panorama cortesano que lo rodea y profundamente ligado a la producción artística de la época. En efecto, la corte valenciana de esos años se caracteriza por el gran fermento cultural que promueven el virrey y las mujeres que se encuentran sucesivamente a su lado, a través de recibimientos majestuosos y espléndidas fiestas para entretener a su entorno aristocrático. La procedencia italiana del duque, junto con su bagaje cultural, contribuyen a la entrada de las obras y las modas del humanismo italiano que se difunden en sus palacios, y determinan de esta forma el refinado espíritu de tal ambiente. Este clima lúdico y rebuscado se corresponde con obras como *El Cortesano* de Milán (1561) y el *Coloquio de las damas valencianas* de Heredia (1562) (Duce García 2009: 18-9). Las aficiones de la aristocracia aquí retraídas y los géneros literarios más de moda en la época son todas las fuentes a las que Clemente pudo haber bebido, al estar siempre en contacto con artistas y personalidades ilustres. Sin embargo, la labor literaria del autor se limita al extenso texto caballeresco del *Valerían*, que no tuvo gran éxito en su época, ni resonancia editorial postrera. Para él el entorno no fue tan fecundo como, a raíz de las circunstancias, se podría esperar.

Tampoco le aprovechan los versos laudatorios que introducen su libro de caballerías, compuestos por Andrés Martín Pineda y Miguel Hierónimo Oliver (Duce García 2009: 65-74)<sup>48</sup>, notarios como Clemente y, ellos sí, preciados poetas. Ambos se refieren a la obra con alabanzas dirigidas al estilo y al contenido y mediante el esbozo de lo que en esta se encuentra, a través de coplas de arte mayor que se enmarcan en un esquema de composición bien estudiado (Lucía Megías 2000: 402-8). Pineda se refiere a las «manos orfeas» (VH, 8) que compusieron la obra con «modos y estilos muy altos y tersos» (VH, 8) y Oliver, además

---

<sup>47</sup> El matrimonio, en realidad, es una «forma de licencia generosa», o sea, el emperador hubo de casar a su antigua amante con un miembro destacado de la corte y lo hizo con el duque, a pesar de las resistencias de este último (Fernández Álvarez 1999: 338-9). Sin embargo, Carlos V da muestra de valorar mucho a Fernando, ya que es este, junto con el arzobispo de Toledo, quien recibe a Isabel de Portugal cuando esta llega a Sevilla, además de ser encargado padrino en las bodas imperiales (Fernández Álvarez 1999: 329-336).

<sup>48</sup> Sobre la costumbre de aplicar versos laudatorios compuestos por otros autores a las obras, véanse Lucía Megías (2000: 396-408) Marín Pina (2005) y Simón Díaz (1983: 139-49).

de elogiar el «estilo tan limpio y pulido» (VH, 12) hace hincapié en «los castos amores y en vida no fea» (VH, 11) que los protagonistas de la obra llevan.

Duce García subraya que se trata de unas de las poesías encomiásticas más largas que se encuentran en el género de los libros de caballerías (2009: 65), ya que se componen de nueve y ocho coplas respectivamente, cuya longitud mide ocho versos<sup>49</sup>. La costumbre, muy en boga en el siglo XVI, de aplicarles encomios a las obras literarias tiene raíces cultas y humanísticas (Simón Díaz 1983: 142) y no extraña que, entre los versos más destacados de este género, se encuentren los que van dedicados a un libro estrechamente relacionado con el ambiente de la corte renacentista valenciana. Marín Pina identifica en los versos laudatorios de las *Sergas de Esplandián* el paradigma de tal moda literaria en el ámbito caballeresco. A este se amoldan las demás composiciones y los poemas laudatorios se insertan muy pronto en el entramado de las estrategias comerciales que, en ocasiones, facilitan la venta de estos libros, pues se trata, al fin y al cabo, de versos publicitarios (Lucía Megías 2000: 400-9)<sup>50</sup>. Las composiciones tan «largas y tópicas» (Duce García 2009: 65) de los poetas amigos de Clemente se enmarcan en un verdadero género paratextual, el cual es sujeto a un intercambio de tópicos, estilo y metro, que coopera al proceso de configuración de los libros de caballerías como producto editorial ligado a su venta<sup>51</sup>.

Entre los demás aparatos paratextuales que anteceden la biografía del caballero húngaro se encuentra el extenso título en el que se explica cómo está dividida la obra y se da noticia del primer autor de la historia, el sabio Arismenio quien la escribió en latín, lo cual remite al tópico del falso traductor. En las últimas líneas del título se halla la dirección del libro «Dedicado y dirigido a la ilustrísima señora Doña Mencía de Mendoça, marquesa del Zenete» (VH, 5). El prólogo que sigue, es rico en detalles y, en la parte final, se vuelve a repetir la dedicatoria a la marquesa<sup>52</sup>, destinada a unirse con Fernando de Aragón en las segundas nupcias de este. La referencia a esta mujer culta resulta significativa, pues

---

<sup>49</sup> Para un panorama de las características que configuran los versos encomiásticos –prologales o epigonales– de los libros de caballerías como género, véanse Marín Pina (2005: 1057-66) y Duce García (2009: 64-5).

<sup>50</sup> El crítico subraya que la obra «debe ser vendida, incluso en los círculos humanísticos en los que estos autores debían moverse» (Lucía Megías 2000: 406).

<sup>51</sup> Marín Pina da noticia de los libros de caballerías que cuentan con encomios poéticos. Además del *Valerián* se apuntan, solo en la primera mitad del siglo: *Las Sergas de Esplandián*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, *Claribalte*, *Floramante de Colonia*, *El segundo libro de Morgante* y el *Palmerín de Inglaterra*. Es significativo que, tan como las críticas, también las alabanzas vuelvan a ser estereotipadas y no nos digan nada específico sobre la obra, sino que sacan partido de tópicos que se repite siempre iguales (2005: 1061-4).

<sup>52</sup> Como explica Simón Díaz, se trata de un recurso que remonta al siglo XV, cuando muchos incunables contenían «como única pieza introductoria una Epístola-Dedicatoria» (1983: 93), sin separar, pues, el prólogo de la dirección. Lucía Megías profundiza el estudio de los tópicos que llenan los prólogos-dedicatoria como fórmula ya característica de la mayoría de los libros de caballerías castellanos, en los que se funden también los elementos de los prólogos literarios anteriores (2000: 374-390).

remonta a las muchas mujeres lectoras del siglo XVI, las aficionadas especiales de este género editorial<sup>53</sup>. La marquesa tuvo una educación humanista (Bataillon 1956: 487-8; Duce García 2017: 26), ya que fue amiga y discípula de Juan Luís Vives, quien, entre otros intelectuales de la época, detractó de manera notable al género de los libros de caballerías, sobre todo en cuanto a la afición de las mujeres hacia estos textos, y otros géneros. Según afirma Duce García, la coincidencia entre la educación de la marquesa y su afición a las obras caballerescas<sup>54</sup> aparece «contradictoria o, cuando menos, sorprendente» (2009: 50) si se tiene en cuenta la baja opinión que los humanistas como Vives tenían de estos libros. Además de los de Vives, se puede remitir a unos de los ataques que Sarmati recoge en su imprescindible estudio sobre las críticas dirigidas a los libros de caballerías en los siglos de su auge (1996). La estudiosa informa que son varios los géneros textuales desde los que no se ahorran duros reproches a los libros de caballerías como, por ejemplo, los tratados morales y las obras didácticas, los textos históricos y de gramática. Se destaca especialmente la *Historia general y natural de las Indias* (1535), donde Gonzalo Fernández de Oviedo alaba por verdadera y provechosa su labor, pues no cuenta «los disparates de los libros de Amadís ni los que dellos dependen»<sup>55</sup> (Sarmati 1996: 128). Quedando en el ámbito humanista, puede citarse también a Pedro Mexía quien en su *Historia imperial cesárea* (1545) pide al público la misma atención que «suelen prestar algunos a las trufas y mentiras de Amadís y de Lisuarte y Clarianes» (Sarmati 1996, 132) y sigue su invectiva echando a las obras caballerescas de España «como cosa contagiosa y dañosa a la república, pues tan mal hazen gastar el tiempo a los auctores y lectores de ellos» (Sarmati 1996: 132). Además de ser una pérdida de tiempo y contar, según afirma Venegas, un sinfín de disparates «debajo de buen estilo» (Sarmati 1996: 134), los libros de caballerías constituyen un riesgo también a nivel moral, especialmente para las doncellas quienes, perdidas en tales lecturas, se dejan llevar por las prédicas del mismo diablo, el cual las

---

<sup>53</sup> Para un rápido *excursus* de las más bellas imágenes literarias de mujeres que leen libros de caballerías, véanse Duce García (2009: 52-4 y 2017). Estudios más profundizados sobre el asunto son los de Marín Pina (2005b) y José Ramón Trujillo (2011).

<sup>54</sup> Una afición comprobada por el encuentro en su biblioteca y en la del marido Fernando de ejemplares caballerescos. Además de *Valerián*, se enumeran algunas obras de Chretien de Troyes, el *Lanzarote* en prosa y otros libros de caballerías, como *Lisuarte de Grecia*, *Amadís* y las *Sergas*, *Tristán* y *Palmerín de Olivia*. Duce García ofrece un repaso minucioso de los tesoros que se encontraban en las estanterías de las dos bibliotecas de Fernando y Doña Mencía que confluyen en Valencia hacia mediados del siglo XVI (2009: 25-26, notas 47 y 51 y 2017: 27-29).

<sup>55</sup> Tal y como otros detractores, Gonzalo Fernández de Oviedo cuenta con una afición juvenil hacia los libros de caballerías y, en efecto, es autor de *Claribalte* en 1519, aunque más tarde «sus juicios posteriores al respecto del exceso de fantasía en las narraciones hacen coro a las voces que critican los libros de caballerías» (Río Noguera 2002: 225).



corrompe con «pensamientos de sensualidad» (Sarmati 1996: 134)<sup>56</sup>.

A partir de tales críticas bien se podría pensar en un frente común de intelectuales en contra de los libros de caballerías. Sin embargo, no es, a fin de cuentas, tan infrecuente que los caminos humanistas y las andanzas caballerescas se entrecrucen. Además del caso ya expuesto de Clemente, puede hacerse referencia a la obra del intelectual sevillano Pedro de Luján, famoso por sus *Coloquios matrimoniales* (1550) de corte erasmista. Este autor había redactado antes *Silves de la Selva* (1546), el último libro de la saga de *Amadís de Gaula* y, sucesivamente, *Leandro el Bel* (1563)<sup>57</sup>, continuación de *Lepolemo* de Salazar (1521). Romero Tabares subraya el inusual, pero posible, trasvase y la falta de contradicción entre la ideología de corte humanista y la composición de obras de caballerías basándose en el estudio de *Silves de la Selva* en relación con los demás frutos de la producción artística del autor, especialmente *Coloquios matrimoniales* (2002: 178-9)<sup>58</sup>. Según la estudiosa, «es posible que en un género de nacimiento y características medievales pueda surgir una obra cuya mentalidad y objetivos se identifiquen con el pensamiento renacentista» y, por eso, «puede hacerse una lectura humanista de *Don Silves* gracias a *Coloquios matrimoniales*» (Romero Tabares 2002: 179). Tal aparentemente extraña coincidencia se explica mediante el análisis de la configuración del caballero en tres aspectos fundamentales, es decir, las aventuras, el amor cortés y la relación con la mujer (2002: 179)<sup>59</sup>. El cruce entre dos mentalidades en aparente contradicción se percibe también en *Valerían*, al tratarse de un libro de caballerías explícitamente dedicado a una mujer cuya educación es de raigambre

---

<sup>56</sup> Se han escogido unos ejemplos de textos escritos por humanistas con el fin de subrayar el general menosprecio de este grupo de intelectuales hacia los libros de caballerías. Tan como afirma Duce García acerca de la dedicatoria de Clemente a Doña Mencía: «¿Acaso los maestros humanistas recomendaban la lectura de estos tetos o la entendían como un entretenimiento positivo y enriquecedor? No, desde luego; erra justamente todo lo contrario. Los humanistas se mostraban abiertamente en contra de dicha literatura» (2017: 29).

<sup>57</sup> Bognolo rechaza la incuestionada hipótesis de Thomas según la cual Luján hubiera traducido *Leandro* de Pietro Lauro, cuya traducción al italiano ve la luz en 1560, tres años antes, pues, de la publicación de *Leandro* en los talleres de Miguel Ferrer. El crítico inglés supone que la dedicatoria de la obra en español es una falsificación apta a adelantar la fecha de composición (Thomas 1920: 133-4, 302-9). Bognolo remarca, en cambio, que no disponemos de datos suficientes como para avalar esta hipótesis y da por sentado que *Leandro* de Luján ya fuera listo antes de 1556, año de la muerte de Claros de Guzmán, a quien la obra va dirigida, sin llegar a publicarse (o quizás sí) antes de 1563. Tampoco avalan la hipótesis de Thomas los numerosos errores de la edición española, que pueden atribuirse, sin lugar a dudas, a descuidos editoriales muy comunes en la época (Bognolo 2008: 10-11; Bognolo 2002: 286).

<sup>58</sup> En esta elección editorial de Luján debió de influir también el hecho de haber heredado la imprenta de Dominico de Robertis, encontrándose en el medio de un mercado del libro donde triunfa el género caballeresco en el que él mismo decide meterse, siendo preocupado «por la difusión cultural y la ampliación de su ámbito comercial» (Romero Tabares 2002: 177).

<sup>59</sup> Romero Tabares reconoce como virtudes heroicas de *Silves* principalmente la Justicia, la Fortaleza y la Templanza, a las que se añade la Caridad en sustitución de la Prudencia (2002: 185). Como se explica en el párrafo IV.2 del presente trabajo, la Caridad en el sentido de piedad y misericordia es un valor moral que *Valerían* y *Flerisena* promueven en la obra de Clemente.

humanista, tan como lo es el ambiente intelectual que la rodea. Sin embargo, como bien explica Duce García, la lectura no puede entenderse como algo monolítico, ni exclusivo, sino que se caracteriza por «la natural independencia de gustos y aficiones que seguramente concurría entre unos y otros lectores» (2017: 32).

Ahora bien, el prólogo de *Valerían de Hungría* se compone de elementos comunes a otros libros de caballerías de la época, como la falsa traducción de un manuscrito latín que, por total casualidad, cae en manos de Clemente, o el recurso a la *captatio benevolentiae* a través de la señalación de los defectos de la obra. Sin embargo, según señalan Duce García y Lucía Megías, hay que poner de relieve el rasgo más novedoso introducido por Clemente: el trasfondo histórico de los episodios con los que el autor justifica su posesión del manuscrito de *Valerían*, frente a encuentros que suelen ser fabulosos y oníricos (Duce García 2009: 55-8; Demattè 2002: 382-384; Lucía Megías 2000: 374-5). A través de hechos que entremezclan realidad y ficción se dibuja el trayecto del relato hasta que llega en manos de la marquesa a la que se ofrece. La obra pasa por la dieta de Worms en 1521, donde el autor cuenta haberla leído por primera vez gracias a un noble húngaro y, de inmediato, la acción se traslada al año 1530, cuando, en Cuenca, el autor se hace cargo de la traducción del latín en que el sabio Arismenio había redactado las hazañas del héroe. Clemente se encarga de tal trabajosa empresa para que también «aquellos que latín no alcançan no dexassen de gozar de obra tan provechosa» (VH, 7).

La persuasión a la lectura y la mención al provecho que se puede sacar de la obra siguen en un apartado que constituye una rareza dentro del género de los libros de caballerías y va bajo el apelativo de *Exhortación del mesmo traductor de la historia al lector* (VH, 14). El contenido remarca asuntos ya expuestos en el prólogo y en los versos laudatorios. Se explica la veridicidad de lo que podría parecer «fuera de razón y del orden natural» (VH, 14) y se sigue alabando a la obra por el provecho que procede sobre todo de la lectura de los consejos y castigos que en ella se encuentran, un rasgo que Lucía Megías califica de novedoso con respecto a otros libros de este mismo género (2000: 388-90), y una estrategia de la que Clemente se demuestra bien consciente<sup>60</sup>. Como sugiere el título, se llama la atención del público en general<sup>61</sup> y de doña Mencía en particular, a través de los

---

<sup>60</sup> Lucía Megías pone en relación la obra de Clemente con las estrategias editoriales que se aplican a la edición de 1512 de la *Crónica del caballero Zifar*, por Jacobo Cromberger (2000: 428 nota 159).

<sup>61</sup> Se remite a Demattè (2002) para un estudio pormenorizado del paratexto y especialmente del prólogo como «luogo deputato all'incontro ufficiale tra autore e lettore» (2002: 358). En *Valerían* tal encuentro queda subrayado por esa novedosa exhortación en la que sí se da con el «riferimento al lettore concreto che [...] caratterizza la narrativa del Secolo d'Oro» (Demattè 2002: 361).

tópicos de falsa modestia y *captatio benevolentiae*, a raíz de los que el autoproclamado traductor del texto enumera sus varios defectos y errores, a la vez que ensalza su obra.

Los datos internos a la inmensa trama llevan a un final abierto y dejan constancia de que la voluntad del autor sería la de prolongar las hazañas de la estirpe a través de Flerián, hijo del héroe y de Flerisena, y de toda una generación de noveles caballeros, en una tercera parte dedicada a ellos. Es lo que se lee, por ejemplo, en el capítulo LXXX de la II parte, en el que se da cuenta de los hijos de Neophal, escudero de Florianteo, quienes «llamados el primero Elamorán de Cefalia y el otro Anumedar [...] según que ne la tercera parte d'esta historia se cuenta, fueron del rey Fulgencio, hijo del rey Florianteo y de la reina Belinda, muy preciados, porque lo merecían según las cosas que en armas fizieron» (VH, 2, 80, 1005). Otra anticipación de futuras hazañas se encuentra unos capítulos más adelante, en el 85 de la II parte, cuando a la corte de Colonia llega la triste noticia de la muerte del rey Laristeo y se dice que algunos noveles caballeros presentes «se huvieron de çufrir assí como los otros, considerando que passados aquellos auctos de tristeza y encerramiento, pues eran mancebos y su edad lo requiría, podrían ir a buscar algunas aventuras imitando el orden de sus señores. Lo que no se les olvidó, según de los más d'ellos se vos contará en la tercera parte d'esta historia bien por extenxo» (VH, 2, 85, 1045-6). En el capítulo XCII de la II parte, finalmente, se introducen las futuras aventuras de Flerián, «de las hazañas y penas del cual, y de lo que Arismenio, por le ayudar y dar en ellas remedio, hizo, y de las cosas que en la ínsula de la Fortuna se siguieron, muy por extenso se tratará en la tercera parte d'esta grande historia» (VH, 2, 92, 1116).

Este recurso, entre otros, ajusta plenamente *Valerían* al contexto editorial al que pertenece<sup>62</sup>. Hay que señalar, sin embargo, que en varias ocasiones, en esta obra, se introducen anticipaciones extensas y detalladas de episodios por venir, frente a los anuncios apenas esbozados que se han propuesto arriba, lo cual haría pensar en una trama ya en potencia, «de cuya existencia real no se tiene noticia» (Duce García 2009: 152-3)<sup>63</sup>. Se

---

<sup>62</sup> En este contexto se enmarca también el tópico del hijo que da cima a aventuras heroicas que quedan anunciadas, pero incumplidas, en la intriga. Tal avance se encuentra aquí, como en otros libros de caballerías, en potencia y remonta a una tradición ya artúrica que se traslada al *Amadís* y luego a la mayoría de las tramas caballerescas en las que, en cierto momento, las fuerzas del héroe epónimo ya no son suficientes para superar determinadas aventuras, lo cual anuncia la llegada de algún hijo capaz de vencer dichas pruebas. La *amplificatio*, o sea, la juxtaposición de aventuras siempre nuevas que se amolden a esa estructura acéntrica de la trama, responde a una lógica generacional que todos los autores de libros de caballerías, en mayor o menor medida, persiguen. Vinavier habla en este sentido de «incremento al tempo stesso reale ed ipotetico: reale allorché un tema o una sequenza di temi trova prolungamento all'interno di un'opera esistente; ipotetico quando l'autore ne proietta la continuazione virtuale nel futuro: sarà un successore a realizzarla» (Vinaiver 1988: 109-10) o, quizás, no.

<sup>63</sup> Duce García destaca que en Clemente no se trata únicamente de un recurso literario tópico que sigue las imposiciones genéricas, sino que los detalles con que se hace referencia a los imaginarios episodios de la

encuentra un ejemplo en el capítulo LXXXIII de la II parte, en el que el narrador entra en los pormenores de un episodio protagonizado por una generación de caballeros aún por nacer. Es cuando, tras un festejo, Menadoro le agradece a Arismenio los consejos y las profecías acerca del matrimonio, que acaba de celebrarse, entre su hija Castyria y Gastafileo, expresando su deseo de recompensarlo,

Lo que se no dexó de cumplir en la tercaera parte d'esta grande historia, quando Ataminar, el buen cavallero, hijo de Nicerián y de Empiralidea<sup>64</sup>, se combatió con el gigante Fabalón del Pino y le cortó la cabeça en aquella batalla, el cual con un barco andava robando las fustas que passavan. De la cual batalla Ataminar quedó tan mal llagado de aquel esforçado jayán, que si no fuera por el recaudo que el rey Florianteo le hizo dar, muriera sin ninguna duda. El cual lo tuvo gran tiempo después en su casa, haziéndole mucha honra y no menores mercedes, assí por le haver quitado el sobervio jayán de su deservicio, como por acordarse de lo que el rey Menadoro, su padre, le mandó, que a todos los que por Arismenio le serían encomendados y a sus successores y amigos acogiesse y honrasse como muy cercanos deudos (VH, 2, 83, 1024)

Si la técnica del entrelazamiento funciona a través del anuncio de sucesos futuros y la evocación de los pasados, se tiene aquí prueba de su actuación simultánea: el plano temporal se desplaza y la voz narradora (¿la de Arismenio?) cuenta unos sucesos por venir, como si ya se hubieran puesto por escrito.

Se hace ahora mención de una curiosa traducción al italiano de la obra de Clemente. Bajo el título de *Historia di Valeriano d'Ongheria* y a manos de Pietro Lauro, ve la luz en Venecia en las prensas de Pietro Bosello en el año 1558. No sorprende la llegada de un libro de caballerías a Italia, donde ya diversas obras, sobre todo de la saga amadisiana, habían sido traducidas cuando no elaboradas de la nada<sup>65</sup>. La traducción está basada únicamente en la segunda parte de la obra original y lo que más interesa aquí es que Lauro se deleita también en la composición de un texto de caballerías original, *Polendo* (1566), que se inserta en el linaje palmeriniano de exportación italiana<sup>66</sup>. Además, traduce *Lepolemo* de Salazar, que se vuelve el *Cavallier de la Croce* (1544), y también, en 1560, su continuación, *Leandro el Bel*, que va atribuido a Pedro de Luján. Este último autor se inserta en la corriente de los intelectuales humanistas y tal inclinación se enlaza con que de las prensas italianas y a manos de Lauro salen también las traducciones de textos como los

---

prometida tercera parte «parecen suficientes para generar verdaderamente una continuación de la obra» (2009: 152-153).

<sup>64</sup> Empiralidea es hija del sabio Arismenio. Ataminar, pues, es nieto de este último.

<sup>65</sup> Para un catálogo completo de las traducciones italianas de libros de caballerías consúltense la página web del *Progetto Mambrino*, a cura de Bognolo, Neri y el grupo de investigación veronés: [www.mambrino.it](http://www.mambrino.it), Bognolo (2003: 191-202) y Bognolo, Cara, Neri (2013).

<sup>66</sup> La obra se sitúa inmediatamente después de *Primaleón* (1512), el segundo libro de la saga palmeriniana (Bombardini 2014, 175).

*Coloquios* de Erasmo<sup>67</sup> y el *De officio mariti*, de Juan Luís Vives. Ambas traducciones fueron publicadas por Valgrisi, en los años 1545 y 1546 respectivamente (Bombardini 2014, 178). Con otro taller veneciano, el de Michele Tramezzino, colabora Mambrino Roseo da Fabriano, el más fecundo traductor y continuador italiano de libros de caballerías, quien se ve encargado de la traducción de obras como la *Silva de varia lección* de Mexía, a la que añade también de su pluma una cuarta y una quinta parte<sup>68</sup>. Esta variedad de materiales da muestra, pues, de un mercado editorial muy heterogéneo y solo superficialmente incoherente, como podrían aparecer los múltiples intereses de doña Mencía de Mendoza tan hondamente ligados entre sí. En efecto, las continuas coincidencias entre el ámbito caballeresco y el humanista dan a entender lo vivaz y nunca monolítico de las modas y las aficiones que caracterizan al ambiente intelectual de la época, a pesar de las críticas que los detractores, que eran casi siempre humanistas ellos mismos, siguen dirigiendo al género editorial caballeresco.

#### *Estado de la cuestión*

En 2002 Lucía Megías dibujaba un panorama bastante desalentador en lo que le atañe a los aportes críticos a ciertas obras del *corpus* caballeresco (Lucía Megías 2002, 9-60). El *Valerían*, a esas alturas, contaba con un único apunte en un ensayo centrado en otras obras de caballerías (Lucía Megías 2002, 12; Baranda 1995, 57, 67)<sup>69</sup>. Sin embargo, las cosas han ido cambiando y a este extenso libro le dedicó diversos estudios Duce García, a quien también se debe la única edición crítica del texto (Clemente 2010). La publicación del CEC es posterior al pormenorizado análisis al que el autor somete varios aspectos de la obra, lo cual constituye su tesis doctoral (Duce García 2009). Además de contextualizar el libro, el crítico examina sus componentes paratextuales y, centrándose en las características internas, traza la evolución en la trayectoria del género que cada nueva hazaña caballeresca naturalmente supone. A este puntual estudio sigue la edición crítica de la obra. Duce alcanza aquí un muestrario más amplio de estudios sobre el texto (Duce García 2009: 363-4). Entre los trabajos no exclusivamente dedicados a nuestra obra mencionamos «Libro y

---

<sup>67</sup> Recuérdese que los *Coloquios matrimoniales* de Luján (1550) tienen estrecha relación con la obra de Erasmo aquí mencionada.

<sup>68</sup> El traductor pasó al italiano varias obras del ciclo amadisiano, además del de los Palmerines, siguió añadiendo partes originales a las continuaciones de dichos ciclos y en 1558 escribió el libro XIII de *Amadís, Sferamundi*, empezando, así, otra parte de la saga cuando en España los héroes amadisianos ya habían dejado de darles pie a nuevos libros (Bognolo 2003: 191-202; Bognolo, Cara, Neri 2013: 69-75).

<sup>69</sup> El *Valerían* entra aquí como ejemplo, entre otros muchos, de una obra que puede ser leída como un manual de comportamiento cortesano.

lectura en la Valencia del Renacimiento»<sup>70</sup>, de Berger; «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites» (Cacho Blecua 2005: 117-9); Lucía Megías abarca, en cambio, la estructura externa e interna del libro (Lucía Megías 2000). El CEC edita la guía de lectura de Valerián en 2002, por Requena.

Como se ha anotado, el mismo Duce García dedica varios artículos a unos aspectos que se vislumbran en la trama, como la relación entre la profesión de Clemente y aquellos episodios que remontan al derecho. En «Justicia y bandolerismo en el *Valerián de Hungría*» (Duce García 2005) el estudioso destaca que hay casos en que la realidad penetra en la ficción y es cuando el autor nos presenta el problema de los salteadores que remonta a la Edad Media y en el *Valerián* cobra un carácter prototípico en la elaboración de personajes que se presentan como contrapuntos caballerescos. El aspecto de la ley, señala el crítico, es muy vigente en la Valencia de la época, sobre todo entre los intelectuales cortesanos y Clemente, quien se amolda a este ambiente, pone en relación, a veces de manera irónica, el ideal de justicia –civil- y el de derecho –caballeresco-. Esa correlación entre el escritor y el jurista queda evidenciada también en otra investigación: «El derecho civil en el *Valerián de Hungría*» (Duce García 2007b). En el estudio, el autor enumera y da noticia de los casos testamentarios, los pleitos para las sucesiones y las herencias que se aprecian en el texto, poniéndolos en relación con los códigos jurídicos que circulaban en la época. Un asunto más que el estudioso escoge en la extensa trama y pone de relieve es la inclinación sapiencial que cobran unos episodios donde se encuentran personajes que se demoran en consejos de naturaleza variada. Se trata de «Consejos y castigos en el *Valerián de Hungría*» (Duce García 2007a). En este caso también trasluce el conocimiento que Clemente tiene de la justicia, ya que los consejos están en buena medida dirigidos a futuros gobernantes y se centran, pues, en la actuación del buen gobierno, el respeto de las leyes, la importancia y función de la justicia. También se le dedican una reflexiones al tratamiento de los prisioneros y al ejercicio procesal. Como ya se ha señalado, el mismo estudioso, en un recién artículo titulado «Mencia de Mendoza y los libros de caballerías» (2017), ahonda en la afición de la dedicataria a la lectura de obras caballerescas mediante un muestrario amplio de los textos que ella y su marido Fernando de Aragón poseían y proporciona unas explicaciones acerca de la coincidencia entre la ideología humanista y los libros de caballerías que solían ser duramente rechazados por los intelectuales de la época.

Se añaden a este apartado otros estudios en los que, si bien de figurante y no de

---

<sup>70</sup> Se llama la atención sobre todo hacia el contrato entre Díaz Romano y Clemente (Berger 1987, 481-483).

protagonista, la presencia de *Valerían* demuestra el cambio de rumbo hacia un libro de caballerías que, hace pocos años, quedaba desconocido. Se trata de «Los ciervos en la literatura caballeresca hispánica» (Duce García 2007c); «Nuevos aspectos de la imitación en el *Silves de la Selva*, de Pedro de Luján» (Sales Dasí 2007), donde se hace difusa mención a varios episodios del texto de Clemente en relación con otros libros de caballerías al poner de relieve la imitación creadora que los autores actúan al redactar sus ficciones<sup>71</sup>; «Madres e hijas en los libros de caballerías» (Marín Pina 2013, 399-400) y «Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías» (Haro Cortés 2014: 86, 96, 99-102, 106-7).

Como queda claro de este rápido *excursus* de las aportaciones críticas acerca de *Valerían*, la mayoría de los esfuerzos se dirigieron hacia el análisis de la obra en relación con su autor y la profesión que este ejerce, pues se trata, sin lugar a dudas, del rasgo más sobresaliente y singular que este libro de caballerías proporciona. Gracias a estos acercamientos se han abierto importantes brechas en un libro poco conocido, lejos todavía de extinguir la complejidad de su extensa trama, que no deja de proporcionar interesantes objetos de estudio.

---

<sup>71</sup> Este texto será especialmente útil en el análisis de la maga Boralda en cuanto precursora de la configuración de Dragosina de *Silves de la selva* a través de la remodelación de unos de los motivos más desgastados del género.

### I.3 *Philesbián de Candaria* (1542)

Los escasos datos bibliográficos acerca de *Philesbián de Candaria*, empujaron el estudioso Daniel Eisenberg a ir en pos de sus huellas<sup>72</sup>. La *queste* empieza hacia 1968 a partir de la noticia que Pascual de Gayangos apunta acerca de la obra en su *Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado* (Gayangos 1963: LXXVI). El libro se inserta en la sección III del ciclo “greco-asiático”, dedicada a los libros de caballerías independientes. El crítico lo describe como múmero y añade que el ejemplar descrito perteneció a Sir Thomas Phillipps<sup>73</sup>. Siguiendo la pista del texto poseído por el bibliófilo inglés, la búsqueda de Eisenberg pasa de Inglaterra a la Argentina, ya que los libros de Phillipps empezaron a venderse en 1946 y, como se anota en un «registro de ventas de libros valiosos» (Eisenberg 1972: 149), el ejemplar de *Philesbián* se vendió a Oliveiro Gironde, poeta y bibliófilo de Buenos Aires. La biblioteca de este último comprador, sin embargo, acaba siendo inalcanzable y el estudioso está a punto de dejar la empresa<sup>74</sup>. Es cuando el trayecto del fantasmático texto vira hacia Nueva York, donde se acaba con el hallazgo de otro ejemplar que había pasado antes por Alemania y fue propiedad de la familia Fúcar (Eisenberg 1972, 148-150). El ejemplar, que estaba todavía a la venta en 1972<sup>75</sup>, se vendió a un coleccionista europeo en 1982, cuyo nombre permanece desconocido<sup>76</sup>, pero puede conjeturarse que el texto se encuentra aún en alguna prestigiosa biblioteca particular del continente.

En 1975 la Biblioteca Nacional de Madrid, compró del bibliófilo Luís Bardón el ejemplar que perteneció a Gironde (y antes a Phillipps).

***Philesbián de Candaria: Libro primero del muy noble y esforçado cavallero don***

---

<sup>72</sup> El crítico bien lo explica en su artículo «Búsqueda y hallazgo de *Philesbián de Candaria*» (1972).

<sup>73</sup> En el catálogo se lee que «El único ejemplar que se conoce de este libro es el que posee en Inglaterra el baronete sir Tomás Phillipps; pero, como le falta el colophon, no se puede saber dónde se imprimió», (Gayangos 1963: LXXVI).

<sup>74</sup> Eisenberg señala que «aunque la señora Norah Gironde, de bastante edad y de no muy buena salud, no tenía inconveniente en que sacara el microfilme, tampoco se entusiasmaba por el proyecto, y se resistía a precisar la fecha para que el fotógrafo visitase la casa» (1972: 150). Cabe destacar que se trata de Norah Lange, escritora ella también, la cual, tras la muerte de su marido (1967) vendió hasta quinientos de sus libros al museo Isaac Fernández Blanco (1970). Los datos se sacan de la página web dedicada a esta pareja ilustre <http://www.gironde-lange.com.ar/norah-lange/cronologia/index.html>.

<sup>75</sup> Así lo explica Eisenberg en una nota: «El libro está todavía a la venta, así como otro de la misma biblioteca, *Florambel*, libros 1 a 3, ed de 1548 (3.750 dólares). Le ruego a quien los compre me lo comunique» (Eisenberg 1972: 150, nota 8). Desafortunadamente, nadie contestó a la solicitud del estudioso.

<sup>76</sup> Agradezco a Mary Ann Kraus Folter su ayuda y la información que me proporcionó sobre el catálogo en el que la obra queda registrada hasta 1982. El prestigio de la misma se desprende del precio al que se vendió: 15,000 dólares (entrada 67), (H. P. Kraus 1982). En una clasificación por precio, la obra va precedida por tan solo dos ejemplares del mismo catálogo: la *Granconquista de Ultramar*, 1503 a la venta por 16,500 y *Les Touches du Seigneur* de Tabourot, por 16,000.



*Philesbián de Candaria, hijo del noble rey don Felinís de Ungría y de la reina Florisena, el cual libro cuenta todas las hazañas que acabó el rey Felinís su padre*<sup>77</sup>.

**Fecha:** 1542.

**Autor:** anónimo.

Medina del Campo, Pedro de Castro.

**Libros:** 1.

**Capítulos:** 55.

**Colofón:** la edición consultada carece de colofón. Se proporciona el colofón copiado por Eisenberg del ejemplar neoyorquino: «(f., 110v)Acabose el primero libro del muy efforçado e inuictissimo cauallero don Philebian de Candaria/ nijo del muy noble y efforçado cauallero don Felinis de vngría/ y dela reyna Florifena/ princesa de Macedonia. Que eneste primero libro se cuentan las grandes cauallerias que hizo el rey Felinis su padre. impref- fo enla muy noble villa de Medina del Campo: en casa del Pedro de castro impreffor de libros. A costa de Juã pedro Muffeti mercader de libros. A.xxvij días del mes de Julio. Año de M.D:y.xlij.años» (1972: 151)<sup>78</sup>.

**Portada:** «en la parte inferior, dos caballeros jinetes armados se enfrentan con sus lanzas, siendo uno de ellos derrotado, mientras que en el lateral superior derecha, un caballero se enfrenta con su espada a un dragón sobre una roca» (Lucía Megías 2000: 186; MB:5). Con referencia al ejemplar que Eisenberg consultó en Nueva York: «en primer plano un caballero con lanza venciendo a otro, que cae de su caballo. Una espada rota, escudo y otras armas por el suelo. Al fondo, a la derecha, un caballero «taja una peña» y sale un monstruo. A la izquierda, un escudo con banderolas diversas. La portada, a dos tintas. Sello ilegible en la portada» (1972: 150-1)<sup>79</sup>.

**Ejemplares conocidos:** 2.

El texto poseído por Kraus<sup>80</sup> que Eisenberg alcanzó al final de su búsqueda resulta

---

<sup>77</sup> Como señala Lucía Megías «Las indicaciones numéricas del título pueden también hacer alusión a la estructura interna de la obra, siguiendo -¡cómo no una vez más!- el modelo de los “cuatro libros del virtuoso cauallero Amadís de Gaula”, o tratarse también de una estrategia editorial con la finalidad de crear nuevas expectativas de recepción» (2000: 270). En este caso las expectativas son creadas a partir del nombre del protagonista, Philesbián, del que el primer libro no va a tratar. El receptor esperaría, pues, desde el principio conocer las hazañas del «muy noble y esforçado cavallero don Philesbián de Candaria» (PhC, 1).

<sup>78</sup> La grafía es la que propone el estudioso.

<sup>79</sup> Cito por la edición de Riquer el comentario de Sancho acerca de la portada del libro en el *Quijote* de Avellaneda: «tiene al principio un hombre armado en su caballo, con una espada más ancha que esta mano, desembaynada, y da en una peña un golpe tal, que la parte por medio de un terrible porrazo, y por la cortadura sale una serpiente, y él le corta la cabeza» (1972: 27). La mención al texto en el *Quijote* apócrifo se comenta abajo.

<sup>80</sup> Según se lee en el estudio y en la guía de lectura, este ejemplar pertenece a la misma edición del que se conserva en la Biblioteca Nacional (Cabarcas Antequera 1997-1998: i, iv; Vázquez Martí 2005: 9).

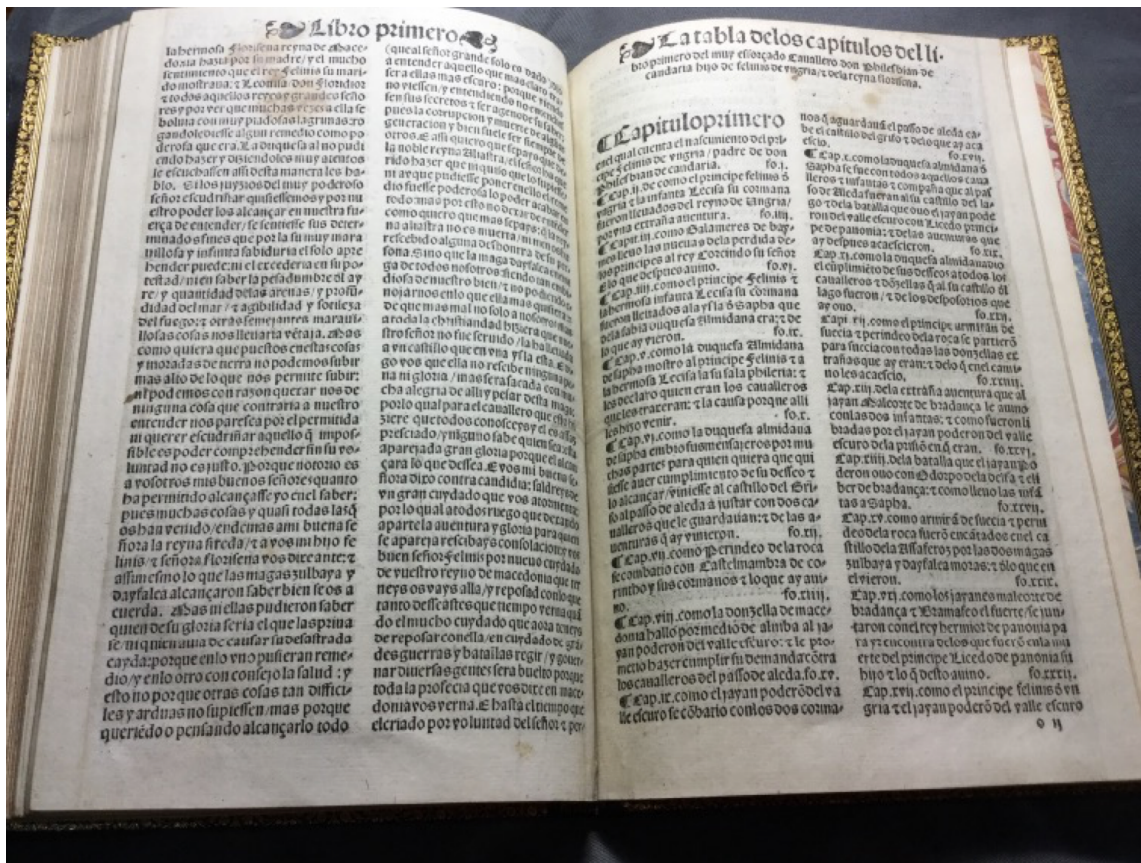
ser más detallado respecto al ejemplar que puede consultarse en la Biblioteca Nacional de España, ya que proporciona un colofón donde se recogen los datos sobre el impresor que le faltan al texto de la Nacional, habiendo perdido este el último folio antes de la tabla.

A pesar de que el estudioso apuntara unos detalles de gran interés cerca del ejemplar, el misterio no se ha llegado a solucionar del todo y los lectores del texto de la Nacional – el único que pueda leerse- quedan pendientes del final de la profecía de la sabia Almidana sobre las hazañas de Philesbián, hijo del protagonista Felinis, la cual se interrumpe de forma abrupta en el fol., CIVv<sup>81</sup> (CXVIIIv en el texto), y sigue la tabla de los capítulos<sup>82</sup>. El vaticinio ocupa el LV capítulo en su totalidad y trata del rapto de la reina Aliastra por parte de la maga Daifalea, cuya liberación está a cargo del nuevo héroe: «E dígovos que ella no rescibe ninguna pena ni gloria, mas será sacada con mucha alegría de allí y pesar desta maga; por lo cual para el cavallero que esto hiziere, que todos conoscéis y él es assaz presciado, y ninguno saber quién sea, está aparejada gran gloria, porque él alcançará lo que dessea» (PhC, 55, 514). La duquesa sigue confortando a los presentes y les aconseja que «dexando aparte la aventura y gloria para quien se apareja, recibáis consolación» (PhC, 55, 515). Pide a Felinis que vuelva a su reino de Macedonia «y reposad con lo que tanto desseastes» (PhC, 55, 515). Las hazañas del padre han de acabar en la inactividad dejando, así, el paso a las aventuras destinadas al hijo y a la generación sucesiva de caballeros (PhC, 55, 515, nota 1). Las instrucciones dadas a Felinis quedan pendientes y no se llega a acertar qué va a pasar en Macedonia «hasta el tiempo que el criado por voluntad del Señor y per» (PhC, 55, 515), como se aprecia en la reproducción del texto que se proporciona abajo

---

<sup>81</sup> Cabarcas Antequera informa de que falta el último folio de la obra lo cual, sin embargo, no impide imaginar el típico final abierto con el anuncio de las futuras hazañas de Philesbián, hijo del protagonista (PhC 55, 515 nota 1).

<sup>82</sup> Eisenberg da cuenta de la desordenada numeración de los folios a partir del 30. Su lista llega hasta el 105 que se numera 119 en el texto (Eisenberg 1972: 151), mientras que, como se ha apuntado, el ejemplar de la BNE llega -que no termina- hasta el fol. 104v. Para el presente trabajo se utiliza la edición del texto que constituye la tesis doctoral de Cabarcas Antequera. Por eso remito a los criterios de edición adoptados por el estudioso, quien subraya que la «grafía *F*- inicial coexiste con ejemplos en los que se emplea la *H*-» (1997-1998: 261-64). Las referencias a la edición se señalan en paréntesis mediante al acrónimo del título PhC, el capítulo y la página. Agradezco a María del Rosario Aguilar Perdomo la posibilidad de consultar el texto inédito de dicha tesis.



Eisenberg recopiló los datos que suelen considerarse más relevantes desde el punto de vista editorial. Como lo son el colofón, la tabla y la numeración de los folios, pero no podía saber que la única otra copia del texto, que él todavía no había alcanzado y que se encontraría en la Biblioteca Nacional de París, que él todavía no había alcanzado y que se encontraría en la Biblioteca Nacional de París, que él todavía no había alcanzado y que se encontraría en la Biblioteca Nacional de París.

De todas formas, *Philesbián* no es, ni mucho menos, el único libro de caballerías con un final abierto, sino que a menudo los autores actuaban recursos narrativos para dejar la historia en suspenso, con fines también comerciales (Lucía Megías y Sales Dasí 2008: 158-171). Entre estas estrategias se enmarca el anuncio de la llegada de un héroe aún más destacado del padre, cuyas hazañas se narrarían en una real o, a veces, como en el presente caso, solo prometida continuación. Por eso suelen producirse anticipaciones a lo largo de la trama con la inserción de aventuras inacabadas y, sobre todo, a través de las profecías finales. *Philesbián* no constituye, pues, una excepción, sino que da un paso más (o, desde

otra perspectiva, un paso menos), ya que la existencia de Philesbián, el hijo del héroe y, junto a ella, la publicación del texto sucesivo, quedan anunciadas a partir del título, con lo cual se atribuye al futuro paladín un protagonismo que no llega a alcanzar nunca<sup>83</sup>. En efecto, el personaje que otorga la denominación al texto acaba de nacer al terminar el mismo y, debido al destino editorial del libro, no se desarrollan las aventuras anunciadas.

La intriga se basa en las hazañas Felinis de Hungría, como se desprende del largo título apuntado arriba. El recurso al preámbulo acerca de la relación entre los padres del protagonista que lleva al nacimiento de este, es usual en el género, ya que permite acertar la pertinencia del héroe a la nobleza, aún cuando el niño es abandonado y llega a ser caballero después de criarse lejos de sus padres. Más allá de la adecuación al paradigma, en el caso de *Philesbián*, tal preámbulo ocupa toda la obra<sup>84</sup>. La historia de Felinis empieza desde su nacimiento y sigue los pasos que suelen caracterizar las biografías de los héroes: se cría lejos de sus padres y, en cierto momento, tras reunirse con su familia, la sabia Almidana lo rapta para llevarlo a su Castillo del Lago; el secuestro del príncipe desata su búsqueda por parte de los más valientes caballeros de la corte; se enamora a primera vista de la princesa Florisena con la que entretiene una relación secreta; pide ser armado caballero y empieza sus aventuras a raíz de las cuales cobra honra y fama. Felinis satisface todos los requisitos del héroe protagonista y, durante cuarenta y siete de los cincuenta y cinco capítulos de los que se compone la trama, desempeña precisamente este papel. Sin embargo, la historia no lleva su nombre, sino el de su hijo Philesbián, del que apenas se proporciona una profecía al nacer, a la que sigue el anuncio de su crianza lejos de la corte y otro vaticinio sobre sus futuras hazañas al final de la obra, información que, como se ha dicho, permanece inacabada en el ejemplar que puede consultarse en la Biblioteca Nacional de España<sup>85</sup>.

La entrada en la escena de Philesbián se conecta con la esfera de acción de la sabia

---

<sup>83</sup> Tal y como afirma Higashi el nombre del héroe que aparece en la portada es el rasgo identitario del libro, ya que «ni las etiquetas genológicas (“hystoria”) ni los adjetivos de los héroes (“inuitos y magnanimos caualleros”) ni su genealogía (“hijos del famosissimo emperador Lindedel de Trapisonda”) sirven como rasgo de identidad del libro [...] un nombre bastaba para identificarlo» (2009: 202). Testimonio de esto es la mención a *Philesbián* en el *Quijote* apócrifo, si bien bajo un nombre incorrecto, como se aclara abajo.

<sup>84</sup> Según lo que apunta Campos García Rojas (2001b) acerca de la convención de ahondar en los orígenes familiares de los caballeros protagonistas, el presente libro sería de considerar en su totalidad como la pre-historia del héroe epónimo.

<sup>85</sup> La llegada del hijo (nada menos que a ocho capítulos del final) que el receptor espera a partir del título, daría pie a un segundo libro y hace sospechar que el autor debía de tener pensada una historia mucho más amplia. Además, el texto es relativamente breve respecto a otros libros de caballerías (Cabarcas Antequera 1998: 59-61), lo cual constituye un indicio más de la intención de seguir la historia dando pie a las aventuras del héroe epónimo.

Almidana, quien, tan como hizo con el padre, rapta al hijo e intenta llevarlo, aún niño, a su Castillo del Gripho. Sin embargo, desde el comienzo de su vida, queda marcada la diferencia entre el nuevo héroe y su padre, junto con la superioridad del protagonista epónimo. En efecto, rumbo a Cindara, donde el niño debería criarse, lejos de la corte por no agraviar la honra de la princesa su madre, Bailaya encuentra a unos caballeros que la atacan. La dueña escapa por la floresta donde topa con dos leones que son el fruto de las artes de Almidana. Las bestias cogen al niño y Bailaya huye. Sorprendentemente, el plan de la sabia no se cumple porque «el poderoso Señor [...] lo hizo de otra manera» (PhC, 48, 445). Interviene entonces Fulcrano, un caballero que se ha retirado de la vida andante y mora con su esposa en el bosque. El anciano consigue amansar a los leones a través de la oración y lleva el niño a su aposento. Los hilos de la trama se entrecruzan de manera inesperada, ya que, en un episodio anterior, Fulcrano había ofrecido su hospitalidad a la bella Madanida (capítulo XLVIII), la cual asimismo estaba escapando de la corte rumbo a Cindara donde quería criar al hijo ilegítimo engendrado con el príncipe Felinís<sup>86</sup> a través de un engaño. Así pues, los dos hijos del héroe se crían juntos. La intercesión divina se superpone a la voluntad y al poder sobrenatural de la sabia Almidana, remitiendo al «sentido religioso que probablemente tendría la continuación del primer libro» (Cabarcas Antequera 1998-1997: 446). Si por un lado, la sabia consigue llevar el antiguo héroe a su castillo (capítulo II), por el otro lado, a Philesbián se perfila un destino bien diferente, el cual sigue el cauce impuesto por Dios.

Según señala Cabarcas Antequera, el motivo de la crianza lejos de la corte así desarrollado, remonta a Esplandián, ya que Philesbián, tras ser recogido por Fulcrano de la boca de los leones gracias a la intercesión divina lo entrega a Madanida, quien le da de mamar de una cabra, tan como el ermitaño Nasciano le da a Esplandián en las *Sergas* (1997-1998: 446). Lo destacable reside en los límites de los poderes mágicos frente a la voluntad divina, lo cual dirige las hazañas de este nuevo héroe hacia un sentido más religioso y que, podríamos sospechar, llega a considerarse más digno, tal y como lo planteó Montalvo al configurar al hijo de Amadís. Sin embargo, a partir de los datos que se hallan en el texto, solo puede conjeturarse el destino providencial del protagonista, ya que a los pocos capítulos desde su nacimiento la historia acaba con una profecía proclamada por Almidana.

---

<sup>86</sup> La infanta, enamorada como otras damas de Felinís, aprovecha del papel que desempeña en concertar los encuentros secretos entre el príncipe y Florisena, para traicionar a la misma e yacer con el que ama (capítulo XLVI). Este rasgo coopera en sobrepujar al nuevo héroe respecto a su antepasado, quien se mancha de adulterio, a pesar del engaño del que es víctima.

El final haría pensar en una continuación ya preparada por el autor de la historia, puesto que, como se puso de relieve, la llegada de Philesbián queda anunciada desde el título. El público, sin embargo, no puede disfrutar de las futuras hazañas del recién nacido, ya que este ni acaba de venir a luz que la obra termina y ningún autor proseguirá en la redacción de sus aventuras<sup>87</sup>.

Por lo que concierne los elementos paratextuales, *Philesbián* ofrece muy pocas noticias. El autor mantiene el anonimato y esto no ayuda en la colocación del texto en su contexto<sup>88</sup>. Solo puede remitirse, pues, a los datos evidentes para vislumbrar el entorno en el que la obra surgió. El prólogo se fundamenta en unos cuantos tópicos del pensamiento medieval, como la referencia a un paraíso terrenal, la imagen del hombre como pequeño mundo, la mujer culpable de la caída del Edén y la vida en esta tierra como eterna peregrinación en un valle de lágrimas. El autor pasa luego a alistar varias ocupaciones mundanas cotejándolas luego con los miembros del cuerpo humano, lo cuales son todos imprescindibles y tienen cada uno su función para alcanzar el Paraíso perdido. La mirada se desplaza hacia la sociedad y el autor considera que son asimismo imprescindibles los clérigos y los caballeros en su tiempo. El arte militar es el núcleo de esta obra que se ha traducido, según el motivo, «de griego en alemán y de ahí en nuestro español lenguaje» (PhC 6). La figura del traductor, además de ser una característica muy común en los libros de caballerías, sirve una vez más de *captatio benevolentiae*, ya que la traducción se consideraba «una actividad intelectual menor» (Cabarcas Antequera 1997-1998: 49). El anónimo autor utiliza el recurso de la falsa modestia también cuando afirma que se ha metido en un libro de caballerías por no ser bastante digno como para tratar de lo sagrado (PhC 6). La traducción, se auspicia, ha de servir para que, quien lo quisiera, pueda pasar el tiempo no en el ocio, sino disfrutando de esta historia<sup>89</sup>. El autor expresa, pues, el deseo de que las hazañas de Felinis, Philesbián y los andantes caballeros de su entorno sean de buen ejemplo para quien las leyere así que «procure cada uno usar la bondad, medida y criança, deshaziendo los agravios y ayudando a los pobres, y castigando los sobervios» (PhC, 6). De esta intención se desprende otra respuesta ya típica de los autores de libros de caballerías

---

<sup>87</sup> Se infringe de manera patente la convención literaria de las secuelas anunciadas desde el interior de las tramas como estrategia editorial.

<sup>88</sup> Según señala Cabarcas Antequera el autor acude a una estrategia apta a protegerse de las detracciones de los humanistas (1997-1998: 49). En esta misma línea se coloca el tópico de la falsa traducción que el autor de *Philesbián* también utiliza.

<sup>89</sup> A esta declaración se relaciona el hecho de que «la lengua sabia o extranjera confiere autoridad al libro, el “romanze del tiempo” (*Claribalte*, fol. ij r), el castellano, asegura su difusión y se convierte en vehículo de acercamiento a los lectores» (Marín Pina 1994: 547).

que se encaraban con la acusación de redactar ficciones faltas del más mínimo provecho<sup>90</sup>.

Solamente gracias al colofón recopilado por Eisenberg (1972) a partir del ejemplar neoyorquino, se tiene noticia de otros datos externos al texto, como el nombre del impresor, Pedro de Castro, quien desde 1541 trabaja en Medina del Campo (Cabarcas Antequera 1997-1998: v). También se conoce la fecha de impresión, el 27 de julio de 1542 y el nombre de quien la financió, o sea Juan Pedro Musseti.

### *Estado de la cuestión*

Según el contexto crítico trazado por Lucía Megías, *Philesbián* es uno de los libros de caballerías menos estudiados y, hasta el 2000 cuenta con cuatro acercamientos críticos (2002: 11). Henry Thomas lo menciona en el apartado de su estudio dedicado a los libros de caballerías aislados, o sea, sueltos y recuerda que aparece en el *Quijote* apócrifo bajo un título equivocado, lo cual no revela mucho sobre el texto (Thomas 1920, 144)<sup>91</sup>. En la obra de Avellaneda *Philesbián* se define como «libro no menos necio que impertinente», pero en palabras de don Quijote se vuelve: «uno de los mejores y más verdaderos libros del mundo donde hay cavalleros de grande fama y valor, que ¡mal año para el Cid o Bernardo del Carpio, que les lleguen al çapato!» (1972: 7). Más interesante aún resulta la conexión trazada por Eisenberg (1973: 511-523) entre el nombre de Caballero del Gripho mencionado por don Quijote (el verdadero) y el príncipe Felinis quien, a partir del capítulo XXVIII, por mandado de la sabia su protectora viste unas armas en las que se representa un cruel grifo y cambia, así, de nombre<sup>92</sup>. Como se ha señalado, el estudioso al que más se

---

<sup>90</sup> Se remite otra vez al imprescindible estudio de Sarmati sobre las críticas a los libros de caballerías a partir de textos del siglo XVI y XVII (1996).

<sup>91</sup> Cualquier referencia al texto es testimonio del conocimiento de la obra en su contemporaneidad y de su transmisión, si bien a través de canales no convencionales, es decir, sin pasar otra vez por la imprenta ni ser continuada por el mismo u otro autor. Doy constancia de algunas de dichas referencias en las ediciones del *Quijote* de Avellaneda a mi alcance. Riquer en su edición del *Quijote* apócrifo transmite el texto como en el original, es decir que transcribe los nombres de forma equivocada: *Don Florisbrán de Candaria*, Almiral de Çuazia, Palmerín del Pomo, Blastrodas de la Torre, Zuldasa y Dalphadea, castillo de Azefaros (1972: 27-28). El estudioso anota las referencias al texto que entonces se conocían, pues justo en aquel año Eisenberg accede al ejemplar de la colección Kraus (1972: nota 14). En el tercer capítulo, se vuelve a mencionar como *Florisbián de Candaria* (Fernández de Avellaneda 1972: 71). Javier Blasco transcribe: *Florisbián de Candaria* ambas veces, y los demás nombres como Riquer (2007: 16; 37). De manera opuesta, López Vázquez, a la vez que escribe ambas veces Florisbian, restituye los demás nombres correctos y recopila en nota la grafía de la *editio princeps*, explicándolo así: «En P y S ‘Florisbran de Candaria’. Creo que es mala lectura del cajista del rasgo entre la *b* y la *a*» (2011: 113, nota12) y sigue «Creo que aquí es obligado restituir lo que Avellaneda leyó y repitió, y evitar lo que en las ediciones es el resultado de una transmisión defectuosa» (2011: 113, nota13). Gómez Canseco transcribe *Florisbián* y las demás grafías equivocadas, pero recopila en nota el título del libro y proporciona un resumen del capítulo XV en el que aparecen los nombres correctos (2014: 17-18; 39-40).

<sup>92</sup> Es cuando don Quijote decide mudar su nombre en el Cavallero de la Triste Figura, tal y como lo hicieron

debe por haber proporcionado datos sobre este libro raro el Eisenberg en su «Búsqueda y hallazgo de *Philesbién de Candaria*» (1972).

Lucía Megías también hace mención del texto en sus estudios. En *Imprenta y libros de caballerías* (2000) se centra sobre todo en las características exteriores y en la falta de la prometida continuación de la historia, (268 y 318 nota 54). La portada del ejemplar está puesta en relación con la de la cuarta edición de la primera parte de *Clarián de Landanís*, salida asimismo del taller de Sevilla (2000: 268)<sup>93</sup>. En su *Antología de libros de caballerías castellanos* se nombra el texto junto con *Lidamor* por ser un ejemplar que poco antes se consideraba perdido (Lucía Megías 2001: XXII).

Aguilar Perdomo en algunos de sus trabajos inserta la obra en el corpus de libros de caballerías analizados. Se trata, por ejemplo, del artículo «La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines», (Aguilar Perdomo 2007: 134 y 136) donde se cita la sala Phileria que se encuentra en la isla de Sapha donde vive la sabia Almidana. Destaca especialmente la descripción de la biblioteca de la maga, la cual remite a otros muchos sabios de los libros de caballerías, quienes alcanzan su sabiduría gracias al estudio<sup>94</sup>. Pero el conocimiento puede inclinarse también al mal, y es lo que ocurre al encontrarse en manos de Zalbaya, una maga mora quien, a través de sus fuerzas nigrománticas, construye un castillo llamado del Paladro en el que está encerrada Teodorina, fruto de los encuentros amorosos que tuvieron lugar entre la maga y Armirán, siendo el caballero encantado (Aguilar Perdomo 2007: 136-8).

Este último episodio se enlaza con otro ensayo que la misma estudiosa dedica a cierta tipología de mujeres en el género caballeresco: «Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles» (Aguilar Perdomo 2004). Zalbaya y su prima Daifalea toman la iniciativa y seducen a Armirán y Perindeo, unos caballeros que las atraen físicamente y tal faceta, entre otras, transmite las diversas clases de mujeres que llenan las páginas de estas increíbles historias<sup>95</sup>. En el estudio se subrayan las técnicas con

---

todos los caballeros antes de él, llamándose con nombres diferentes según sus hazañas (I, 19). Entre los famosos héroes citados, se encuentra también el Caballero del Grifo. Ya Clemencín comentó la referencia al nombre «de que ya había ejemplo en los más antiguos libros de caballerías» (1993: 1181). Eisenberg identifica a este caballero con «a knight in *Philesbián de Candaria*» (1973: 512), en definitiva, se trata del protagonista.

<sup>93</sup> Se vuelve a subrayar la identidad con otra portada de un texto que conforma el corpus del presente trabajo, el anteriormente presentado *Lidamor de Escocia*.

<sup>94</sup> Sobre el aprendizaje mágico véanse Cuesta Torre (2007; 2014), Gutiérrez Trápaga (2012), Campos García Rojas (2000), entre otros.

<sup>95</sup> Las magas son el objeto de estudio del presente trabajo. Véanse los apartados III.3 y IV.3 para un análisis de los motivos a través de los que estos personajes actúan.



las que las doncellas (o las dueñas) enamoradas pueden acabar poseyendo el objeto de sus deseos: Zalbaya y Daifalea, tal como otras magas de libros de caballerías, lo consiguen a través del encantamiento con el que los caballeros pierden la memoria de su pasado junto con el recuerdo de sus amadas y quedando, por consecuencias, atrapados en el amor a las magas. No es este el único episodio de *Philesbián* en el que una dama requiere el amor de algún caballero, sino que Dolobela se enamora del propio protagonista y le pide un don según el que este tendrá que quedarse a su lado. Paradójicamente, la maldición de la maga Zalbaya hacia Dolobela<sup>96</sup>, condenada a padecer penas amorosas por otro caballero, Astileo de Candaria, sirve para liberar al héroe de los requerimientos de la dama (Aguilar Perdomo 2004: 9-10).

A raíz de los temas que llaman la atención de la crítica, se desprende que *Philesbián*, a pesar de no haber tenido el mínimo éxito editorial y haber quedado poco estudiado por la crítica, conlleva en sí unos rasgos típicos de los libros de caballerías más en boga en su época, adecuándose también a las líneas de su desarrollo genérico y puede proporcionar pistas de investigación enriquecedoras en virtud de los rasgos que se desvían del paradigma.

#### I.4 *Cirongilio de Tracia* (1545)

*Cirongilio de Tracia* es un libro de caballerías dividido en cuatro partes que se publican como un conjunto en Sevilla el 17 de diciembre de 1545 a manos de los impresores de Jacome Cromberger. Su autor es Bernardo de Vargas, quien, al principio del I libro finge ser el traductor de la obra originariamente escrita en griego por el historiador Novarco, del reino de Eleofrón de Macedonia, pasada al latín por un tal Promusis y, por fin, «trasladada en nuestra lengua Española por Bernardo de Vargas» (CT, 9). El libro empieza, pues, con un remozado tópico caballeresco ya difundido en obras anteriores<sup>97</sup>.

Según unos testimonios bibliográficos, *Cirongilio* parecería no haber en el corpus del presente trabajo, en el que solo se tratan libros que no tuvieron más de una edición. En efecto, unos catálogos indican dos publicaciones sucesivas a la de 1545: una en 1547 y otra en 1555, ambas dadas a la luz en Sevilla. Sin embargo, solo parece tratarse de errores, ya que no constan testimonios físicos de dichos libros, ni, por ahora, otras y más

---

<sup>96</sup> La maga desahoga su dolor y rabia en Dolobela por ser hermana de Armirán, el caballero que Zalbaya ha amado y que la ha abandonado tras ser desencantado por Felinis.

<sup>97</sup> A la actividad traductora se añade el hecho de enmendar el texto, que es otro recurso que remonta al modelo editorial de los libros de caballerías, además de acomodarse a la falsa modestia que le sirve de *captatio benevolentiae*: «solamente es de mi cosecha lo que estava fecho reformarlo, y emendar lo errado por la antigüedad del tiempo y multitud de los solícitos escriptores» y sigue: «para scivir lo castellano fue forçado emendar lo griego y lo latino» (CT, 7).

pormenorizadas menciones de las ediciones<sup>98</sup>, tal y como afirma Javier Roberto González: «existen vagas noticias de reediciones, también sevillanas, de 1547 y 1555, pero lo cierto es que sólo conservamos ejemplares de la antedicha *princeps*, que debemos por lo tanto retener como única edición fehaciente» (2002a: 349)<sup>99</sup>. De la edición de 1545 de *Cirongilio de Tracia*, la única acertada, se conservan siete ejemplares en el mundo (Javier Roberto González 2002a: 349, nota 2). El que manejo se encuentra en la Biblioteca Nacional de España y está descrito por Italo Calvino en *Tesoros de España* (1985: 167). El autor hace hincapié en la calidad de la impresión al mencionar los detalles de los grabados y la decoración de las iniciales de la edición sevillana de Jacome Cromberger. Otro ejemplar se conserva en la Bibliothèque Nationale de France en París y lo describe Lucía Megías (1999). La British Library de Londres posee dos ejemplares. La Bayerische Staatsbibliothek en Munich, y la Biblioteca Universitaria de Valencia tienen cada una su *Cirongilio*. Javier Roberto González facilita algunos datos más sobre la posible existencia de otros ejemplares de la edición sevillana de *Cirongilio*. El recorrido se desplaza de nuevo a la Argentina, entre las estanterías de la biblioteca de Oliveiro Gironde y Norah Lange, quienes, al parecer, poseían un octavo ejemplar de la obra, sin que sea por hoy posible acertarlo ni acceder a la misma<sup>100</sup>.

*Cirongilio de Tracia: Los quatro libros del valeroso cauallero Don Cirongilio de Tracia.*

**Fecha:** 1545.

**Autor:** Bernardo de Vargas.

Sevilla, Jácome Cromberger.

**Libros:** 4.

---

<sup>98</sup> En el catálogo de Gayangos se anota que Brunet incluye en el catálogo de la biblioteca Parisiana (n. 382) una edición sevillana de 1547 y añade un dato misterioso: un ejemplar de la primera parte debería conservarse en la biblioteca de Sir Thomas Phillips (Gayangos 1963: LXXIII). Del ejemplar mencionado, sin embargo, nada se conoce; Lucía Megías menciona una edición de 1547, pero al final de su estudio solo apunta por segura la de 1545 y, entre paréntesis, la de 1555 (entrada 49), de la que faltan testimonios (2000: 453, 607); en su *Bibliografía*, Eisenberg y Marín Pina tienen por segura solo la edición de 1545 (entrada 1554), y mencionan los catálogos y autores que recogen las dos sucesivas (entrada 1555) subrayando, sin embargo, la posible incorrección de los datos recopilados por los críticos. Se remite a la *Bibliografía* (2000) para profundizar.

<sup>99</sup> En la introducción a la edición moderna del texto, el crítico remarca que «Se trata de la única edición conocida y fehacientemente atestiguada, más allá de las inciertas y hasta hoy inidentificables reediciones sevillanas de 1547 y 1555 que mencionan algunos repertorios bibliográficos» (Vargas 2004: IX).

<sup>100</sup> Para un recorrido de los varios ejemplares que se conocen de la obra, se remite a Javier Roberto González (2002a: 349, nota 2). Eisenberg, por su parte, anota los libros de caballerías que poseían Gironde Lange. Además de *Philesbián* del que se ha tratado, entre los libros en su posesión se encuentran el cuarto y quinto libro de *Florambel de Lucea*, *Florindo*, el segundo de *Lepolemo*, *Florisel*, *Primaleón*, *Espejo de príncipes* y, tal como confirma Javier Roberto González, también *Cirongilio* (1972: 148, nota 5).

**Capítulos:** I: 45; II: 45; III: 45; IV: 43.

**Colofón:** «A la gloria y honra de Dios Todopoderoso y de su bendita madre fenescen los cuatro libros del muy esforçado e invencible cavallero don Cirongilio de Tracia y Macedonia, hijo del rey Eleofrón, según los escribe el sabio coronista suyo Novarco, nuevamente romançados y puestos en tan elegante estilo que en lengua castellana a la latina ciceroniana en alguna manera podemos dezir que haze ventaja. Imprimiose en Sevilla por Jácome Cromberger. Acabose a diez e siete días de deziembre, año del nascimiento de Nuestro Salvador Jesuchristo de mil e D. e XLV años» (f. 218r).

**Portada:** «Caballero jinete en actitud de ataque sobre caballo ricamente jaezado en posición de corveta» (Lucía Megías 2000: 176; 579 [CJ4]); «La portada está adornada por la gran figura de caballero armado blandiendo un mandoble, con sombrero de plumas, grabada en madera, que aparece en el *Amadís* de Salamanca de 1575» (Calvino 1987: 167).

**Ejemplares conocidos:** 7.

En los catálogos que recogen los libros de caballerías castellanos del siglo XVI, *Cirongilio de Tracia*, se agrupa junto con las obras independientes (Gayangos 1963: LXXII-III); en esta misma línea, Thomas lo inserta en el capítulo IV, dedicado a los «isolated romances» (Thomas 1920: 140-2). El estudioso se refiere al estilo de Vargas, el cual no parece haberle garantizado el aprecio del público contemporáneo y, respecto a la ausencia de sucesivas ediciones, tal como de la prometida continuación, admite que «the landlord, his wife, their daughter, and Maritornes no doubt lamented more than we need to do» (1920: 142)<sup>101</sup>; Lucía Megías menciona a *Cirongilio* en su lista de libros sueltos (2000: 67 y 606-7), ya que no da pie a ninguna saga, si bien, como es usual en el género al que el texto pertenece, el autor se plantea proseguir la historia con las hazañas de Crisócalo, hijo de Cirongilio y la princesa Regia, y las de la hija ilegítima que el héroe tuvo con Astrea, o Sifila (CT, 1, 45, 157), la cual es raptada nada más nacer<sup>102</sup>. Al terminar el último libro, todo permanece envuelto en un halo de misterio debido a unos sueños proféticos de la princesa Regia, en los que se esboza adónde se encaminarían las andanzas de su hijo: «la reina ensoñó que de su vientre salía una serpiente muy brava, y que dende el reino de Macedonia metía la cabeça en el oriente y no cessava de devorar e tragar las gentes d'él»<sup>103</sup>

<sup>101</sup> El estudioso se refiere a los personajes del capítulo XXXII de la I parte del *Quijote*, quienes hablan del texto según su gusto e interpretación, tal como se comenta abajo.

<sup>102</sup> En el episodio del nacimiento e inmediato rapto de la hija de la condesa de Arox, el autor apunta: «dexaremos de dezir d'ella y de la infanta su hija hasta su tiempo [...] se hará de todos larga mención en la corónica del buen infante Crisócalo» (CT, 1, 45, 159).

<sup>103</sup> La braveza aquí descrita remonta a la profecía pronunciada por el hombre bueno ante Perión acerca de Amadís y Galaor, quienes en forma de dos dragones «saldrían a comer las bestias de las otras tierras» (AG,

[...] se creyó que su ventura avía de ser muy grande y que avía de ser mortal enemigo de los paganos. E así lo verá quien la segunda parte d'esta historia leyere» (CT, 4, 43, 500)<sup>104</sup>.

El libro de Vargas goza de un éxito intertextual que constituye, de alguna manera, una huella, aunque más débil que cualquier séquito o reedición. En el capítulo XXXII de la I parte del *Quijote* de Cervantes, el ventero Palomeque defiende los libros de caballerías al hacer mención de las figuras, según él llamativas, de Félixmarite y Cirongilio<sup>105</sup>. Javier Roberto González, en su hondo análisis acerca de este episodio (2000-2001: 29-50), destaca la virtualidad que Palomeque crea al reinterpretar el texto que tanto le gusta: el ventero va más allá de las páginas, alejándose de la verdad ficcional para crear su propio cuento, ya que, en su versión, dos episodios distintos de la obra se fusionan en uno<sup>106</sup>.

Como señala Javier Roberto González (2000-2001), Cervantes se refiere a *Cirongilio* también para dar pie a la ironía típica su obra. En efecto, Don Quijote admira distintas características de los caballeros andantes literarios y, lo que destaca de Cirongilio, es su ser arrojado (II, 1). Tal adjetivo conlleva matices semánticos que se contradicen: «intrépido, osado, valiente, animoso» (Javier Roberto González 2000-2001: 39), pero al mismo tiempo remite a «la temeridad, la precipitación, el exceso» (2000-2001: 39). Javier Roberto González nota que se trata de dos puntos de vista distintos aplicados a un caballero a través de la misma palabra. Detrás de estas dos posturas, se vislumbra, por un lado don Quijote, quien admira el arrojo de Cirongilio por remitir a su intrepidez y valentía. Por el otro lado, en el mismo adjetivo confluye la imprudencia del caballero en referencia al episodio en el que este se lanza en contra de Nagares, su huésped, pensando ser víctima de una traición. Según el crítico, la ironía cervantina se muestra aquí «a través del elogio que pronuncia su personaje, y al hacerlo descalifica a éste instantáneamente, poniendo las cosas en claro y sugiriendo oblicuamente a los buenos entendedores que el concepto quijotesco del arrojo

---

1, 3, 264).

<sup>104</sup> Se señala la rapidez con la que acaba el último libro, la cual podría ponerse en relación con la precipitación que Javier Roberto González destaca en este último libro, junto con su desequilibrio frente a la prolijidad y extensión de las primeras tres partes de la historia (2002a: 354). El autor, tras describir el raro sueño de Regia, reitera de forma muy sencilla la promesa de una segunda parte «donde diffusamente se tratará de los soberanos hechos d'este excelente y generoso infante» (CT, 4, 43, 500). El crítico define la falta de séquito «una abierta defraudación narrativa» (Javier Roberto González 2002a: 354). A pesar de ello, las promesas acerca de una continuación de la historia contada, se adhieren a las más desgastadas convenciones del género y a las estrategias comerciales a las que este se vincula, aún cuando dichas promesas permanecen incumplidas.

<sup>105</sup> Los dos libros se encuentran, junto a otros de diferente índole, en el maleta olvidada que Palomeque halla en la venta.

<sup>106</sup> La lectura creadora de una ficción desencadena a otra, transformándola, pero tal lectura no llega a influir en la vida del ventero, quien no se aventura más allá de la admiración y el deseo hacia sus héroes. De otra manera actúa Alonso Quijano, quien acaba transformándose a sí mismo a través de la lectura y de la mediación de esta en la interpretación de la realidad (Javier Roberto González 2000-2001: 35).

no es el adecuado, porque en él se toma la temeridad por valentía y la imprudencia por ánimo» (2000-2001: 39).

En relación con la doble vertiente apenas descrita, Vargas pone en evidencia un lado del carácter de Cirongilio. En efecto, en el episodio mencionado no falta cierto sentido de vergüenza y mortificación del protagonista por su acción algo desmesurada, lo cual supone una implícita censura hacia su manera de actuar sin antes reflexionar. El arrojo que demuestra el héroe en tal ocasión, contradice la idea que el autor propugna en el prólogo donde se desdibuja al gobernante perfecto. En el paratexto se enumeran las virtudes del príncipe y es con la prudencia que se abre el elenco (CT, 4). Es más, al hablar específicamente del protagonista de la obra, apunta que «No se movió con ira a las batallas, mas con misericordia y clemencia» (CT, 7). Nada más lejos del tratamiento que les espera al pobre de Nagares y los suyos en el episodio mencionado. El camino de perfeccionamiento del héroe incluye, pues, también alcanzar la medida que es característica del buen gobernante. En relación con la intertextualidad, se anota que la figura del caballero Metabólico puede remontar a la de Fraudador de los Ardides de *Florisel de Niquea* (Herrán Alonso 2003: 12-13), a la vez que puede ser la fuente que inspiró a Cervantes la broma de Maritornes a don Quijote en el XLIII capítulo de la I parte de su obra (Eisenberg 1982: 140-141; Javier Roberto González 2000-2001: 37-38).

En lo que concierne el aspecto exterior del libro, cabe notar que el título no es tan largo como el de otros libros de caballerías y por eso goza de unas letras de tamaño más grande, además de estar escrito en tinta roja (Lucía Megías 2000: 444)<sup>107</sup>. Lucía Megías señala que el grabado, en el que se representa un caballero blandiendo su espada, con un penacho con gran plumaje y muy ricos paraderos, es uno de los más usados en los talleres de los Cromberger y sale en las portadas, y también en los grabados internos, de otros libros de caballerías<sup>108</sup>. Lo mismo puede anotarse en cuanto a las imágenes que se encuentran en el interior del ejemplar, ya que las mismas son imitadas por otras ediciones de libros de caballerías. A pesar de la buena factura con que se imprimían los textos en los talleres de

---

<sup>107</sup> *Los cuatro libros del valeroso caballero don Cirongilio de Tracia*, para dejar clara la diferencia, baste tan solo con mencionar a otro libro del presente corpus: *Libro primero del muy noble y esforçado cavallero don Philesbián de Candaria, hijo del noble rey don Felinis de Ungría y de la reina Florisena, el cual libro cuenta todas las hazañas y aventuras que acabó el rey Felinis su padre*. Según afirma Lucía Megías «Las indicaciones numéricas del título pueden también hacer alusión a la estructura interna de la obra, siguiendo -¿cómo no una vez más!- el modelo de los “quatro libros del virtuoso cauallero Amadis de Gaula”» (2000: 270). El breve título de *Cirongilio* discrepa del uso de acumular datos en los títulos con el fin de «asegurar el éxito de los libros» (Lucía Megías 2002: 259) a medida que se multiplican los talleres de imprenta.

<sup>108</sup> El uso de grabados, además de asociarse con los talleres, contribuye a configurar al género como un producto editorial. Para un cotejo entre los grabados de *Cirongilio* y los de otros libros de caballerías se remite a Calvino (1987: 167) y a Lucía Megías (2000: 147; 151; 176).

los Cromberger (Calvino 1985: 167), Lucía Megías señala varios descuidos que afectan sobre todo a los títulos de las cabeceras de la obra, que «solían mantenerse sin ningún cambio ni variante a lo largo de la entera impresión» (Lucía Megías 2000: 453). A las variantes que facilita el crítico<sup>109</sup> se añade otras que se encuentra en el fol. CLXXv, o sea, en pleno libro cuarto, donde se vuelve a titular «libro tercero».

Como se ha señalado al presentar el *Valerían de Hungría*, el prólogo-dedicatoria, acaba siendo la práctica más común para introducir los libros de caballerías. La obra de Vargas va dirigida al «Ilustrísimo señor el Marques de Villena y de Moya/ Duque de Escalona/Conde de Santistevan y de Xiquena» (CT, 3) al que el autor pide, además, protección de sus posibles detractores (CT, 7). El autor de *Cirongilio* es una figura un tanto misteriosa<sup>110</sup>, gracias a un estudio de Bermúdez Méndez, publicado en 2006 y dedicado a su producción bibliográfica ya algo se puede apuntar a este respecto. En el mismo se pone de relieve la relación entre el autor y el dedicatario, López Pacheco, duque de Escalona y marqués de Villena. La familia Vargas vivió en la zona de Coín durante varias estancias y esto influye en el lenguaje de la obra (Javier Roberto González 2005-2006; Bermúdez Méndez 2006: 130). Entre la producción de Vargas destacan obras centradas en material científico, como la astronomía, las astrología y, sobre todo, la mineralogía que constituyen sus principales intereses, mientras que se ocupa de asuntos caballerescos solamente una vez, al redactar precisamente *Cirongilio* (Bermúdez Méndez 2006).

En lo que afecta al contenido del paratexto, el autor sigue las huellas de los libros de caballerías anteriores y hace hincapié en el buen ejemplo que puede sacarse del héroe que protagoniza sus páginas. Como se ha señalado acerca del arrojío de Cirongilio frente a la prudencia que el autor respalda en el prólogo, cabe destacar que, antes de entregarse a su verdadera amada, el héroe se lanza en los brazos de Astrea (capítulo XXX, libro I)<sup>111</sup>. La configuración de Cirongilio como perfecto amante pasa por un encuentro sexual que nada tiene que ver con la espera y la castidad que caracteriza a su sucesivo vínculo con la princesa. Tal faceta confirma, también en el marco amoroso, cierto grado de imperfección de un caballero que ha de ir puliéndose moralmente antes de acceder al estado de gracia

---

<sup>109</sup> Lucía Megías define a *Cirongilio* un «caso extremo de variantes en los “títulos”» (2000: 453).

<sup>110</sup> «Del autor, Bernardo de Vargas, nada se sabe» (Vargas 2004: IX).

<sup>111</sup> A este respecto, Sarmati habla de «prassi 'scortese'» (1992: 803), la cual deja el paso a la relación cortés que el héroe acaba teniendo con Regia. Añádese a esto que la pasión entre los protagonistas estalla ya bien entrado el relato, en el capítulo XIII del II libro.

caballeresco<sup>112</sup>.

### *Estado de la cuestión*

En 2002, Lucía Megías recoge cinco estudios acerca de *Cirongilio* (2002: 11). Desde entonces, el cómputo se ha vuelto más abundante, quizás precisamente por las menciones al texto en el *Quijote* de Cervantes. Entre los primeros acercamientos críticos a la obra se señala la tesis de Green, «*Cirongilio de Tracia*». *An edition with an introductory study* (1974), en la que Javier Roberto González se basa en sus estudios. Desafortunadamente el texto permanece inédito y ha sido imposible su consultación. Años después, Sarmati pone de relieve lo excéntrico del *Cirongilio de Tracia* frente al canon caballeresco en su artículo «Il *Cirongilio de Tracia* di Bernardo de Vargas. Studio di un minore del genere cavalleresco» (1992)<sup>113</sup>. Se trata de uno de los primeros estudios dedicados a una obra caballeresca aislada del rico panorama editorial de la época. La estudiosa subraya diferentes aspectos que marcan la unicidad del *Cirongilio* a partir de su estatus de «“minore”» al analizar la conducta del héroe en cuanto a la aventura, el amor y al poner en relación la obra con la ironía cervantina.

Javier Roberto González dedica varios artículos a unas partes específicas del texto, ya se ha apuntado «Palomeque don Quijote y Cervantes tres lectores de *Cirongilio de Tracia*» (2000-2001), en el que el estudioso enlaza la obra de Vargas con el genio cervantino a partir de la presencia de *Cirongilio* en el *Quijote*. «Las virtudes *narrationis* en las cartas de los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia*» (2001) da cuenta de unas epístolas, insertas en la obra, en las que se encuentra bien desarrollada la *narratio*, ajustada a la ley de la *brevitas*, con lo cual queda asegurada la claridad del asunto narrado (Javier Roberto González 2001: 2). Pero no se pasan por alto otros y contrarios ejemplos en los que las virtudes de brevedad y claridad se ven violadas, como ocurre al tratar de temas amorosos que exigen de «conceptismos extremos, perífrasis oblicuas y períodos complejos» (Javier Roberto González 2001: 3). A veces las epístolas resultan redundantes, o sea, repiten asuntos bien conocidos por ambos el destinatario y los lectores. Se trata en

---

<sup>112</sup> Podría vislumbrarse en la figura de Cirongilio a un personaje que va cobrando poco a poco, con fatiga y a través de errores, los rasgos del caballero perfecto, meta anticipada por las señales de su nacimiento. Tal interpretación queda confirmada por la asociación, propuesta por Javier Roberto González, con la cosmogonía y la relación que va estableciéndose entre la aventura externa e interna que emprende el caballero. Según este análisis, el héroe, a la vez que vuelve a asentar el orden exterior, «se *ordena*, se eleva, se redime» interiormente (Javier Roberto González 2006: 120-121, nota 9).

<sup>113</sup> De la autora se recuerda también su tesis inédita: *Un romanzo cavalleresco del XVI secolo, il «Cirongilio de Tracia» di Bernardo de Vargas*, Roma, Università la Sapienza, 1984.

estos casos del uso frecuente en los libros de caballerías de estrategias narrativas aptas a refrescar la memoria acerca de acontecimientos perdidos en el amontonamiento de aventuras. El estudioso insiste en la violación del género epistolar por la necesidad de que este se amolde al género de los libros de caballerías. Más indicaciones acerca de este rasgo estilístico peculiar, se encuentran en otro estudio del crítico: «La *salutatio* epistolar: de la preceptiva latina medieval a la praxis de un libro de caballerías (*Cirongilio de Tracia*, 1545)» (Javier Roberto González 2002b), donde van cotejándose el uso medieval y renacentista del intercambio de cartas con las epístolas que se encuentran en *Cirongilio*, principalmente las de la pareja protagonista. En ellas las normas medievales que conciernen la *salutatio* y la mención de emisor y destinatario se quiebran, debido a la necesidad de mantener secreto el amor, o por la urgencia del mensaje (2002a: 86-7). Pero las cartas no son siempre de amor y en tales ocasiones, comenta el estudioso, el saludo puede dejar el paso al menosprecio recíproco entre personajes que se declaran guerra mutuamente. Al caer la *salutatio*, a menudo el orden de la misma se ve alterado con respecto a la norma. Además, es muy interesante la función proléptica y analéptica que asumen las cartas como estrategia narrativa<sup>114</sup> (Javier Roberto González 2002b: 92). En relación con las cartas de amor, Javier Roberto González destaca el influjo de la novela sentimental en «Propuesta para una tipología epistolar en los libros de caballerías castellanos» (2002c).

El mismo estudioso alumbra también unos aspectos lingüísticos del texto. En lo que atañe a la semántica, a través del análisis del episodio de la Peña Trongil, en el artículo «Dos helenismos reivindicados en el *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas» (2003a), se subraya el conocimiento nada desdeñable que Vargas emplea en su creación artística. Mediante el nombre Trongil y sus variantes Estrongile, Estrongién, el autor construye la isotopía de la redondez que subyace al entero episodio, encauzando su interpretación. La misma fineza intelectual se reconoce en el nombre de Metabólico, el caballero burlador que les gasta varias bromas a los caballeros en sus andanzas. El apelativo se asoció durante varios años con un error del autor que, se suponía, quería decir *metamórfico*, debido al carácter mudable del personaje. Javier Roberto González, por su parte, confía en el uso no descuidado del griego por el autor y considera plausible la elección de la palabra *metabólico* para definir algo o alguien que tiene capacidades para cambiar, sustituir,

---

<sup>114</sup> Se trata del mismo papel que suelen desempeñar las profecías y sus interpretaciones en los libros de caballerías y es significativo, en cuanto al influjo de otros géneros de literatura, que se utilice un medio diferente con un mismo fin narrativo, contando con el aprecio de un público contemporáneo familiarizado con géneros que pueden influenciarse mutuamente.



modificarse, transformarse. Se hace hincapié también en el sentido de traficante que conlleva la palabra, así que al lado del Caballero Mudable, se da con el Caballero Comerciante, capaz de contratar negocios (2003a: 65). Concluye el estudio con la referencia al cambio moral que experimenta el burlador tras ser burlado: el arrepentimiento lo lleva a la redención, concepto que el crítico asocia con la conversión cristiana (2003a: 67).

Como se acaba de señalar, *Cirongilio* comparte algunos rasgos con el género de la novela sentimental, cuyos recursos alegóricos se aprecian en el texto. Es lo que subraya Javier Roberto González en «La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballescica (*Cárcel de Amor-Cirongilio de Tracia*)» (2003b). El crítico hace hincapié en la aventura de la Casa de Amor a la que el héroe da cima en la secuencia narrativa que se despliega en los capítulos del XVIII al XX de la tercera parte.

Este estudioso da unos pasos también en la dirección del enfoque comparado entre diversos libros de caballerías, subrayando similitudes, diferencias y etapas evolutivas del género. Centrándose en los capítulos del XXXI al XXXVI de la cuarta parte, en «Evolución del topos constantinopolitano en los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas» (2003-2004), el crítico analiza el paulatino desplazamiento de la acción a nivel geográfico, debido a los hondos cambios históricos que marcan las diferencias entre los primeros libros de caballerías y los de mediados de 1500, con notables consecuencias en los contenidos que atañen a la visión de Constantinopla en el imaginario colectivo. La novedad, según apunta el estudioso, reside en que «ante el ataque turco a Occidente en su cabeza, Roma, el mejor caballero oriental, Cirongilio, se pone al frente de una alianza de príncipes y caballeros orientales para apuntalar la defensa del ofendido imperio occidental» (Javier Roberto González 2003-2004: 127). Otra comparación con el paradigma del género se encuentra en «La aventura maravillosa caballescica, imitación y variación (*Amadís de Gaula-Cirongilio de Tracia*)», (Javier Roberto González 2004) donde el crítico individualiza paralelismos y diferencias que caracterizan las aventuras de la espada y el tocado (AG 2, de 56 a 57) y de la cinta y la corona (CT, 2, de 7 a 15) a la vez que pone en evidencia el diferente relieve estructural que cobra la aventura maravillosa al ser reelaborada por Vargas. «Un ejercicio de estructuras comparadas: *Amadís de Gaula-Cirongilio de Tracia*» (2004-2005), es otro ensayo en el que Javier Roberto González destaca las constantes y los desvíos que se aprecian en la obra respecto al modelo arquetípico. El crítico subraya, así, el notable desequilibrio que caracteriza a las dos partes

que constituyen *Cirongilio*<sup>115</sup> desde el punto de vista estructural.

El estudioso se centra también en unos fenómenos fonéticos de la obra, como el *ceceo* y *seseo* que se encuentran en algunos pasajes y quedan bien ilustrados en «Andalucismos fonéticos en la *editio princeps* de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas» (Javier Roberto González 2005-2006). A la luz de este estudio se desprende que las transcripciones andaluzas estarían asociadas básicamente a los descuidos de los cajistas del taller sevillano de los Cromberger (Javier Roberto González 2005-2006: 316). A pesar de ello, un artículo más reciente que se ha citado arriba, «Apuntes acerca de Bernardo de Vargas y su obra literaria» (Bermúdez Méndez 2006), recoge noticias antes desconocidas sobre el autor de *Cirongilio* y, entre los demás datos que se proporcionan, se declara que vivió en Coín, cerca de Málaga. Las largas estancias en Andalucía podría relacionarse con el hecho de que el texto lleve las peculiaridades fonéticas individualizadas por Javier Roberto González (Bermúdez Méndez 2006: 130).

En «Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa en los libros de caballerías: *Cirongilio de Tracia*, *Primaleón*, *La Sergas de Esplandián*» (2006), Javier Roberto González analiza el motivo de la cueva en los tres textos para abordar su simbología y determinar su funcionalidad en la economía de los relatos, además de la adecuada construcción formal del símbolo. El orden de análisis de las obras es cronológicamente inverso y, como explica Javier Roberto González, va de la imperfección a la perfección formal y funcional de la aventura, que se logra exclusivamente en el texto de Montalvo. Mediante la comparación con los mismos motivos utilizados en textos previos es posible ahondar en las fases de desarrollo del género.

Como se desprende de lo apuntado hasta aquí, Javier Roberto González permanece el más prolífico estudioso del texto de Vargas y a él se debe también su guía de lectura (2000b) y la edición moderna impresa por el CEC (2004)<sup>116</sup>.

El hibridismo de la obra es uno de los aspectos más destacados que el autor ofrece y Aguilar Perdomo, en su artículo «La nao de amor en el *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares» (2001), estudia la inserción de composiciones poéticas en el entramado, a la vez que relaciona este matiz con el elemento lírico de otros libros de caballerías contemporáneos a *Cirongilio*. Resulta que el texto de Vargas puede considerarse sintomático de la evolución de los libros de caballerías

---

<sup>115</sup> Se basa en las propuestas analíticas de Curto Herrero (1974) y acepta la naturaleza bímembre de las tramas caballerescas.

<sup>116</sup> Tal edición y guía se utilizan como textos de referencia en el presente trabajo.

en España, ya que da cabida en sus páginas a fecundos cruces genéricos. Además, las inclinaciones líricas del caballero protagonista lo involucran perfectamente en la esfera de la cortesanía, con lo cual Cirongilio se amolda en el canon de comportamiento renacentista y se vuelve espejo del gusto poético de la época. En un trabajo reciente, Sarmati vuelve a reflexionar sobre la inserción del componente poético en los libros de caballerías al centrarse en los usos cortesanos que se aprecian en *Cirongilio*. Entre ellos destaca la interpolación de composiciones líricas que analiza acorde al esquema métrico y rítmico que siguen, auspiciando al final a la colección de un «“cancionero caballeresco” disperso en los varios ejemplares del género» (2018: 298).

A lo largo de la obra el lector de *Cirongilio* se encuentra con unos rasgos humorísticos que amenizan el relato y estos dieron pie a diversos trabajos, remitiendo una vez más al carácter cortesano del texto. Herrán Alonso proporciona un análisis comparativo de tres personajes cómicos en diferentes libros de caballerías en «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» (2003). La estudiosa pone de relieve un matiz que cobra cada vez más importancia en los libros de caballerías: la risa a través de una aventura montada a fin de burlarse de los caballeros andantes. En los casos que la autora propone, el humor no constituye simplemente el resultado de acciones torpes, ni sirve para subrayar aspectos grotescos, sino que es el fin último con el que se montan enteros episodios y se vuelve una característica cada vez más frecuente en el género. También Alberto del Río Nogueras en «Libros de caballerías y burlas cortesanas. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y el *Clarián de Landanís*» (2004) aborda este mismo asunto. Centrándose en la secuencia narrativa que ve al Metabólico como burlador burlado<sup>117</sup>, el estudioso subraya la importancia que se atribuía a la risa en los ambientes cortesanos de la época, como se desprende también de los textos que se sacan del *Cortegiano* de Castiglione, el manual de comportamiento privilegiado de la alta sociedad renacentista<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> En evidente conexión con el motivo J1510. The cheater cheated del *Motif-Index* de Thompson.

<sup>118</sup> Recuérdese también la comunicación presentada por Río Nogueras en el I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Almagro – Ciudad Real, 24-29 de junio) 1991a: «El caballero Metabólico del *Cirongilio de Tracia*, las burlas cortesanas y una fisga del Quijote».



## II. Literatura caballeresca y motivos

Es innegable la deuda que cada libro de caballerías del siglo XVI tiene con su arquetipo, *Amadís de Gaula* de Montalvo. Sin embargo, la literatura caballeresca que se difunde no solo en España, sino por toda Europa, tiene orígenes medievales que no pueden dejarse de lado. El *Amadís de Gaula* que sale de las prensas zaragozanas de Jorge Coci en 1508, es fruto de la refundición de textos previos, de la que existió una edición de finales del siglo XV, hoy perdida. Montalvo recuperó el material primitivo, infundiendo en él 'nueva sabia' y elaborándolo en cuatro libros, a partir de los tres originales. Además, escribió el quinto libro de la saga sobre un nuevo héroe, Esplandián, hijo de Amadís. El que se considera el primer libro de caballerías conlleva en sí, pues, más lejanas raíces medievales de la literatura caballeresca<sup>1</sup>.

Ahora bien, la cuestión de los orígenes de la literatura caballeresca que tanto éxito tuvo en Europa durante la Edad Media, sigue siendo uno de los asuntos centrales de los estudios sobre esta materia. Sin duda alguna, los libros de caballerías, que constituyen solo una rama, de las más exitosas, de esta literatura, ahondan sus raíces en las diversas manifestaciones de los *romans* de la antigüedad que del griego se tradujeron al latín pasando, así, a la Edad Media europea<sup>2</sup>. Las fuentes más evidentes de los libros de caballerías hay que buscarlas principalmente en la materia de Bretaña (Carlos Alvar 2002: 62) que, a partir del siglo XII marca su recorrido por toda Europa enriqueciéndose de nuevas influencias y amoldándose de forma creciente al contexto socio-histórico renacentista que luego la acoge<sup>3</sup>. El trasvase de la materia bretona al ámbito castellano es

---

<sup>1</sup> Remito a Riquer para los testimonios de una versión anterior de *Amadís* en tres libros (1987: 11-35). Paloma Gracia se ocupó de la versión primitiva de la obra, confutando las más recientes tesis sobre la existencia de una versión cortés frente al desenlace trágico del primer *Amadís*, que se adecuaba a la tradición artúrica de espíritu fatalista que se difundió en la península durante la Edad Media (1999: 249-253). Véase también Cacho Blecua quien señala que «una vieja materia (la del *Amadís* primitivo) de final trágico y representativa de una tradición medieval se ha remozado para dar paso a una visión mesiánica y mucho más optimista: la nueva caballería representada por Esplandián, no mata a la anterior, sino que la supera y la conduce hacia nuevos fines considerados como superiores» (2002b: 89). Guijarro Ceballos a su vez define a *Amadís* un «libro de caballerías sintético, amalgama de tradición e innovaciones» (2007a: 63). Estas innovaciones se infunden en los libros de caballerías posteriores.

<sup>2</sup> Rey Hazas afirma que los libros de caballerías, entre otras narraciones de la época, se consideran «pervivencia medieval» (1982: 74).

<sup>3</sup> Como se puso de relieve, el *Amadís* en la versión refundida de Montalvo discrepa del final trágico con el que se supone que terminara el primitivo para adecuarse a una perspectiva más optimista. Durán subraya que los cambios son debidos a «la resistencia hispánica al adulterio [que] lo substituyó con el matrimonio secreto [...] arrebatándole a Esplandián el carácter necesario que tenía Galaad y substituyendo el trágico desenlace del ciclo por el permanente final feliz del *Amadís* y de sus continuadores» (Durán 1973: 156). Véase sobre todo Cuesta Torre, quien proporciona un cotejo entre las temáticas de la novela artúrica y de los libros de caballerías, en los que se introduce el: «tema de la cruzada, motivada posiblemente por la circunstancia histórica de finalización de la Reconquista y, posteriormente, por el afán de moderar el poder árabe en el Mediterráneo; y una actitud crítica ante el adulterio» (1997: 61).

lento y complejo y en estas páginas solo puede ejemplificarse el trayecto que los textos emprenden desde sus orígenes hasta la meta a la que llegan<sup>4</sup>. El fascinante recorrido de los héroes que pueblan los folios de estas tempranas novelas, empieza con la obra de Geoffrey de Monmouth, la *Historia Regum Britanniae*, un texto latín en el que se recogen las leyendas celtas acerca del rey Arturo (Cacho Blecua 1988: 24). La afición hacia la materia allí tratada sigue durante todo el siglo XII, gracias a los seguidores e innovadores de Monmouth, como lo son Wace, quien reelabora su obra en el *Roman de Brut*<sup>5</sup>, María de Francia que alude a los héroes artúricos en sus *lais* y, sobre todo, a Chretien de Troyes, con sus *romans* de raigambre artúrica. El *roman* breton cuenta con otro autor, Robert de Boron, al que se deben los libros de *Joseph de Abarimathie*, *Merlin* y *Perceval*. Todas son reelaboraciones en francés y en verso. Es a partir de la trilogía de Boron que, en el siglo XIII, se prosifican las leyendas en torno a los caballeros del rey Arturo en dos importantes ciclos: la *Vulgata* (1215-1230) y, sucesivamente, la *Post-Vulgata* (1230-1240). A pesar de que no queden testimonios que comprueben la existencia de este último ciclo, lo cierto es que muchos relatos artúricos en castellanos proceden de los textos coleccionados en esta versión. Al lado de las leyendas sobre los caballeros de rey Arturo, se desarrollan las aventuras de Tristán e Iseo, ambientadas en Cornualles. Las dos estirpes siguen cauces paralelos, hasta que, a partir del éxito de Lanzarote, consagrado por las prosificaciones, las dos ramas frondosas que conforman la materia bretona (Carlos Alvar 2002: 62) se cruzan y Tristán acaba formando parte de la Mesa Redonda. Los valores de este universo caballeresco se propagan más allá de las páginas que se redactan en la Edad Media, hasta ser incorporados a los libros de caballerías castellanos del siglo XVI, también gracias a la imprenta, que dio un empuje más a la fortuna de los textos bretones<sup>6</sup>.

No extraña, pues, que en el marco de nuevos confines, siga recreándose el mismo

---

<sup>4</sup> Para un repaso completo y riguroso del origen de la materia de Bretaña hasta su llegada al contexto castellano, véase Carlos Alvar (2002).

<sup>5</sup> A este autor se debe la invención de la Mesa Redonda, un elemento innovador que echa luz sobre una idea de la caballería ausente en Monmouth y que tendrá la capacidad de pervivir hasta los más exitosos *romans* de Chrétien.

<sup>6</sup> Véanse a este respecto los datos recogidos por Carlos Alvar acerca de los textos artúricos impresos a principios del siglo XVI (2002: 63) y también los que proporciona José Ramón Trujillo, años después, a confirmación de que los textos artúricos y neoartúricos de los primeros años de la imprenta, dejan paso, poco a poco, a los «hijos de Amadís» que no dejan de ser nunca «nietos de Arturo» (2011: 426-427). Cabe destacar también, con Guijarro Ceballos, que la elaboración del *Amadís* primitivo se sitúa en torno al siglo XIV, a pocos años de la difusión de los ciclos artúricos en prosa en la Península Ibérica (2007a: 64-65). Sobre las aportaciones de los textos de la *Post-Vulgata* y de *Tristán* en el panorama de la literatura gallego-portuguesa y castellana de los siglos XIII-XIV, se remite a Cacho Blecua (1988: 31-37).

universo de valores caballerescos y amorosos<sup>7</sup> adecuados a perspectivas diferentes<sup>8</sup>. Como afirma José Ramón Trujillo, los libros de caballerías en cuanto género editorial son «fruto, en su origen, de las traducciones y adaptaciones artúricas, algunos de cuyos textos pervivieron durante siglos como paradigma y nutriente esencial de la literatura de aventuras, en una transmisión jalonada por versiones, refundiciones e imitaciones, que dan lugar y conviven con el resto de la producción caballerescas renacentista» (2011: 441).

Sin embargo, no solo la materia bretona tiene su influjo en la configuración del mundo caballeresco tal y como desemboca en el género editorial, sino que, según afirma Cacho Blecua «los hombres medievales proyectaron unos antecedentes clásicos que avalaran su prestigio» (1988: 37-38). Dichos antecedentes proceden principalmente de las leyendas troyanas y los temas de los *romans antiques* -*Roman d'Alexandre*, *Roman d'Apollonius de Tyr*, *Roman de Thèbes*, *Roman d'Enéas* y *Roman de Troie*- se difunden en España mediante la reelaboración de fuentes variadas, como sucede en los textos historiográficos de Alfonso X el Sabio<sup>9</sup>. Entre los siglos XIII y XIV, proliferan narraciones en prosa y verso acerca de los más famosos hechos de Troya, como por ejemplo la *Historia Troyana Polimétrica*, la *Historia Troyana*, traducción del *Roman de Troie* y la *Sumas de historia troyana*, cuyo título es explicativo de su composición a partir de materiales previos (Cacho Blecua 1988: 45-46). Los referentes clásicos en sus transmisiones medievales han «suministrado algunos temas y motivos para el texto de 1508» (Cacho Blecua 1988: 38).

Así, pues, las materias novelescas de mayor éxito en el Occidente medieval, es decir las de *Bretaigne* y de *Rome la Grant*, tienen sus representantes también en la literatura castellana de la Edad Media y este universo ficcional compuesto, confluye, de una u otra forma, en la literatura posterior de evasión que es la que aquí se considera.

Más allá de los elementos comunes que fundamentan el género de los libros de caballerías, es imprescindible reconocer y poner de relieve las matizaciones con que ellos se enriquecen a lo largo de las décadas de su mayor auge, es decir, el período que se conoce como el Siglo de Oro de la literatura española. Tal riqueza a nivel literario engloba también a los libros de caballerías que, como la crítica ha puesto de relieve, van engarzando en sus tramas también influencias literarias contemporáneas y en principio ajenas al género al que

---

<sup>7</sup> Con la obra de Chrétien la concepción de amor y caballerías dio un importante cambio de rumbo que pervivió en las sucesivas prosificaciones y hasta en los libros de caballerías. Véase a este respecto Cacho Blecua (1988: 26).

<sup>8</sup> Es lo que afirma, entre otros, Guijarro Ceballos: «el *Amadís de Gaula* impreso ofrecía a sus lectores coetáneos sustratos medievales y renacentistas fundidos hábilmente» (2007a: 63).

<sup>9</sup> Para un repaso de las fuentes clásicas de los libros de caballerías véase Cacho Blecua (1988: 39-45).

pertenecen estos textos. Entre ellas se encuentran unos rasgos que proceden, por ejemplo, de la novela sentimental, a pesar de que los hechos de armas sobrepujan a los de amores en la mayoría de los libros de caballerías y los dos ámbitos sean tratados, de todos modos, como si fueran «compartimentos estancos en el relato de la vida del héroe» (Guijarro Ceballos 2007a: 81). Sin embargo, hay interdependencia entre armas y amores y confluencias entre novela sentimental y libros de caballerías, como la crítica puso de relieve (Javier Roberto González 2003b: 28-29). Uno de los mejores ejemplos que puede dar constancia de la imbricación existente entre las dos esferas, se encuentra en *Cirongilio de Tracia*, donde Vargas utiliza a menudo las cartas entre los enamorados y, especialmente, la alegoría de la Casa de Amor (libro III), que ha sido estudiada por Javier Roberto González en relación con la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro (2003b: 30). No solo las temáticas, sino también la forma del género caballeresco resalta por ser, en ocasiones, heterogénea. Si se ha subrayado que en obras como *Cirongilio* se integran a menudo cartas, tampoco es raro encontrar en ellas composiciones líricas. En efecto, ya a partir de los primeros testimonios del género, los poemas enriquecen el tejido narrativo<sup>10</sup>. Es sobre todo en las obras de Feliciano de Silva, y especialmente en su *Florisel de Niquea* donde las pausas líricas, en este caso ligadas a la temática pastoril, se entretajan con los usuales acontecimientos caballerescos. Como se ha puesto de relieve en un apartado anterior, Aguilar Perdomo estudia la introducción de composiciones líricas ligadas al amor en unos libros de caballerías, entre las que destaca la alegoría de raigambre cancioneril de la “nao de amor” (2001)<sup>11</sup>.

La introducción del elemento pastoril constituye un caso peculiar en el ámbito de las influencias entre géneros contemporáneos. Feliciano de Silva se considera un autor original en el terreno de los libros de caballerías y con él se abre la temporada de la experimentación en este campo<sup>12</sup>. En 1530 Feliciano de Silva crea los personajes de Darinel y Silvia en su *Amadís de Grecia*, y sienta las bases del ambiente bucólico característico del género. Según López Estrada, «La mezcla de personajes procedentes de diferentes medios de la imaginación literaria es un esfuerzo bien encaminado para abrir el camino de la novela

---

<sup>10</sup> Véanse al respecto Aguilar Perdomo (2001) y Sarmati (2018).

<sup>11</sup> De las reflexiones de la estudiosa se recogen datos sobre el gusto del público renacentista que, en sus textos favoritos, podía encontrar testimonios de las habilidades verbales que todo buen cortesano auspiciaba lucir (Aguilar Perdomo 2001: 26-27).

<sup>12</sup> A este respecto véase Lucía Megías (2002: 29). Al lado del paradigma idealista, se desarrollan los textos realistas, los que se definen de experimentación (y que constituyen las continuaciones ortodoxas del paradigma fundacional) y, por último, las ficciones de entretenimiento que «pretenden entretener antes que enseñar» (Lucía Megías 2002: 30).



moderna» (1973: 160). Sería a través de obras dramáticas que Silva toma contacto con los elementos bucólicos que luego aprovecha en sus continuaciones de *Amadís*. Personajes, motivos y ambientaciones bucólicos se transmiten a los libros de caballerías sucesivos dando constancia del influjo posterior que tuvo el aliento innovador de Feliciano de Silva (Martín Romero 2009: 563-605). El coloquio organizado por la Università de Verona en el ámbito del congreso *Historias Fingidas VI* de 2017, se ha centrado el influjo bizantino en las numerosas aventuras caballerescas que se desarrollan en la mar<sup>13</sup>. La capacidad intertextual de los libros de caballerías es uno de los aspectos que les garantizan el éxito documentado a nivel editorial, ya que a ella está estrechamente vinculada su evolución y capacidad de amoldarse a nuevas formas y temáticas que reflejan las necesidades de un público ya no medieval. Las influencias contemporáneas y el avance hacia la novela moderna se aprecian también desde la óptica de los motivos que a su vez, en cuanto unidades que conforman las tramas, dan constancia del desarrollo del género. Un ejemplo, entre otros, puede ser el de la configuración del personaje del gigante a través de motivos cada vez menos paradigmáticos, debido a su desfuncionalización, hacia los patrones del entretenimiento (Campos García Rojas 2009; Gutiérrez Padilla 2012). A su vez, los enlaces intertextuales de los que fueron capaces los autores de libros de caballerías, demuestran la vitalidad que la crítica de las últimas décadas opone a la idea de monotonía del género<sup>14</sup>.

Sería un procedimiento anacrónico, sin embargo, buscar marcados lances innovadores en las obras seleccionadas, ya que no es a la originalidad que anhelaban los autores de libros de caballerías, sino que, por el contrario, las señales de pertinencia al género les garantizaban no desdeñables posibilidades de éxito a nivel editorial. Como afirman Lucía Megías y Sales Dasí, los libros de caballerías «no pretenden tanto sorprender como colmar unos determinados y precisos horizontes de expectativas de sus lectores; lectores que buscan en la literatura caballerescas un lugar conocido, un espacio en el que sentirse cómodos, conocidos y re-conocidos» (2002: 9). Así pues, los cauces trazados por las obras anteriores (las que alcanzaron mayor prestigio) servían de guía a los nuevos adeptos de este *best-seller* de época renacentista. De todas formas, el presente estudio rechaza por completo la idea de un género literario privo de matizaciones y monótono,

---

<sup>13</sup> La revista será disponible en línea: *Geografías Marinas. Libros de caballerías y novela bizantina*.

<sup>14</sup> Entre las más fuertes voces en contra de este perjuicio se encuentra la de Lucía Megías. El estudioso, al enumerar la multitud de testimonios del género, sus matices, difusión y capacidad de adaptación y pervivencia durante más de un siglo y medio, afirma que «Es falso -y es necesario decirlo con estos términos- y dice bien poco de quien así lo defienda que todos los libros de caballerías son iguales: quien algo así exponga está solo demostrando una cosa: que está hablando de un género, de unos libros que no ha leído, que desconoce por completo» (en Sales Dasí 2004: 11).

concepto que se ha reiterado hasta la saciedad y que les costó a los libros de caballerías siglos de olvido y oscuridad<sup>15</sup>. Por el contrario, se resaltan los planteamientos críticos surgidos en las últimas décadas del siglo XX, entre los que se saca a colación la opinión de Ferrario de Orduna por haber sintetizado el trayecto nada preestablecido que los libros de caballerías emprenden a partir de su paradigma fundacional. Tal postura dio pie a estudios pormenorizados sobre algunos de los principales desvíos con respecto al modelo marcado por *Amadís*. La estudiosa busca poner de relieve las «gradaciones, matices, sutilezas» (1992: 203) que se aprecian en cada nuevo ejemplar y aún dentro de un mismo libro de caballerías y que «aseguran su valor artístico» (1992: 203). La amplitud del corpus caballeresco y, a la vez, el enfoque diacrónico, demuestran cómo los autores empiezan a aportar cambios en «toda variedad de temas, motivos y personajes que el abigarrado mundo caballeresco auténtico proporcionaba» (1992: 210) sondeando, así, las distintas posibilidades que se les presentan<sup>16</sup>.

Se entiende, pues, que si bien por un lado la innovación y la originalidad no son los presupuestos de que los autores parten, por el otro estos tratan de realizar unos paradigmas a través de matices que les permiten desviarse del canon y adecuarse a las líneas maestras de su propia obra<sup>17</sup>. Se trata, a fin de cuentas, de jugar con un material conocido para darle nuevo color, en un procedimiento que puede tener éxito, o bien puede fracasar en ocasiones. En tal contexto artístico, el *Quijote* de Cervantes es el más prestigioso y hasta revolucionario testimonio de este juego literario<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> José Ramón Trujillo, entre otros, reexamina las características de los libros de caballerías y discrepa respecto a la definición que de ellos había proporcionado Rey Hazas hace casi treinta años, quien se adecúa al perjuicio general sobre la identidad de los textos, y asegura que «conforme se ampliaba el conjunto de las obras conocidas y se comprendía la evolución del género, esta caracterización fue perdiendo parte de su vigencia» (2011: 420).

<sup>16</sup> Tal opinión va tomando pie entre los estudiosos de libros de caballerías, como confirman las palabras de Aguilar Perdomo, según la que el acercamiento a temas y motivos en distintos textos puede mostrar «no solo la deuda de los continuadores del género con el *Amadís*, sino también las enormes distancias que se encuentran entre sus abundantes exponentes, que irán cuarteando la trasegada idea de igualdad y monotonía de la narrativa caballeresca. De esta manera se corrobora, como ha estudiado Lilia de Orduna, que paradigma, variación y renovación van de la mano en la construcción de un género» (2004: 6). Los libros de caballerías gozan hoy en día de una reivindicación a nivel literario gracias al incesante trabajo de los estudiosos que no se dejaron engañar por las palabras del canónigo cervantino, quien afirmaba que: «cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni esotro que el otro» (Cervantes 2014: 618).

<sup>17</sup> Sin detenerme en pormenores, cito a modo de ejemplo, el tratamiento de los motivos enlazados con la justicia en *Valerian de Hungría* de Dionís Clemente, donde el ámbito del derecho desempeña un papel relevante debido al personal interés del autor (Duce García 2005 y 2007b). Se vincula con el entorno intelectual en el que la obra se inserta también la ideología que se transmite acerca del matrimonio a través de las pláticas del sabio Arismenio sobre este asunto y de la inserción de un diálogo entre dos caballeros emblemáticamente llamados Pacífico y Cupido (VH, 94, 1087-97).

<sup>18</sup> El alejamiento, aun a través de la parodia, no significa ni mucho menos la negación de los antecedentes, sino que, como afirma Ferrario de Orduna: «Cervantes, con su parodia del paradigma, particularmente amadisiano, lo ensalza y le da categoría de referente ineludible» (1992: 193). A lo largo de la evolución del

Ahora bien, a partir del cuadro general esbozado, es en el ámbito del uso de los motivos donde se buscan las principales desviaciones con respecto a las pautas lanzadas por los textos arquetípicos. En su estudio acerca de la poética caballeresca, Guijarro Ceballos (2007a) analiza el papel de *Amadís* como modelo, sin abandonar la idea de que este se configure como paradigma fundacional del género. Lo que se cuestiona en el estudio es el papel que *Amadís* desempeña en cuanto modelo y la relación que se establece entre él y los demás libros de caballerías, hijos suyos (José Ramón Trujillo 2011). Para nuestros fines, es interesante volver a repasar los presupuestos del estudioso. En efecto, se ponen de relieve las divergencias de unos libros de caballerías sucesivos, por ejemplo, en el tratamiento del amor como motor narrativo. Ahora bien, si Amadís encarna al perfecto amante<sup>19</sup>, el héroe que, sin el amor de su dama, no es nada (y, en efecto, Amadís casi se deja morir al ser rechazado por Oriana), otros caballeros tienen una actitud bien diferente en relación a este sentimiento. Es el caso de héroes como Floriseo y Cirongilio, cuyas hazañas son guiadas por la aventura misma, ya no por el deseo de volver a ser dignos de alguna hermosa doncella (Guijarro Ceballos 2007a: 51), al menos durante gran parte de los sucesos que protagonizan. Por lo general, la hermosura es la característica de que cada mujer hace gala en conquistar al corazón del caballero<sup>20</sup>. No así, sin embargo, en *Florindo*, donde el héroe casi de manera forzosa acepta casarse al final de la obra para garantizar un heredero a su estirpe. Contrariamente a lo usual, el caballero elige a la mujer menos hermosa entre las que puede observar en unos retratos, para conformarse con la imagen del héroe casto que domina en la obra (Río Noguerras 1991b). La matización puede atañer, entonces, hasta a elementos que se consideran imprescindibles en el género de los libros de caballerías en su conjunto, cuestionando su estatuto de elementos constitutivos o, por lo

---

género, el referente desempeña el papel de un elástico que se engrandece para dejar entrar la novedad, conformando, al mismo tiempo, un contenedor del que los demás títulos no pueden prescindir. Entre los estudios críticos dedicados a los libros de caballerías y al *Quijote* como uno –y el más moderno– de ellos, abundan los que ponen de relieve los motivos que Cervantes saca de los libros de caballerías para utilizarlos al revés. Tal labor podía apreciarse solo por un público aficionado al género mismo que es objeto de la genial parodia cervantina (Marín Pina 1998: 857-902). Como afirma Daemmerich acerca del influjo de las condiciones histórico-culturales y sociales en el empleo de las unidades narrativas, «motifs have furthermore been transformed or inverted to create humorous, ironic or tragic effects» (1985: 570). La transformación, gracias a Cervantes, no atañe solo a los motivos, sino que afecta al género en su conjunto, hasta conllevar consecuencias que marcan el pasaje a la novela moderna (Corti 1985: 19).

<sup>19</sup> Es imprescindible remitir al examen del amor y el matrimonio en los libros de caballerías que proporciona Ruiz de Conde (1948) y a Cacho Bleuca, quien explica las relaciones amorosas en *Amadís* (1979: 170-254).

<sup>20</sup> Dicha postura se defiende en el apartado e] de la clasificación del estudioso: «Son caballeros andantes que e] protagonizan aventuras de carácter prioritariamente armamentístico, ligadas en mayor o menor medida - pero no necesariamente- al sentimiento amoroso. Estas aventuras constituyen el elemento clave en la vida del caballero andante» (Guijarro Ceballos 2007a: 78).

menos, poniendo en duda el hecho de que lo sean de forma exclusiva.

Los datos hasta aquí recogidos demuestran cómo los libros de caballerías pertenecen a un género ni muchos menos cristalizado, sino dinámico y vivaz que responde a diversas necesidades narrativas, sin que se pierda por eso su identidad, reafirmada aún a partir del aspecto exterior de los libros. Guijarro Ceballos afirma que «para cada texto, el modelo genérico es un material sobre el que trabaja, como lava que forma el mismo magma del que se nutre» (2007a: 53). Para mostrar esta relación entre algunos libros de caballerías “menores” y sus modelos genéricos, se estudia aquí el uso de los motivos para poner de relieve su convergencia o divergencia respecto a dichos modelos.

Debido, pues, también a su ascendencia medieval resulta provechoso el estudio de los motivos en los libros de caballerías<sup>21</sup> como elementos estructurantes de las múltiples aventuras que conforman sus extensas tramas. Según apunta Cacho Blecua en su estudio y edición crítica de *Amadís de Gaula* (1988), los *romans* de Chrétien de Troyes determinan una nueva concepción literaria que llega hasta la materia «artúrica posterior, incluido el *Amadís*» (1988: 25). A él se debe el encuentro entre el «acarreo de técnicas, estructuras y motivos folclóricos» (1988: 25) y el ambiente culto que le hace de trasfondo, entre fuentes clásicas y una tradición que se nutre de motivos. El empleo de motivos en la literatura medieval es subrayado también por Guerreau-Jalabert en la introducción a su índice dedicado a los *romans* artúricos (1992: 1), donde se resalta la presencia de un *matériel roulant*, definición sacada de Gaston Paris<sup>22</sup>, que se difunde de obra en obra recreándose en cada diferente contexto, tan como glosa a su vez Luna Mariscal en su reciente trabajo sobre los motivos en el *Baladro del Sabio Merlin* (2017: 42-45). En el ámbito de la crítica sobre la literatura hispánica, Deyermond y Chaplin (1972) lamentan la escasez de enfoques basados en el folclore, una rama que empezó a desarrollarse a principios de 1900. El motivo como hilo conductor entre tradiciones afines haría los textos más inteligibles, a la vez que destacaría puntos de confluencias y divergencias entre ellos. Los críticos proporcionan un análisis de algunos textos épicos castellanos en los que destacan un uso de los motivos

---

<sup>21</sup> Como afirma Luna Mariscal «El motivo puede ser entonces una herramienta fundamental para la comprensión de la ficción novelesca medieval, especialmente la artúrica, de la cual es heredera, como señalamos, la literatura cabaleresca hispánica» (2017: 15).

<sup>22</sup> *Histoire Litteraire de la France*, 1888: 48. Según señala Thompson y es confirmado por la crítica, la recurrencia como característica fundamental del motivo, implica que este pueda ser utilizado en cada nuevo contexto, ya que carece de uno propio y fijo. Por su carácter protéico, entonces, a fin de entender su significado cada vez que un motivo se inserta en un contexto nuevo, hay que poner de relieve las diferencias respecto a la tradición de la que procede: «una tradición que ratifica, renueva o crea» (Cacho Blecua 2002a: 51).

«much higher than has been generally suspected»<sup>23</sup> y, a través de un cotejo directo con el *Motif-Index* de Thompson, concluyen que los autores de los poemas épicos castellanos, sea de forma consciente o inconsciente, utilizan el material folclórico. Esto se desprende de la gran concentración de motivos y expresiones formulars presente en sus textos, que no puede ser sino síntoma de una tradición literaria ya arraigada<sup>24</sup>. A confirmación de estas posturas, se encuentra también el *Libro de Apolonio*, uno de los textos que más éxito tuvieron en la Edad Media y donde el folclore desempeña un papel relevante, como ha estudiado Deyermond quien hace hincapié en su sistema interno estructurado por motivos que proceden de tradiciones diferentes<sup>25</sup>.

En lo que concierne a otros textos cumbre de la épica medieval castellana, se nota que también en el *Cantar de Mio Cid* pueden distinguirse motivos a los que Montaner Frutos identifica como unidades narrativas que se despliegan mediante fases similares, es decir, que un motivo en cuanto unidad temática, se desarrolla a través de «motivos menores» (2007: CCIV)<sup>26</sup>. En su introducción a *El Cantar de Roldán* (Jarnés 2017: 9-99), Cacho Blecua resalta que los autores de la épica aprovechan de recursos formales y temáticos que facilitan la transmisión de sus obras<sup>27</sup>. Por un lado, se da con expresiones formulars que, más allá del mero fin estético, implican una relación entre la forma, fija, y el contenido, asimismo fijo y, pues, inmediatamente reconocible-. Por el otro lado, los temas tratados en los cantares están restringidos a un número limitado de situaciones que se repiten, «cuyas unidades menores se han denominado motivos» (en Jarnés 2017: 55)<sup>28</sup>. Las principales características de estas unidades, bien narrativas o descriptivas, son la recurrencia, el contenido estable y la variación expresiva a la que pueden someterse. En su

---

<sup>23</sup> Los estudiosos declaran que: «Our concern has been primarily to discover the extent to which the motifs indexed by Thompson are present in Spanish epic poems» (1972: 39).

<sup>24</sup> En el artículo los estudiosos aclaran que «when there is a high concentration of apparent folk-motifs or apparent formulas, we are forced to conclude that the author is, whether consciously or not, using folklore material, or that he is using a traditional formulaic style» y añaden «the proportion of folk-motifs in some epics is too high to be explained by resemblances to real life» (Deyermond y Chaplin 1972: 40).

<sup>25</sup> Deyermond aplica el índice de motivos Thompson y los tipos de Aarne al texto del siglo XIII con el fin de poner de relieve la difusión de unidades narrativas afines o idénticas (1968-1969). Uther examina varios trabajos, particularmente índices, que «represent a combination of both these classification systems» (1996: 301). Los sistemas a los que se refiere son justamente el *Motif-Index* y *Type of the Folktale*.

<sup>26</sup> Cabe destacar el profundizado estudio sobre los motivos del *Cantar de Mio Cid* que ha realizado Justel Vicente (2017).

<sup>27</sup> A este respecto, véase también el ejemplo más tardío de la capacidad menmotécnica de Román Ramírez (Cacho Blecua 2002a).

<sup>28</sup> Como subraya el estudioso en el caso de la épica se privilegia la temática guerrera (en Jarnés 2017: 55). Además, se proporciona otra terminología para jerarquizar al conjunto de motivos utilizados, desde el más general *motivo*, hasta los más específicos *submotivos* a través de los que el motivo se desarrolla y matiza y que no tienen autonomía en el entramado narrativo (2017: 55).

artículo pionero<sup>29</sup>, Cacho Blecua acepta la definición de Segre del «1) motivo como unidad significativa mínima del texto (o mejor, del tema); 2) como elemento germinal; 3) como elemento recurrente» (2002a: 35).

Ahora bien, a partir del papel relevante que desempeña el motivo en cuanto elemento literario que conforma una tradición, se han desarrollado en el siglo pasado unas corrientes críticas dedicadas a su estudio según líneas diferentes (tematología, narratología, folclore, etc)<sup>30</sup>. Los propulsores de la materia fueron Antti Aarne y Stith Thompson, a los que se debe la creación de valiosos instrumentos para indagar los tipos y los motivos y ampliar, así, los conocimientos en el ámbito folclórico, donde los motivos desempeñan un papel fundamental como elementos constitutivos de los cuentos populares. Aarne se dedicó a la clasificación de los tipos literarios, jerárquicamente superiores, ya que más amplios, con respecto a los motivos, de los que se ocupó detenidamente, en cambio, Thompson<sup>31</sup>. La importancia propulsora del trabajo de Aarne está remarcada por su sucesor en la introducción a la segunda revisión de *The Types of the folktale* (1961), donde se aclara cuál es la diferencia entre el índice de los tipos y el de los motivos y el deslinde es útil para la definición del concepto de motivo. El folclorista opina que «This classification is concerned with whole tales, those that have an independent tradition. And they are confined to narratives of a certain area. On the other hand, the motif-index attempts a theoretical classification of motifs covering the whole world. Sometimes, indeed, these are equivalent to types, since many tales consist of only a single motif. But the approach of the two works is entirely different» (1973: 8).

El *Motif-Index* de Thompson ha surgido, pues, de la urgencia de clasificar de forma sistemática al material folclórico a partir de unidades menores. A pesar de las diferencias formales y de contenido respecto a la catalogación de los cuentos folclóricos basado en sus tipos, la necesidad clasificatoria que empujó a los estudiosos fue la misma y el enfoque -el folclórico- también. Las afinidades son subrayadas por el mismo Thompson quien afirma

---

<sup>29</sup> Es allí donde el crítico auspicia a la creación de «un índice completo de motivos de los libros de caballerías» (Cacho Blecua 2002a: 51).

<sup>30</sup> Para un estado de la cuestión sobre los más valiosos enfoques hacia el concepto de motivo literario, véanse especialmente González Pérez (1991: 57-92), Bueno Serrano (2007b: 17-86) y Luna Mariscal, quien se detiene de forma pormenorizada también en estudios recientes sobre motivos específicos de las letras hispánicas del siglo XVI (2017: 13-45).

<sup>31</sup> *The Types of the Foktale*, de Aarne salió a las prensas en 1910. El trabajo fue revisado y ampliado sucesivamente por Thompson (1961). Del *Motif-Index of Folk Literature* hubo diversas ediciones que comprenden también ampliaciones. La primera edición del texto es de 1932-36, mientras que su revisión ampliada se elaboró entre 1955 y 1958. En el presente trabajo se utiliza la tercera edición, publicada en 1975, que procede de esta revisión.

que «For the special field of the folktale, to be sure, the classification of Antti Aarne has been found useful» (Thompson 1975: 9). El estudioso opina, sin embargo, que la catalogación basada en los tipos resulta inadecuada frente a una más amplia aplicación que desborde los confines europeos (1975: 10). Este límite queda explícito en la especificación que Thompson propone acerca del título de la obra de Aarne: «Strictly, then, this work might be called “The Types of the Folk-Tale of Europe, West Asia, and the Lands settled by These Peoples”» (1973: 7). En general, los paralelos entre cuentos de diferentes lugares se encuentran más a menudo en el nivel de los motivos como pequeñas partes de una forma más compleja que es el tipo. Para confirmar la rentabilidad del instrumento que propone, Thompson afirma que los motivos son: «simple elements which can form a common basis for a systematic arrangement of the whole body of traditional literature [...] The work here presented is an attempt at such classification» (1975: 10). El estudioso subraya la finalidad práctica de su herramienta y esto le sirve para justificar los principios de simplicidad y operatividad que le guiaron en su elaboración. La ausencia de un enfoque crítico<sup>32</sup>, a su vez, justifica la incorporación de todo tipo de material en el índice, cuyas entradas proceden de «multiform materials» (1975: 11). El afán inclusivo se refleja también en la definición que Thompson da de motivo: «when the term motif is used, it is always in a very loose sense, and is made to include any of the elements of narrative structure. In general, any item in tales that other investigators have made notes on has been accepted» (1975: 19). A pesar de ello, hay unos límites en la inclusión del material, o sea, solo se consideran a los hechos extraordinarios. Todo lo que resulta ordinario queda fuera del índice donde solo se incluyen en él eventos, personajes, circunstancias «of sufficiently striking character to become a part of tradition, oral or literary», mientras que «Commonplace experiences, such as eating and sleeping are not traditional in this sense»<sup>33</sup>. En cuanto al corpus considerado, se trata de un conjunto de textos muy variado, como se desprende del listado de los trabajos que conforman el punto de partida de Thompson<sup>34</sup>. En definitiva, tiene cabida en el índice «all that becomes a part of tradition -all that is found worth retaining when tale, ballad, jest

---

<sup>32</sup> La crítica no es entendida como tarea del folclorista, sino del filólogo, quien puede contar con un instrumento adecuado e imparcial para la investigación en este campo, el *Motif-Index*. De esta diferenciación de tareas se entera también Guerreau-Jalabert como se aclara más abajo.

<sup>33</sup> Eso deja fuera mucho material que, en cambio, conforma motivos fundamentales en la tradición caballeresca. En respuesta a esto, el repertorio de motivos propuesto por Ruck, da cabida a detalles tan específicos como importantes para la literatura caballeresca, como los son por ejemplo la hospitalidad, la vestimenta o la fiesta (Ruck 1991). La necesidad de reelaboración a la que se debería someter el índice de Thompson a la hora de ser aplicado a los libros de caballerías es subrayada por Cacho Blecua (2002a: 52).

<sup>34</sup> El estudioso agrupa en estas páginas todas las versiones y ediciones que ha utilizado para sacar los cuentos cuyos motivos ha alistado. Se trata de: Folktale and myth; Local Legends; Mediaeval Romances; Exempla and Saints' Legends; Jestbooks and Novelle; Fabliaux; Fables; Periodical Excerpted (1975: 11-18).

or myth is transmitted by word of mouth or on the written page from generation to generation or from land to land» (1975: 19). La agrupación de los motivos que proceden de tan diferentes campos de la narración dio pie a veintitrés secciones divididas según el asunto del que tratan<sup>35</sup>.

Años después de la elaboración de su obra pionera, Stith Thompson da a las prensas *The Folktale* (1946)<sup>36</sup>, donde, además de remarcarse la importancia del cuento oral al ponerlo en relación con otras tradiciones escritas, se recogen datos sobre los cuentos que circulan en Europa, Asia y en Norte de América. Un primer acercamiento al ámbito del folclore es posible desde estas páginas redactadas con el fin de trazar una línea común entre tradiciones lejanas a partir de los cuentos populares como elementos culturales imprescindibles a toda población. Se presenta, además, un estado de la cuestión acerca de los estudios sobre el folclore. El autor afirma que su trabajo tiene le fin de servir de guía para «all those readers who find interest in man's attempt to bring enjoyment to his leisure through the art of story-telling» (1977: VII).

El enfoque folclórico desde el que Stith Thompson elabora su monumental índice da pie a numerosos acercamientos teóricos al concepto mismo de motivo literario, como ya se ha visto parcialmente, además de otros índices que, a partir de sus presupuestos, o elaborando nuevas valoraciones críticas, se aplican a diferentes *corpora*. En sus líneas generales, los planteamientos sucesivos al índice de Thompson lamentan la ausencia de una base de teórica en su labor. Por eso en las décadas que siguen a la publicación del *Motif-Index* se registra una preocupación creciente por enmarcar al motivo dentro de unos límites teóricos, a la vez que siguen destacándose las notables ventajas de la aplicación práctica del estudio de los motivos en las obras. Así pues, como afirma Daemmerich: «scholars devoted to motif studies have written excellent, incisive investigations, yet they have failed to reach agreement on the nature of motifs» (1985: 567). Esta postura queda confirmada por diversos estudios a lo largo del siglo XX y llega hasta nuestros días con la declaración de Antonucci, entre otros, según la que «el consenso acerca de la definición de 'motivo' no es unánime» (2018: 92). Todo estudio que se anime a aplicar el concepto de motivo a un corpus determinado tendrá, pues, que remitir al enfoque teórico que más se

---

<sup>35</sup> A. Mythological motifs; B. Animals; C. Tabu; D. Magic; E. The dead; F. Marvels; G. Ogres; H. Tests; J. The wise and the foolish; K. Deceptions; L. Reversal of fortune; M. Ordaining the future; N. Chance and fate; P. Society; Q. Rewards and punishments; R. Captives and fugitives; S. Unnatural cruelty; T. Sex; U. The nature of life; V. Religion; W. Traits of character; X. Humor; Z. Miscellaneous motifs.

<sup>36</sup> Se utiliza la edición de 1977.



ajuste a sus fines.

Entonces, «Qu'est-ce qu'un motif?» se pregunta Bremond (1980: 15), quien intenta dar una respuesta a través del análisis de los elementos que conforman al motivo, es decir, un sujeto (agente o paciente) un verbo (de estado o de acción) y unos circunstanciales adverbiales; al análisis sigue la síntesis del motivo que permite su asociación con otros en relación con el contexto en el que aparece, es decir, indicando qué papel desempeña: causa, efecto, medio, o fin<sup>37</sup>. Un asunto central en la definición teórica del motivo es identificar su nivel de abstracción. Para deslindar este concepto, Bremond se refiere a las funciones de Propp como elementos que tienen un nivel de abstracción absoluto, mientras que el motivo «détermine concrètement tel ou tel élément de la proposition narrative» (1980: 23). El crítico opina que el sistema de las funciones elaborado por Propp «fournit ainsi les catégories d'un classement des motifs applicable a tous le corpus» (1980: 24). Se individualizan, entonces, todos los elementos que sirven para caracterizar a un motivo, es decir, los atributos que conforman su naturaleza. La función, por su parte, define la relación del motivo con su contexto. El estudioso pone por obra una jerarquización que le permite distinguir diversos grados en la conceptualización del motivo: a partir de una manifestación general de la función proppiana, hasta las más concretas especificaciones según los elementos que se decida privilegiar. El ejemplo que proporciona el estudioso atañe a la función abstracta de Daño, que en su manifestación general se desarrolla mediante un ser malvado quien daña al hijo -o hija- de un personaje. El mayor nivel de concreción se cobra con las especificaciones acerca del sexo de quien cumple o padece la acción malvada, la naturaleza del daño en si mismo y el estatus social de los agentes o pacientes (Bremond 1980: 23)<sup>38</sup>. Sucesivamente, Jason enfrenta el mismo problema del nivel de abstracción y llega a afirmar que «In the index, motifs are ordered on two levels: a “higher”, abstract level, and a “lower”, concrete level» (2000: 23). La doble vertiente aquí teorizada, es decir, un nivel de abstracción absoluto y una mayor concreción que dé cuenta de los aportes originales que cada motivo conlleva, es reiterada por Bremond en su propuesta de un índice de las acciones narrativas sacadas de las *Mil y una Noches*, donde el crítico afirma que el estudio de un texto en su contexto tiene «la double nécessité, d'une part de les inscrire dans la base universelle qui servira d'étalon pur leur étude comparée, d'autre part de les regrouper

---

<sup>37</sup> En trabajos sucesivos el crítico se basa en los presupuestos de Todorov, cuyo modelo formal llama «proposición narrativa elemental» (Bremond 1980: 17-18; 1984: 39).

<sup>38</sup> Nótese que Guerreau-Jalabert llama la atención sobre la misma cuestión en su índice: el nivel de generalización que es imprescindible a la elaboración de motivos que permitan la comparación y aplicación a diferentes corpora «n'est accessible qu'aux prix du sacrifice d'une partie plus o moins importante de l'information» (1992: 7).

sous des rubriques concrètes capables de cerner au plus près leur caractéristiques originales» (2000: 245)<sup>39</sup>. La misma óptica, que procede de la semiología, es compartida por Segre en su definición del motivo como elemento estratificado, tan como el tema, debido a la realidad que significan. Las funciones, en cambio, se sitúan en un nivel de abstracción más elevado. Las relaciones así establecidas se explican con un ejemplo que toma en cuenta unos motivos muy diferentes entre sí, asociados a una misma función proppiana. Se trata de «“Il re dà ad un suo prode un'aquila”; “il nonno dà a Sučenko un cavallo”; “lo stregona dà a Ivan una barchetta”; “la figlia del re dà a Ivan un anello”» identificadas con la función de «trasferimento [...] in un'analisi caratterizzante, per contro, non c'è alcun rapporto tra un viaggio negli artigli di un'aquila, il potere di un anello fatato e l'azione di cavalli o barche teleguidati» (Segre 1985: 349-50). En definitiva, el motivo en un texto constituye un elemento menor que conlleva atributos específicos (y explícitos) que se pierden si se ascende en el grado de abstracción hacia la función<sup>40</sup>.

En la revista *Journal of Folklore Research* (1997)<sup>41</sup>, Dundes enfrenta y explica los principales límites de los conceptos de tipo y de motivo en la labor de Aarne y Thompson. Al lado del eurocentrismo de la definición de los tipos, se identifican tres grandes defectos en la catalogación, es decir «Overlapping, Censorship and Ghost entries» (1997: 196) y que atañen a ambos índices, el de los tipos y el de los motivos folclóricos. El eurocentrismo impide tener en cuenta a tipos de otras partes del mundo por los que las categorías elaboradas resultan inadecuadas<sup>42</sup>. Al mismo tiempo, la superposición de los tipos con los motivos dificulta plantear, a nivel teórico una diferencia entre los dos conceptos. Es más, Thompson define al motivo con referencia a tres diferentes clases: «actors, items and incidents» y el crítico se pregunta: «how can there possibly be an “incident” motif that does not include either an “actor” motif or an “item” motif?» (Dundes 1975: 197)<sup>43</sup>; la

---

<sup>39</sup> Remito a Jason para aclarar este punto: «In a story will appear only motifs on the concrete level; the abstract-level motifs serve as captions in the hierarchy of the motif list» (2000: 23). El motivo en su contexto narrativo se carga semánticamente y a su vez carga de sentido a la narración. Por eso es tan importante estudiar esta unidad en relación con su contexto y examinar las variaciones a las que se somete.

<sup>40</sup> A este respecto véase también Dundes quien identifica unas invariantes, que llama motifemas y que serían las funciones, cuya realización concreta son los motivos como entidades '-éticas' (Dundes: 1962). El estudioso remite a los términos acuñados por Pike a partir de la lingüística, en la clasificación del conocimiento humano (1954).

<sup>41</sup> Vol 34, n. 3. Se cita esta revista por ser un número dedicado a la crítica hacia los índices de motivos folclóricos y a su aplicación en el estudio de la literatura. Se sacan a colación las reflexiones que resultan útiles para los fines del presente trabajo. Así pues, se da cuenta de los principales límites de la labor de Thompson, pero al mismo tiempo se ponen de relieve las contribuciones que presentan valiosas definiciones de motivo y, sobre todo, las propuestas alternativas a Thompson.

<sup>42</sup> Uther proporciona un estado de la cuestión sobre los índices que intentan solucionar los problemas debidos a estos límites geográficos (1996: 303-307).

<sup>43</sup> Goldberg subraya estos mismos límites en la introducción a *Motif-Index of medieval spanish folk-*

superposición se verifica también entre categorías: un motivo idéntico o similar se alista, a veces bajo categorías diferentes; por último, la censura hacia los motivos folclóricos que Thompson considera obscenos, es un hecho inexcusable en un trabajo que debería pretender ser científico, «To the extent that folkloristics is a science, albeit a social science, it cannot or should not be victimized by self-imposed censorship» (Dundes 1997: 198)<sup>44</sup>. Al lado de los límites mencionados, se le reprocha al método de Thompson también la sucesión anacrónica de las fuentes, sin preocupación alguna hacia las cuestiones temporales (Uther 1997: 210). Dundes adopta una postura sincrónica, frente a la diacronía privilegiada por la escuela finesa seguidora de los planteamientos de Thompson. Es decir, que si por un lado la reiteración de una unidad narrativa la define en cuanto motivo (la recurrencia, es decir, lo que el motivo hace), por el otro no puede dejarse a un lado lo que el motivo es, en relación con la función que desempeña.

Al margen de las críticas hacia la falta de un adecuado aparato teórico en el índice de Thompson, se encuentran valiosas propuestas que intentan solucionar el problema. Daemmerich, entre otros, propone un acercamiento al concepto de motivo en el que marca las diferencias con respecto al tema<sup>45</sup>. Según el estudioso, muchos enfoques teóricos «tried to set the motif apart from the subject matter or material content (*Stoff*) of a text by linking it to a substance that was shaped by thought processes or formal categories [...] These distinctions lack precision because they fail to consider the fact that authors never work with raw material» (1985: 568). Se proporciona, entonces, una perspectiva funcional del motivo relacionada con su papel en el tejido narrativo, que se desprende de su derivación etimológica, el verbo latín *movere*: «the motif must *do* rather than be. It recurs, establishes interrelationships with other textual elements, and contributes to structural cohesion» (1985: 568). En relación con el movimiento, queda explícita la capacidad dinámica de los motivos que, al mismo tiempo «affect the narration by moving the action along» y «serve the textual cohesion by motivating behavior and coordinating action» (1985: 567-70). De acuerdo con estos planteamientos el estudioso llega a establecer unos principios básicos que gobiernan al motivo, mediante los que se determina su utilidad<sup>46</sup>. La naturaleza dinámica del motivo,

---

*narratives* (1998: XIV).

<sup>44</sup> Legman propuso llenar la laguna en su «Toward a motif-index of erotic humour» (1962: 227-248).

<sup>45</sup> El tema queda en una dimensión intelectual, mientras que en el motivo se concretiza la idea que conforma al tema. Tal es la distinción propuesta por el estudioso basándose en Lüthi (1985: 567). Más adelante Daemmerich aclara que «Motifs sustain and clarify themes by supplying concrete details» (1985: 570). Se desprende que la cuestión sigue basándose en el nivel de abstracción, como si cualquier tipo de narración fuera un sistema estratificado.

<sup>46</sup> Ellos son: semblance; positional alignment; polar dimension; tension; schematization; supporting themes; textual organization (Daemmerich 1985: 569).

de acuerdo con su raíz latina, es aprovechada por González Pérez en su definición de motivo como «algo “relativo al movimiento”, o sea algo susceptible de recibir o dar impulsos motores. Algo que mueve y que se mueve, como demuestra su sentido de “causa, razón de una acción”» (1991: 57)<sup>47</sup>.

De todas formas, según Guerreau-Jalabert proporcionar una definición formal, lógica, objetiva y abstracta de la noción de motivo no es tarea fácil, sino prácticamente imposible, ya que «le découpage d'un chaîne narrative structurée en éléments de taille variable, qu'un résumé squeletique, de un à quelques mots, transforme en motif, ne peut et ne pourra jamais résulter que d'une pratique totalement empirique, qui repose avant tout sur le “sentiment personnel” de l'auteur de découpage» (1992: 6). Así que la lista de motivos en un único texto no será similar al ser elaborada por dos lectores diferentes, ya que habrá una diferente interpretación del contenido de las secuencias en relación, también, con el índice que se considere. La incesante preocupación por este asunto es confirmada por un ensayo sucesivo en el que la misma autora vuelve a reflexionar sobre la cuestión. Según Guerreau-Jalabert, «le problème de la ou des significations d'un recit n'est jamais réglé par l'indexation» (2005: 4), pues un índice no tiene como finalidad la de dar cuenta del sentido, sino de repertoriar las unidades narrativas. Entonces las unidades registradas tienen que ser el fruto de un proceso de abstracción con respecto al sentido que cobran en el texto del que se sacan. Sin embargo, y es por qué el asunto queda peliagudo, no puede haber una total abstracción respecto al sentido a la hora de producir un repertorio de los motivos de un texto, es decir que la tarea de indexar se apoya siempre en un proceso interpretativo que conlleva evaluaciones acerca del sentido mismo. En efecto, como señala la autora «l'indexation suppose une réduction et cette dernière résulte d'une appréciation du sens: le fait de retenir ou d'éliminer un élément narratif procède d'une perception implicite ou d'une évaluation explicite [...] du poids sémantique de cet élément» (2005: 4).

Desde el lado práctico, entonces, la utilidad del estudio de los motivos queda confirmada una vez más por ser una constante fundamental en la estructura de los textos, sobre todo medievales, por permitir establecer relaciones entre obras de autores, épocas y lugares diferentes<sup>48</sup>, a la vez que su uso confirma la permanencia y reiteración de unas tradiciones bajo perspectivas nuevas. En fin, el acercamiento a los motivos en una obra

---

<sup>47</sup> De acuerdo con esta perspectiva dinámica hacia el concepto de motivo se llama la atención sobre su carácter migratorio y recurrente, rasgos que suponen asimismo el movimiento.

<sup>48</sup> Como se desprende del artículo de Guerreau-Jalabert, el mismo *materiel roulant* que compone los textos medievales puede ser sometido a diversos niveles de variación que pueden estudiarse en relación con otras unidades de la obra misma, entre obras diferentes que proceden de un mismo *corpus*, o una misma época, o, en fin, entre textos de épocas diferentes (2005: 2).

posibilita la investigación del «implicit system of rules governing the complex plurality of the indefinitely large number of texts» (Daemmerich 1985: 573). Estos razonamientos, que funcionan a manera de conclusión en el trabajo de Daemmerich, dejan patente una propensión pragmática al lado del afán teórico. La misma perspectiva utilitaria<sup>49</sup> es compartida por Georges, cuya contribución se encuentra en el ya citado *Journal of Folklore Research* de 1997. El estudioso opina que existen unos elementos constitutivos de las narraciones que siguen siendo utilizados por los narradores y añade que «if they are actually useful in the construction of tales, they are considered to be motifs» (1997: 205).

La teoría cumple con su función al entrelazarse con la práctica, a través de la publicación de numerosos índices de los motivos individualizados en diferentes *corpora*. En ellos suelen aplicarse los presupuestos esbozados por Thompson ya que, a pesar de las críticas y no obstante sus límites, no se ha llegado a producir ningún otro instrumento bastante rentable como para ser utilizado en el estudio del cuento folclórico<sup>50</sup>, así que «the original Tale type Index and Motif Index served as models for subsequent complementary and supplementary works, the creation of which has continued unabated» (Georges 1997: 204)<sup>51</sup>. Al mismo tiempo, los autores contribuyen a la definición del concepto de motivo. Por ejemplo, Haboucha aclara en su introducción al índice dedicado a los cuentos sefarditas que «Motif indexes deal with the smaller migratory components of a tale. Frequently motifs are equivalent to types, when tales consist of only a single motif. Most of the time, however, motifs serve as building blocks for folktales; thus, a sequential listing of motifs reveals the intrinsic character of a given version and complements the outline provided by the type»

---

<sup>49</sup> Se utiliza este adjetivo como sinónimo de práctico. No se habla de carácter funcional del motivo por no interferir con la función de la que habla, en cambio, González Pérez, la cual remite a la postura sincrónica de Dundes, es decir que se ocupa de examinar el papel que el motivo desempeña en la trama, o sea, su función desde una óptica propiana que identifica con la unidad –émica teorizada por Pike (1991: 75-81).

<sup>50</sup> Uther señala que, a partir de la segunda revisión del índice de Aarne por Thompson, se publicaron alrededor de sesenta índices y que «nearly a half are based on either the AaTh system or the *Motif-Index* system» (1996: 301). Guerreau-Jalabert, por ejemplo, afirma que su trabajo «repose sur l'acceptation implicite de cette notion, telle qu'elle a été mise en ouvre par S. Thompson et assez largement adoptée par la suite» (1992: 6). A pesar de los problemas metodológicos que se le plantearon, lo mismo hizo más recientemente Luna Mariscal: «Dada la finalidad eminentemente práctica de este trabajo, en la confección del índice de motivos de *El Baladro del Sabio Merlin* partí de la aceptación implícita de la pragmática del motivo que guía la elaboración del *Motif-Index* de Thompson» (2017: 83).

<sup>51</sup> Luna Mariscal destaca la utilidad del índice como instrumento para la localización, la cual es facilitada por el uso una referencia común, si bien defectuosa en algunos puntos e insiste, tal y como Guerreau-Jalabert (2005), en que «es preferible [...] una herramienta imperfecta, pero disponible, que no contar con ninguna» (2017: 93). La estudiosa alista unos índices que, más allá de las críticas, parten del sistema de Thompson implementándolo en sus clasificaciones. Se trata en particular de *The types of international folktales. A classification and bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, por Uther (2004); *Folk Traditions of the Arab World* de El-Shamy (1995), junto con su *Motif Index of the Thousand and one nights* (2006); y, finalmente el *Catálogo tipológico del cuento folclórico español* de Camarena y Chevalier, trabajo en cuatro tomos que salen a las prensas en 1995, 1997 y los dos últimos en 2003 (Luna Mariscal 2017: 69).

(Haboucha 1992: XXIII). La búsqueda minuciosa de las unidades menores que componen cada narración, puede enriquecer los estudios sobre los motivos folclóricos en la literatura medieval (y no solo), ya que permite establecer relaciones entre textos en los que se repiten unos mismos elementos que se amoldan a cada nuevo contexto ficcional<sup>52</sup>. Un ejemplo, entre otros, se encuentra en el mencionado estudio sobre los motivos folclóricos en el *Libro de Apolonio*. En la lista de motivos encontrados en el primer episodio de la narración, Deyermond incluye las coincidencias con otras tradiciones remarcadas sucesivamente por diversos estudiosos (1968-1969). La posibilidad de identificar afinidades entre tradiciones lejanas, demuestra que los índices existentes pueden y deben enriquecerse a través de las nuevas aportaciones de todo estudioso que se dedique a la investigación sobre los tipos y los motivos en el ámbito específico de las literaturas<sup>53</sup> de diferentes partes del mundo<sup>54</sup>.

Las investigaciones en diversos campos literarios cuentan, pues, con abundantes herramientas elaboradas en las últimas décadas<sup>55</sup>. Se trata, por ejemplo, del *Motif-Index of the English Metrical Romances* de Bordman (1963). Este índice toma al de Thompson como punto de partida, pero se aleja de él añadiendo motivos que son típicos del ámbito genérico del que trata. Así pues, a partir del enfoque folclórico, se abre una brecha en la literatura caballeresca que puede ser estudiada e interpretada a la luz de sus motivos. De la misma manera los motivos individualizados por Guerreau-Jalabert en su *Index des motifs narratifs dans le romans arthuriens français en vers (XII-XIII siècles)* (1992), constituyen valiosas aportaciones que enriquecen la perspectiva crítica sobre el universo artúrico. La necesidad de la elaboración de un índice propio para la literatura artúrica a partir de 1150, nace de la imposibilidad de aplicar a este género (caballeresco y artocrático) los motivos de Thompson de manera «pure et simple» (Guerreau-Jalabert 1992: 4). En efecto, el material folclórico codificado en el *Motif-Index*, no se adecúa siempre al significado que las secuencias narrativas adquieren en un diferente ámbito literario, específicamente, en

---

<sup>52</sup> También en este movimiento hacia atrás y hacia adelante se refleja la naturaleza móvil del motivo.

<sup>53</sup> Luna Mariscal subraya que, debido a su carácter abierto, el *Motif-Index* de Thompson da cabida a materiales que desbordan de lo eminentemente folclórico y, pues, oral, como es el caso de los motivos coleccionados por Keller y Rotunda, que proceden de tradiciones cultas ya que escritas (2013: 36-38).

<sup>54</sup> Tal necesidad es remarcada por Dundes en su introducción a *Types and motifs of Judeo-Spanish folktales* de Haboucha: «Some day, the Aarne-Thompson tale-type index will again have to be revised because new specialized and regional tales indices have continued to be published» (1992: X). Lo mismo puede aplicarse (y, en efecto, se ha aplicado) al campo de los motivos, tan como confirma Uther, según el que los investigadores no pueden sino adoptar las herramientas existentes «and try to improve them whenever possible» (1997: 210), el procedimiento en este sentido adquiere las características de un *work in progress*: «the existing types-indices must be integrated and obvious mistakes eliminated» (Uther 1996: 309).

<sup>55</sup> En el repaso que se propone a continuación, se han privilegiado los trabajos que, además de aplicar el índice de Thompson a diferentes *corpora*, contribuyen a la definición teórica del concepto de motivo.

este caso, el artúrico<sup>56</sup>. La estudiosa aclara los objetivos prácticos de la propuesta de sistematización de los *romans*. Lo que busca es facilitar el estudio de textos largos a través de un rápido acceso a sus temas narrativos que pueden ser puestos en relación con otros del mismo corpus y, a la vez, comparados con obras de un mismo o de diferente contexto cultural y social. En definitiva, lo que se busca es proporcionar una herramienta que permita dar unos pasos en la investigación sobre la relación entre los textos medievales y el material folclórico (1992: 3). Es más, la autora aclara la diferencia entre la creación de un repertorio y la descripción del contenido de las obras. A un índice le compete registrar bajo unos marbetes las secuencias que, sucesivamente, pueden ser descritas empíricamente también gracias a un más rápido acceso a ellas, que es posibilitado por un índice elaborado teniendo en cuenta las peculiaridades de un corpus preciso (1992: 15)<sup>57</sup>. Se debe a Rotunda la aplicación del *Motif-Index of folk literature* a la *novella* italiana en prosa (1942). Su trabajo permite individualizar motivos originales de la materia que analiza y ausentes en Thompson, a la vez que su autor evita tomar en consideración obras ya registradas en el *Motif-Index of folk literature* (Rotunda 1942: V). En su introducción se subraya la capacidad migratoria de los motivos que se visten de las características adecuadas a cada nuevo contexto en el que acaban siendo utilizados, en este caso la *novella*<sup>58</sup>. El autor señala las dificultades que le procura el carácter muy general de los motivos alistados bajo las categorías de T.0-T.99. Love y V. Religion que, en la elaboración de los *novellieri* adquiere, en cambio, matices y ambigüedades muy significativas (Rotunda 1942: VII-VIII), que merecen un mayor nivel de especificidad. A este último estudio está vinculado un proyecto reciente, aún en fase de elaboración que consta de una base de datos sobre el teatro calderoniano. A la obra del dramaturgo se aplica el índice de Rotunda trazando así una red de relaciones con la *novella* italiana en prosa (Antonucci 2018).

El equipo de investigación compuesto por Birkhan, Lichtblau y Tucsay dio pie a la creación del *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*. La obra se desarrolla en cinco volúmenes en los que se recogen los textos de diversos géneros

---

<sup>56</sup> La estudiosa explica esta dificultad a través de los ejemplos de la interpretación del concepto de Otro Mundo y la intervención de los enanos en los textos que conforman su *corpus* (1992: 11-13).

<sup>57</sup> Guerreau-Jalabert está consciente del límite que se le impone a la hora de compilar el índice mediante una «classification qui ne peut rendre compte de la polysémie que de manière très limitée et qui traduit mal les écarts entre la lettre et le sense» (1992: 14). La imposibilidad de indagar, en el ámbito del índice, la distancia entre la palabra y el sentido, se nota particularmente en la literatura medieval que se nutre de los significados que residen en dicho espacio de divergencia. Sin embargo, esto no impide emplear los índices como instrumentos valiosos para emprender sucesivas investigaciones acerca de asuntos específicos.

<sup>58</sup> La *novella*, según Rotunda tiene capacidad para «breathing new life into the old themes of folklore» (1942: VII). La novedad que se infunde al género está vehiculada por los motivos que, a la vez que se reiteran, se renuevan.

literarios a los que se añaden los motivos identificados, más un último volumen donde se encuentran unos índices adicionales: uno basado en el “sistema Thompson”, otro que se desarrolla en orden alfabético y uno de nombres<sup>59</sup>. Su finalidad es proporcionar un instrumento que facilite la comparación entre textos a través de la identificación de los elementos narrativos en su contexto (2005: XXIV). Por eso se toma al *Motif-Index* de Thompson como punto de partida para facilitar los paralelos entre motivos en tradiciones diferentes. Por la misma razón el índice está redactado en inglés. Sin embargo, sus autores están conscientes de los límites del trabajo del folclorista y de sus seguidores e intentan paliarlos en su labor. Con este fin, el material seleccionado para el análisis es homogéneo en relación con su procedencia (2005: XVII) y los elementos narrativos se presentan ligados al contexto en el que aparecen, más allá de toda abstracción. Además, los investigadores no dejaron de lado a ningún nuevo índice realizado a la zaga de Thompson, para contar con un más amplio conjunto de referencias. En la introducción se explica también cómo se han añadido las variaciones de acuerdo con la materia tratada, es decir, que estas se han apuntado, ampliando, así, el catálogo de Thompson, solo si las divergencias eran significativas (2005: XXI)<sup>60</sup>. La larga labor que ocupó un número variable de investigadores desde finales de los años '90, constituye una puesta al día y una colección de los motivos procedentes de índices diversos y al mismo tiempo se presenta a los usuarios como un instrumento novedoso por la atención puesta en el contexto de cada elemento narrativo individualizado. A partir de la experiencia del equipo alemán, se desprende que seguir el sistema de Thompson significa continuar su labor y ampliar, a la vez, el repertorio de los motivos de la literatura universal. Así que los nuevos índices pueden contar con la aportación de nuevos motivos, como es el caso también de Luna Mariscal quien, en su estudio sobre los *Baladros* inserta como añadiduras oficiales los motivos individualizados por Bordman y por Guerreau-Jalabert a partir de los *corpora* que investigan. Un índice de motivos que, en cambio, sigue directrices diferentes con respecto a las planteadas por el folclorista es *An Index of Themes and Motifs in the twelfth century French arthurian poetry* de Ruck (1991). Su autora propone una catalogación nueva, adecuada a la materia en la que se fundamenta el estudio. En orden alfabético se coleccionan clases diferentes con respecto a las de Thompson, si bien, a grandes rasgos, algunos de los grupos coinciden con los identificados por el folclorista norteamericano. Sin

---

<sup>59</sup> Véase Jason sobre la utilidad de proporcionar registros auxiliares que posibiliten diversos tipos de búsqueda (2000: 65 y 98-116).

<sup>60</sup> Núcleos argumentales como el de los cercos, las agresiones e invasiones tuvieron que añadirse (2005: XXI).



embargo, en la labor de Ruck se ponen en evidencia unos aspectos especialmente relacionados con la tradición literaria que se analiza, como se desprende del grupo C. Habitations, del D. Clothing and textiles, del E. Meals and feasts, F. Hospitality, O. Manners, P. Chivalry S. Arms and armour T. Tournaments U. Single combat V. Warfare. Bajo cada una de las categorías se encuentra una subdivisión más, asimismo en orden alfabético, en la que se alistan las posibles realizaciones de la categoría bajo la que se encuentran. Esta elaboración novedosa demuestra cómo la individualización de los motivos puede ser un método de investigación rentable y con posibilidades de adecuación según la materia a la que se aplica.

Volviendo la mirada al ámbito hispánico, además de los trabajos ya citados<sup>61</sup>, cabe señalar unos índices que se desarrollan a la zaga de los de tipos y motivos y permiten indagar diferentes géneros a la luz de sus más pequeños componentes. A partir de la reivindicación de la existencia de una tradición popular española, Boggs proporciona un índice en el que se coleccionan los elementos de dicha tradición, para posibilitar el acercamiento crítico a los cuentos de manera más fácil y rápida (1930: 3). El criterio de elección del material se basa en la definición de los tipos incluidos en el índice de Aarne, a confirmación de la rentabilidad de su instrumento de análisis<sup>62</sup>. En su introducción se encuentra un deslinde de los conceptos de 'folklore' y de 'español' para justificar la elección de los cuentos que van a formar parte de su *corpus*. Así pues, se insertan cuentos tradicionales, leyendas y enigmas cuyas características pueden juzgarse típicas de las *folktales*. Ya que el folclore está relacionado con el área lingüística, el crítico deja fuera de su repertorio los cuentos de las zonas de habla gallego-portuguesa, catalano-valenciana y la basca (1930: 6). Es de señalar que, en el momento en que sale a las prensas el índice de Boggs, el de Thompson aún no se ha publicado. Sin embargo, el autor norteamericano inserta en el manuscrito de la obra de Boggs «the numbers pertaining to his forthcoming classification of motives» (1930: 9). Con el mismo fin de hacer más accesible un material desordenado, Keller, en su índice, indaga el universo de los *exempla* españoles (1949) que se difunden por toda Europa durante diez siglos hasta su declive como género en el XV. Si bien su forma literaria sufre la decadencia, no sucede así con los motivos, aún los más antiguos, de los que los textos se componen y que encuentran otros canales de proliferación.

---

<sup>61</sup> Se trata de los trabajos de Montaner Frutos, Jarnés, Cacho Blecua y Deyermond.

<sup>62</sup> El crítico aclara cuáles son las añadiduras respecto al material repertoriado en la obra de Aarne. Se trata por ejemplo, de los cuentos españoles de animales, de los que Carter había proporcionado una lista puesta al día (1930: 7). Se aclaran también las modalidades de inserción de nuevos tipos y subtipos en cuanto variantes de los alistados por Aarne.

El estudioso sigue el método de clasificación de Thompson, a la vez que añade las variaciones cuando los motivos encontrados en su *corpus* presentan detalles nuevos e importantes. La novela picaresca española como marco literario repleto de motivos folclóricos, fue estudiada por Childers quien compiló *Tales from Spanish picaresque novels: a Motif-Index*. Allí se alistan los motivos que aparecen en treinta novelas analizadas, de las que el autor añade unas entradas que no se encuentran en el índice de Thompson, en el que la obra se fundamenta. La mayoría de los motivos individualizados se enmarca en dos categorías: J. The wise and the foolish y K. Deceptions, debido a las principales características del género. En 1973 Haboucha defendió su tesis doctoral acerca de los tipos y motivos en la tradición sefardí, a raíz de la que en 1992 se publicó su *Types and motifs of the Judeo-Spanish Folktales*. En el trabajo se proporcionan los resúmenes de los cuentos analizados, a los que siguen los tipos sacados del índice de Aarne y los motivos de Thompson y Neuman<sup>63</sup>. Se añade también algún comentario y unas notas bibliográficas (Haboucha 1992: XXVI-XXVII) que pueden ser útiles en sucesivos estudios sobre la literatura sefardí. En su introducción al *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives* (1998), Goldberg aclara la función del índice que propone. Se trata de una puesta a día de la labor de Keller a la luz de las más recientes ediciones de *exempla* y narraciones folclóricas en general, a la vez que la mirada de la estudiosa sobre el género es más amplia con respecto a la de su predecesor<sup>64</sup>. De acuerdo con el material analizado, Goldberg añade unas entradas que no aparecen en Keller, además de unas referencias bibliográficas ausentes en los índices anteriores (1998: XVI). En el *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero* (2000), la misma autora clasifica las unidades narrativas de los romances en su doble vertiente, la oral y la escrita. Estos textos contienen mucho material tradicional, reconstruido en cada nueva versión como demuestra su llegada hasta nuestros días, adecuándose a los cambios de época y de gusto<sup>65</sup>. El trabajo se basa en diversas colecciones de romances y en estudios que no adoptan una perspectiva folclórica. Por su parte, la autora adapta el índice de Thompson a la clasificación de los romances panhispánicos.

Uno de los ámbitos de la literatura hispánica en el que el estudio sobre los motivos

---

<sup>63</sup> Autor del *Motif-index of Talmudic-Midrashic literature* (1954).

<sup>64</sup> «The present volume surveys a wider range of texts than does Keller's, for example, more Aesopic fables, folktales from chronicles, Marian miracles, and other material excluded from the previous indexes» (Goldberg 1998: XIV).

<sup>65</sup> La repetición de tipos y motivos facilita la transmisión, pero las unidades que se transmiten no tienen que permanecer ni mucho menos iguales a sí mismas, sino que se destaca su carácter migratorio o, como afirma Jason, el hecho de que sean «context-free, free-floating» (2000: 22).

dio sus mejores frutos, es el romancero, especialmente por la preocupación de los estudiosos por definir el concepto de motivo a nivel teórico. Así pues, como se vio antes, González Pérez parte de la idea de movimiento intrínseca en el término motivo que procede del participio pasado del verbo *movere*. Su étimo hace referencia a algo que puede bien provocar o padecer la acción expresada (González Pérez 2003: 353)<sup>66</sup>. Se adhiere luego a una perspectiva semiótica que divide el texto en diferentes niveles. El plano del discurso, se expresa mediante fórmulas, el de la intriga tiene como unidad menor el motivo, la unidad de la fábula es la función y el modelo narrativo que expresa al mitema<sup>67</sup>. En el discurso poético romancístico, los motivos confluyen en el nivel discurso-intriga y se manifiestan a través de un significante (el discurso) que puede repetirse en otros textos del género y un significado (la intriga) que está relacionado, en cambio, con cada específico texto. El modelo de análisis propuesto «al describir las secuencias -unidades de la intriga-, pone de manifiesto y hace reconocibles las invariantes semánticas que tiene el texto en determinadas estructuras, así como sus posibilidades de variación en ese nivel, y permite reconstruir la inmensa apertura que se da en el nivel del discurso» (González Pérez 2003: 374). La visión del estudioso privilegia la sincronía, es decir, la relación que se entabla entre el significante y el significado en el plano sintagmático del texto. La recurrencia, en cambio, se da en un nivel superior, el paradigmático. Los mismos presupuestos son compartidos por Vázquez Recio (2000), quien, al estudiar asimismo el Romancero, admite la dicotomía entre el nivel de la fábula y el más concreto de la intriga, donde los motivos actualizan, con matices, un mismo significado fabulístico. La estudiosa cita a Débax para aclarar este concepto, ya que según la crítica no puede hablarse de los motivos como unidades abstractas, con significado por sí mismas, sino que lo adquieren solo en el contexto en el que se emplean, el cual puede incluso variar. Es en el nivel sintagmático, pues, donde se centra la atención. De acuerdo con esta óptica, el texto se compone de un nivel profundo invariante y un nivel superficial, que varía según el contexto. La autora, sin embargo, prefiere buscar una conexión entre funcionalidad y recurrencia, dos ópticas opuestas pero complementares. Por un lado, desde la funcionalidad se remite a la cadena

---

<sup>66</sup> Estas consideraciones se sacan de: «El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales» (González Pérez 2003: 372-378). Hay que hacer referencia también a su tesis doctoral, en la que el crítico propone un modelo de análisis para el romancero basado en el motivo: *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional* (1991). En ella se encuentra un repaso pormenorizado de las más recientes teorías sobre los motivos como elementos de la literatura en general y en el romancero por ser su principal ámbito de investigación.

<sup>67</sup> En estas reflexiones confluyen los postulados acerca del nivel de abstracción: del plano más concreto (de la fórmula), al más abstracto y general (el mitema).

sintagmática y se analiza el papel que desempeña un motivo en el contexto en el que es empleado; por el otro, la recurrencia de los motivos romancísticos da cuenta del paradigma al que estos pertenecen y es el nivel donde determinados motivos están culturalmente justificados.

Se señala *Motif, type and genre. A manual for compilation of indices* (2000) en el que Jason proporciona una guía para la compilación de los índices de forma coherente, además de unas reflexiones teóricas valiosas en este ámbito. Se define al motivo como una unidad de contenido que no tiene contexto, ya que cada motivo puede combinarse con otros según las necesidades de la narración y las preferencias de la cultura específica que produce el texto (2000: 22). Justamente por su esencia de «context-free, free-floating unit» (2000: 22) la relación que el motivo establece con el contexto narrativo en el que es empleado, define su naturaleza en cuanto a su función semántica. Este manual para la compilación de índices de motivos, tipos y géneros de la literatura, se fija en la finalidad práctica de la elaboración de tales herramientas, por lo cual auspicia a la creación de diversos índices complementares que puedan facilitar su uso, se trata de los «Auxiliary registers» de los que habla en su trabajo, como se ha señalado anteriormente (Jason 2000: 98-116). El método es aplicado por Birkhan, Lichtblau y Tucsay, quienes publican entre 2005 y 2010 el *Motif-Index of German secular narratives from the beginning to 1400*, en el que ofrecen también tres índices más que sirven para facilitar la búsqueda: un índice de motivos según la clasificación de Thompson, uno en el que se encuentran unas palabras clave en orden alfabético y otro de nombres. Se le añade también un volumen donde los motivos quedan agrupados bajo referencias culturales<sup>68</sup>.

A pesar de las constantes integraciones a los índices a partir del examen de diferentes tradiciones literarias, un trabajo que englobe a todos los tipos y motivos identificados hasta hoy, está aun lejos. Sin embargo, este es uno de los objetivos de los creadores de MOMFER<sup>69</sup>, un buscador informático de motivos basado en la clasificación de Thompson, que pretende hacer accesibles sus contenidos en línea. Si bien no es el primer proyecto con esta finalidad, sus presupuestos son muy innovadores. En efecto, mediante la expansión semántica a la que se someten los motivos, la búsqueda va más allá de las palabras que cada usuario teclee, hasta establecer relaciones de sentido. Tal procedimiento está puesto por obra a través de la base de datos WordNet, dedicada al léxico inglés

---

<sup>68</sup> Dichas referencias son: Feudal and legal system; man and society-social environment; gender-role-system; warfare and martial arts; pastimes; health and medicine; religion-superstition-death; general knowledge-science and technology; symbols and topoi.

<sup>69</sup> Acrónimo de Meertens Online Motif FindER.

(Karsdorp 2015: 43). Así, la búsqueda de términos abstractos remite automáticamente también a resultados más concretos (buscando a términos como *colour animal* se obtiene como resultado *green horse*, entre otros). La relación puede ser también de hiperonimia, así que a partir del término *furniture* puede salir tanto *bed*, como *artefact*. Otra ventaja es que, respecto a palabras que no entran en el índice pero tienen que ver semánticamente con varios motivos allí contenidos, la búsqueda puede ofrecer resultados debido justamente a la expansión, así que de *occultist*, salen todos los motivos relacionados con el campo semántico de la magia. Este instrumento puede verse como seguidor de Thompson en un doble sentido. Por un lado, la idea es proporcionar en un único índice informatizado donde se incluyan todos los alcances de los estudiosos que implementaron al índice de Thompson. Por el otro, la versión en línea constituye de por sí un paso adelante con respecto al papel por la facilidad en la búsqueda y, al mismo tiempo, por la posibilidad de ser puesto al día rápida y constantemente<sup>70</sup>. Como se puso de relieve, MOMFER no es la primera tentativa de cruce entre los soportes informáticos y el universo de los índices de los tipos y los motivos. En efecto, este mismo proyecto parte de Ruthenia, la versión en línea del *Motif-Index* de Thompson<sup>71</sup>, basada en su edición actualizada de 1955-1958. Esta, sin embargo, solo proporciona los datos incluidos en el índice de papel sin posibilitar más amplios tipos de búsqueda. Tan como algunos índices de papel se alejan de los presupuestos de Thompson, así sucede en cuanto a unas versiones digitales. Entre ellas se encuentra *Le Thesaurus informatisé des motifs merveilleux de la littérature médiévale*, una base de datos en la que Dubost plantea recoger los motivos maravillosos de la Edad Media. La finalidad del trabajo es proporcionar «aux chercheurs un instrument de travail aussi souple que possible à partir d'un recensement des matériaux qui serait également aussi large que possible» (1997: 30). En la presentación de la base de datos, el autor aclara su interpretación del concepto de motivo y es aquí mismo donde se desvía de la postura folclórica, de la que Thompson es promotor. El motivo viene a ser, entonces «une unité élémentaire de la narration, unité intégrable à une unité supérieure, le type des folkloristes [...], ou plus généralement à un segment narratif englobant» (1997: 23). Según Dubost, el motivo es una unidad transfrástica cuya definición ha de ser elaborada por el investigador. Mediante la explicación de cómo se individualizan los motivos maravillosos en los textos, el autor llega a proporcionar una definición más precisa de motivo en su entidad abstracta, en relación

---

<sup>70</sup> Como su fuente original, también esta versión digital tiene una estructura abierta a la integración.

<sup>71</sup> Para un recorrido completo de los más recientes proyectos en este campo, véase Luna Mariscal (2017: 71-82).

con la materia tratada: «toute unité textuelle (narrative ou descriptive) organisée en un couple thème-prédicat, dont l'un des termes au moins possède un contenu surnaturel» (1997: 26). El *Thesaurus* saca inspiración de otro proyecto de la Universidad de Montpellier, Satorbase, dirigido por el equipo SATOR<sup>72</sup>. En su página web se encuentra un índice de todos los *topoi* sacados de los textos coleccionados, además de unos aportes teóricos en los que se deslindan conceptos afines. Ahora bien, el buscador está centrado en los *topoi* como elementos que se relacionan con la recepción del texto, más que con su producción (nivel de la *inventio* y la *elocutio*). Se definen como situaciones narrativas recurrentes, conocidas y que funcionan de vehículo de un argumento. Por estar centrada en la recepción, la definición de *topos*, tiene que ver con la posibilidad de que una situación narrativa se reconozca en cuanto tópica, es decir, que el paradigma se vislumbra en el nivel sintagmático. Tal definición remite a la dimensión histórico-cultural de la labor del equipo, cuyo objetivo es el estudio de las situaciones narrativas acorde a su contexto histórico.

Así pues, las herramientas y los enfoques críticos basados en el concepto de motivo, testimonian la eficacia del estudio pormenorizado de este elemento narrativo para la comprensión y el estudio de la literatura de origen medieval, como lo son los libros de caballerías, ya que sus raíces ahondan en los textos artúricos, repletos de motivos que siguen transmitiéndose por todo el Occidente medieval y más allá (Luna Mariscal 2017: 15).

## II.1 De los índices de motivos folclóricos a los de motivos caballerescos

Los libros de caballerías se prestan al análisis llevado a cabo a través de los motivos literarios. La posibilidad de reconocer el contenido estable del género queda confirmada por el conjunto de los quince motivos que Marín Pina señala en su estudio sobre la confluencia del material caballeresco en el *Quijote* (1998: 857-902)<sup>73</sup>. A raíz de los motivos allí alistados, se desprende que los libros de caballerías constituyen un universo literario con características propias y por eso se hizo imprescindible la elaboración de un índice nuevo, dedicado a motivos caballerescos. Otro texto que funciona de guía en el intrincado y a veces mal entendido mundo de los libros de caballerías es *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, de Sales Dasí. En sus páginas tiene cabida la

---

<sup>72</sup> Société d'Analyse de la Topique Romanesque avant 1800.

<sup>73</sup> Ellos comprenden: el sabio cronista y el manuscrito encontrado; el amanecer mitológico; la investidura; la defensa del menesteroso; el desafío por la dama; sabios encantadores; el gigante; el requerimiento amoroso; la guerra y los ejércitos; el amor; engaños y burlas caballerescas; bestias fieras; encantamientos; la cueva de las maravillas; el caballero pastor (Marín Pina 1998).

extraordinaria riqueza «de contenidos, de matices, de personajes y de espacios que pueden encontrarse -y disfrutarse- en los libros de caballerías» (en Sales Dasí 2004: 13)<sup>74</sup>. El autor proporciona un recorrido pormenorizado de las principales características del género, sin caer nunca en la trampa de la generalización, sino que ofrece «un abanico lleno de detalles, de filigranas» (2004: 13) que da buena muestra de las infinitas facetas que enriquecen al género editorial caballeresco. Se suceden reflexiones sobre diversos personajes, espacios y técnicas narrativas que preparan el terreno al genio cervantino. El lector es llevado poco a poco hasta los lugares más recónditos de la ficción caballeresca, y es allí donde se aprecian los matices que llenan las narraciones. A través de ejemplos sacados directamente de los textos, el autor marca el recorrido de los libros de caballerías evidenciando los elementos imprescindibles para su génesis y los que determinan su éxito, es decir, las pautas de evolución<sup>75</sup>.

Otros estudiosos indagan los libros de caballerías desde la perspectiva de unos motivos específicos, o de los principales motivos que los autores aprovechan en la conformación de sus tramas<sup>76</sup>. Este enfoque crítico puede disfrutarse desde un punto de vista general, en cuanto a la estructura de los textos, y también desde una óptica más especializada, posibilitando la comparación del uso de un motivo específico que se desplaza de un texto a otro en el marco del mismo género.

Por lo que concierne la reflexión teórica acerca del motivo y su uso en los libros de caballerías, el empuje decisivo se debe a Cacho Blecua. Partiendo de la definición que propuso Segre del motivo como unidad mínima, germinal y recurrente (1985: 340), el estudioso privilegia el aspecto reiterativo del motivo. A partir de este planteamiento, dio el primer impulso a la creación de «un índice informatizado de motivos del género» (2002: 35). Bueno Serrano (2007b) llevó a cabo la empresa en su tesis doctoral: *Índice y Estudio de Motivos en los Libros de Caballerías Castellanos (1508-1516)*. Este índice es el instrumento que se utiliza como punto de partida para el presente análisis. Cabe señalar otros estudios recientes que se han dedicado a evidenciar los fundamentos narratológicos de los libros de caballerías, como el enfoque de Neumayer, quien, basándose en las teorías de Propp, lleva a cabo una sistematización de las funciones que se observan en las intrigas

---

<sup>74</sup> Se cita por la introducción de Lucía Megías (2004: 9-13).

<sup>75</sup> A este respecto se remite una vez más a los trabajos de Ferrario de Orduna acerca de los desvíos que se aprecian a lo largo del trayecto evolutivo de los libros de caballerías (1992 y 2001).

<sup>76</sup> Para un acercamiento pormenorizado a los trabajos que se dedican a motivos específicos en los libros de caballerías véase Luna Mariscal (2017: 22-31), además del número 31 de la *Revista de poética medieval* de 2017.

(2008). Luna Mariscal, en cambio, adopta el índice folclórico de Stith Thompson para el estudio de otro género dentro del universo caballeresco, las historias caballerescas breves (2013) y más recientemente, el *Baladro del Sabio Merlín* (2017). Todos estos trabajos se han llevado a cabo a través de procesos de abstracción, en busca de estructuras comunes que diesen constancia de la conformación de los entramados narrativos, enriqueciendo así las herramientas de investigación de la literatura española y sus géneros desde la óptica del motivo.

Kirstin Neumayer (2008) se acerca al asunto de los motivos en los libros de caballerías escogiendo un corpus de seis textos: *Amadis de Gaula* (en cuatro libros), *Florisando* y *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva. En el ámbito de las primeras obras de la saga amadisiana, la estudiosa se centra en la función que los motivos desempeñan en la intriga, según el sitio que ocupan, ya que, como explica «motifs may be analyzed according to their place and purpose in the plot» (Neumayer 2008: 662). Se distinguen diversas categorías de las que se compone el tejido narrativo, que son denominadas *Function*, *Agent* y *Setting*. Cada una de ellas se desarrolla mediante motivos específicos que la estudiosa identifica y analiza de acuerdo con su papel en la trama<sup>77</sup>. En definitiva, Neumayer sugiere un enfoque a los textos que permite identificar las estrategias narrativas que contribuyen a la renovación del género, llegando a afirmar que «Individual texts rarely vary from general corpus trends, but when they do, they do so in similar ways, e.g., by including a new motif, linking motifs in unexpected ways and/or combining motifs in single episodes» (2008: 672). Más que un estudio de motivos específicos, en esta tesis se propone un acercamiento a los textos desde el punto de vista de su composición que, al mismo tiempo, no puede prescindir de unos contenidos básicos estables representados por los *plot-motifs*. Los datos que la estudiosa recoge a través de este método de subdivisión de las tramas, le permiten sacar conclusiones de carácter cuantitativo y cualitativo acerca de los motivos más o menos utilizados en las obras de su *corpus*, y crear enlaces lógicos entre las unidades narrativas y la estructura de la narración. La adscripción de los diversos motivos a las categorías fijadas le permite, en fin, llevar a cabo un análisis sistemático de los textos.

---

<sup>77</sup> Las funciones de Propp son reducidas, la estudiosa elabora cuatro para cada acontecimiento (*event*) analizado, a las que corresponden diferentes agentes (hasta cuatro, reduciendo así los siete *tale-roles* de Propp) y lugares (se da con dos tipos de *setting*: uno inmediato y otro general). Esta reducción permite aislar cada episodio según las mismas categorías (Neumayer 2008: 19-35). Las funciones, los agentes y los lugares se configuran de manera abstracta, y se concretizan en los motivos que componen los episodios. La autora proporciona un ejemplo, entre otros, en el que los *function motifs* (*impetus*, *obstacle*, *autcome*, *conclusion*) son en orden de aparición: *death*, *combat*, *death*, *honor*; los *agent motifs* son *king*, *animal* y por último, los *setting motifs* se realizan en *kingdom*, *forest*, *court* (2008: 30).



También los índices de Luna Mariscal se configuran como herramientas de investigación y, en efecto, la estudiosa subraya la finalidad de su trabajo, es decir, facilitar un instrumento de localización de motivos en un *corpus* determinado. Por eso se adhiere al sistema Thompson aceptando, pues, sus planteamientos teóricos más allá de los límites que ella misma reconoce (Luna Mariscal 2017: 11)<sup>78</sup>. Su elección está guiada por razones pragmáticas, ya que los más valiosos índices elaborados entorno a la literatura caballerescas siguen al modelo Thompson<sup>79</sup>. En efecto, en el índice propuesto por Luna Mariscal se aceptan las entradas de Bordman y Guerreau-Jalabert por tener gran relevancia en su ámbito de investigación. Además, el acervo cultural folclórico es patente en las historias caballerescas breves y en los *Baladros*, si bien con variaciones. Estas se señalan en el índice a través de la inicial del apellido de la estudiosa entre paréntesis (L). La mayoría de las añadiduras se refiere a concreciones de motivos más generales ya existentes, pero en ocasiones se da también con la necesidad de generalizar motivos demasiado concretos y, como han puesto de relieve también otros estudiosos, con la necesidad de formular motivos relacionados con el universo caballeresco del que los textos son la representación<sup>80</sup>. La identificación de los motivos puede dar resultados en el nivel sintagmático, es decir, en el análisis llevado a cabo dentro del texto y, a la vez, permite una comparación de carácter paradigmático entre textos y aún modelos genéricos diferentes. Individualizar motivos que pertenecen a determinadas categorías de Thompson puede dar constancia de los asuntos que prevalecen en un determinado contexto literario, que responde a las tendencias propias de la época en la que el género estudiado se desarrolla. Por ejemplo, en las historias caballerescas breves se encuentra un elevado número de motivos ligados a las categorías D, K y P (magia, engaños, sociedad), mientras que son muy pocos los relacionados con A y X (mitología y humor) (Luna Mariscal 2013: 22). En cuanto al modelo genérico, la estudiosa subraya que el estudio del mismo mediante los motivos es rentable también debido a la brevedad como característica propia del género, a la que se corresponde el alto grado de secuencias estereotipadas, ya que se necesitan más unidades capaces de evocar una realidad compartida, un “aire de familia” que el motivo permite más fácilmente

---

<sup>78</sup> Como se ha señalado, la autora comparte la opinión de Guerreau-Jalabert, según la que «il vaut mieux un outil imparfait, mais disponible que pas d'outil du tout» (Guerreau-Jalabert 2005: 41).

<sup>79</sup> Según apunta Birkhan «The Motif-Index should follow exactly the example of Stith Thompson and of other existing indexes, in order to be compatible with these or possible future ones concerning the decimal classification of motives» (2005: VII).

<sup>80</sup> A este respecto se remite al mencionado índice de Ruck que se desvía del sistema Thompson por dar relevancia a esferas propias del universo caballeresco que allí no entran.

reconocer<sup>81</sup>. Además de cumplir con una finalidad práctica muy marcada, el trabajo sucesivo de Luna Mariscal, *El motivo literario en "El Baladro del Sabio Merlín" (1498-1535)*, ofrece un repaso minucioso de los estudios literarios basados en los motivos, ya que la estudiosa recoge una amplia bibliografía en la que tienen cabida índices, pero también estudios teóricos sobre los mismos y acercamientos críticos a la literatura caballeresca basados en motivos específicos (2017: 13-45).

Bueno Serrano parte de los presupuestos de Cacho Blecua en la elaboración de un índice dedicado a los motivos en los libros de caballerías castellanos<sup>82</sup>. Su herramienta es funcional, ya que la estudiosa inserta los *auxiliary registers* de los que hace mención Jason en su manual (2000: 98-116). En primer lugar, se da con un índice de los motivos de los primeros libros de caballerías según el sistema Thompson, catalogación que no puede dejarse a un lado. Sin embargo,

En cuanto a la interpretación de los datos, Thompson, al inventariar sus motivos, conceptualiza y, en cierta medida, uniformiza y hace homogénea una categorización anacrónica, a veces, y personal del mundo y, como tal, la proyecta en sus materiales. Y esta manera de conceptualizar, al menos en principio, es ajena a los libros de caballerías y su época (Bueno Serrano 2007b: 96).

Se añade también que «la aplicación de este repertorio a los libros de caballerías se hace más por aproximación que por identificación literal, lo que no supone, en cambio, que no sean posibles hallazgos de motivos paralelos. Sin embargo, en estas ocasiones el resultado es artificial, demasiado general y vago, porque lo que identificamos como similar o próximo puede ser distinto e, incluso, antitético» (2007a: 96). Un ejemplo, entre otros, que la estudiosa saca a colación es el de las pruebas mágicas de la Ínsula Firme, a raíz de las que se decreta la lealtad amorosa de damas y caballeros. Las pruebas descritas remiten a las ordalías medievales. Sin embargo, en el universo caballeresco, se configuran de manera diferente respecto a la tradición, perdiendo su «valor primitivo» y presentando, en cambio, «resabios cada vez más diluidos» de esas ordalías (Bueno Serrano 2007b: 97). Los enunciados de Thompson, entonces no encajan siempre perfectamente con los episodios de los libros de caballerías que, a primera vista, parecen coincidir con ellos. Además, en la colección de los datos de un *corpus* determinado hay que tener en cuenta la recepción, ya que la peculiar configuración de las situaciones narrativas da lugar a expectativas precisas

---

<sup>81</sup> Recuérdense las palabras de Goldberg, quien afirma que los motivos en los cuentos funcionan de «transitory flashes of recognition that we experience upon hearing a familiar story or a familiar narrative component in a new context» (Goldberg 1998: XIII). Según la estudiosa, la sistematización a través de los índices es útil para estos 'destellos' dentro de un marco ordenado.

<sup>82</sup> En el presente estudio se remite al índice bajo su aspecto práctico. Sin embargo, es imprescindible el aporte teórico al que su autora dedica gran parte de su labor investigadora (Bueno Serrano 2007b: 17-190).

y cada variación merece ser señalada<sup>83</sup>.

Por estas razones el uso del nuevo índice elaborado por la estudiosa en la base de un *corpus* exclusivamente caballeresco (y que comprende los arquetipos), es más rentable para el estudio de otras obras del mismo género, respecto a la aplicación de unidades narrativas que proceden de una tradición que, si bien forma parte del telón de fondo de las obras consideradas, queda más lejos (Bueno Serrano 2007b: 97). La estudiosa, entonces, elabora unas entradas propias para los libros de caballerías, sacándolas directamente de los textos que inserta en el *corpus*. Este proceso es necesario, ya que, como se ha puesto de relieve, las entradas de Thompson, no se amoldan siempre perfectamente a las obras estudiadas<sup>84</sup>. Bueno Serrano afirma que, respecto a dichas entradas

el género caballeresco queda inexplicado o mal explicado en muchos casos, y estas carencias no se solucionan en su totalidad con adiciones a la estructura predeterminada; supone, a fin de cuentas, replantearse la noción misma de motivo y su presencia en un género relativamente homogéneo [...]. El repertorio de Thompson nos va a servir como herramienta secundaria y auxiliar para entablar relaciones intertextuales e intergenéricas, casi como argumento de autoridad que avale la adscripción a una tradición concreta de los motivos comunes (2007b: 89).

Como señala la autora, los libros de caballerías se componen de unidades recurrentes de contenido estable, que serían los motivos. Es tarea del investigador individualizar a la *unidad del motivo*, es decir, su manera de realizarse en un texto y elaborar un *enunciado* que le corresponda<sup>85</sup>. Los enunciados dependen de sustantivos deverbales creados a partir de oraciones que resumen un contenido narrativo. En los marbetes tienen cabida: la acción que se expresa a través de hiperónimos, cuyos hipónimos quedan especificados en el **Nivel** -nivel sintagmático, repleto de detalles-; los sujetos que se relacionan siempre con la acción que cumplen; los modificadores bien temporales o espaciales, junto con los destinatarios, es decir, los que no cumplen la acción y por eso no pueden llamarse sujetos. En ocasiones, se utilizan infinitivos si el sustantivo resulta inusual, como es el caso, por ejemplo, de *arrastre*, sustituido por *arrastrar* (2007a: 188-189).

El nivel de abstracción en el que se coloca el motivo, sigue siendo un asunto peliagudo en toda teoría que pretenda estudiar la literatura a partir de las unidades narrativas de las que se compone el texto. Así pues, González Pérez se refiere al motivo en

---

<sup>83</sup> La estudiosa proporciona el ejemplo del motivo P15 *Adventures of king*, demasiado general e incompleto para ser identificado con cualquier secuencia del *corpus* de los libros de caballerías, donde es imprescindible especificar el tipo de aventura que se desarrolla (Bueno Serrano 2007b: 106). En el caso del presente trabajo, esta especificación es aun más relevante por remitir a oscilaciones que pueden afectar a la caracterización de los personajes.

<sup>84</sup> A pesar de ello, el *Motif-Index* queda el referente fundamental y su repaso es imprescindible para cada nueva elaboración.

<sup>85</sup> Se trata de una labor metaliteraria gracias a la que un contenido específico queda reformulado y puede reconocerse más allá de su especificidad.

su realización sintagmática, en relación con el contexto, mientras que Cacho Bleuca privilegia la recurrencia de las unidades narrativas. Como ha puesto de relieve Luna Mariscal, las dos posturas, si bien a primera vista lejanas, son complementarias en una definición lo más completa posible de motivo como elemento que se realiza en dos niveles distintos (Luna Mariscal 2013: 39). Bueno Serrano hace confluír los dos enfoques en la elaboración de índices diferentes según el grado de concreción del motivo: en su acepción más abstracta la unidad se inserta en el índice paradigmático, mientras que en el sintagmático tienen cabida todas las posibilidades de realización del motivo en el interior de un texto. En este segundo caso el marbete se carga de detalles que facilitan la localización<sup>86</sup>. La autora añade otra diferenciación que influye en el nivel de abstracción que adquiere el motivo, es decir, que se encuentran motivos simples y compuestos. Un motivo paradigmático simple **-Nivel2<sup>87</sup>**-, más otro del mismo nivel de abstracción lleva a la creación de un motivo paradigmático compuesto **-Nivel4-**. De la misma manera, si a un motivo sintagmático simple **-Nivel1-** se le añade otro, habrá un motivo sinagmático compuesto **-Nivel3-**. Los niveles de abstracción, lógicamente, no pueden mezclarse nunca, pues se refieren a esferas de concreción distintas. En cuanto a los motivos paradigmáticos compuestos, se trata de enunciados más concretos y precisos en relación con las unidades narrativas. Como subraya también Luna Mariscal en trabajos sucesivos, los índices de motivos que siguen al sistema inaugurado por Thompson, pueden contar con nuevas aportaciones según su aplicación a diferentes *corpora*. Por eso Bueno Serrano no deja a un lado los trabajos de Bordman, Guerreau-Jalabert y de Goldberg a la hora de realizar sus propias entradas, a pesar de que no siga la misma catalogación numérica.

Para el presente trabajo, el índice de Bueno Serrano constituye el punto de partida fundamental, ya que allí se insertan los motivos sacados de los siete primeros libros de caballerías, es decir, los que se sentan las bases de las características del género y que, a su vez, las consolidan. Se vislumbra en estos textos el paradigma genérico y su continuación, así que resulta imprescindible partir de aquí para contar con datos rentables que puedan aplicarse a cualquier nuevo estudio sobre un *corpus* diferente de libros de caballerías. A este respecto remito a las palabras de la autora, quien, al enumerar los resabios folclóricos

---

<sup>86</sup> En la tesis se proporcionan cuatro índices: un índice de motivos folclóricos, aplicando el sistema Tompson; otro de motivos (caballerescos) sintagmáticos simples y por último los de motivos (caballerescos) paradigmáticos en su vertiente simple y compuesta. Los índices de motivos folclóricos y paradigmáticos están divididos en una sección alfabética y otra alfabético morfológica. Los índices de motivos caballerescos se encuentran en el tercer y cuarto volumen. El índice de motivos sintagmáticos se extiende de la página 1267 a la 1929, mientras que los índices de motivos paradigmáticos -simples y compuestos- de la 1935 a la 2361.

<sup>87</sup> Todas las referencias a los distintos niveles se sacan de Bueno Serrano (2007b: 150-152).

presentes en el motivo *Ordalía mediante prueba mágica*, afirma que

serán tanto relevantes las variaciones o desvíos de este paradigma, si bien el motivo es idéntico en todos los casos, sus realizaciones en cada aventura son distintas, y la información que aportan marca la evolución del género y redefine su combinatoria. La relevancia será inversamente proporcional a la previsibilidad, de modo que cuanto más imprevisible sea un paradigma o su combinación, mayor será, asimismo, su interés narrativo y sus posibilidades interpretativas; pero para ello debemos conocer qué es lo recurrente como punto de partida para señalar lo original. [...] algunos cambios afectan a los personajes, los objetos o los espacios (Bueno Serrano 2007b: 108).

En esta misma óptica se lleva a cabo el estudio de unos motivos de los libros de caballerías cuyas realizaciones en contextos diferentes aportan matizaciones relevantes a nivel narratológico, tanto por afectar a la trama, como por caracterizar de manera original a un personaje respecto a los ejemplos recurrentes de los que no se puede prescindir.

Así pues, como afirma José Ramón Trujillo, «cabe esperar ahora una revisión sistemática de los motivos y los temas, la comparación de personajes y recursos estilísticos, una reflexión sobre las líneas y evolución del género caballeresco» (2011: 441). Estos planteamientos críticos pueden contar con los valiosos instrumentos elaborados en los pasados decenios y con las teorías de las que surgieron, destacando el papel que desempeñan los motivos en las intrigas y sus maneras de realizarse en el sinfín de aventuras de que se componen<sup>88</sup>.

## II.2 Los motivos caballerescos: entre el paradigma y lo divergente

El índice de motivos caballerescos es, pues, un instrumento rentable para la investigación en el ámbito de obras que se consideran “menores” frente al panorama de los libros de caballerías castellanos del siglo XVI. Ya Sarmati hizo hincapié en la posibilidad de reconocer en ellas las estructuras y los motivos más comunes del género al que pertenecen y respecto a los ejemplares que se consideran “mayores” (1992: 796). Al mismo tiempo es posible, y aún más interesante, indagar los caminos que cada obra emprende para desviarse del paradigma del que surge (Ferrario de Orduna 2001). Es esta doble vertiente la que permite al investigador del siglo XXI unir las piezas del género renacentista tomando en cuenta, a la vez, la adecuación de los textos a un esquema y las divergencias que marcan, en cambio, su desarrollo<sup>89</sup>.

En efecto, puede afirmarse que los textos que conforman el *corpus* del presente

---

<sup>88</sup> Para un repaso de los enfoques críticos centrados en los motivos y en la teorización del concepto, véase Luna Mariscal (2018).

<sup>89</sup> Como afirman Lucía Megías y Sales Dasí los autores de libros de caballerías «dan buena cuenta de sus aportaciones originales dentro de una temática que necesariamente tuvo que evolucionar para mantener su éxito más allá de una centuria» (2002: 9).

trabajo<sup>90</sup> constituyen unas de las fuerzas centrípetas y centrífugas del campo de tensiones en el que se inserta el género editorial de los libros de caballerías<sup>91</sup>. En mis estudios indago estos movimientos en el nivel del uso de los motivos, a través de los desvíos respecto a las líneas maestras sentadas por las obras canónicas. En este movimiento constante, las obras menores cobran importancia en la construcción del edificio literario sucesivo: los pasos dados por los libros de caballerías durante el siglo XVI llevan al paso adelante decisivo que da este libro de caballerías revolucionario que es el *Don Quijote* de Cervantes.

Desde un punto de vista amplio, los géneros literarios se agrupan bajo directrices que subrayan las características que las obras mayores comparten entre sí. En el presente estudio, en cambio, se ponen de relieve las pautas de originalidad que destacan en los intersticios del género de los libros de caballerías. El punto de vista se desplaza, entonces, desde el objetivo gran angular que define al género por sus rasgos comunes hasta el primer plano que privilegia las cualidades específicas de cada libro. Sin duda alguna, esta operación no podría llevarse a cabo sin contar con los ejemplos arquetípicos como término de parangón. Por eso se podrían representar figurativamente a los modelos canónicos como los puntos cardinales de un mapa en el que las obras que se han seleccionado constituyen los diferentes caminos que pueden emprenderse: si unas de ellas siguen sendas ya trazadas, otras se desvían en unos puntos para volver a encauzarse sucesivamente, o bien perdiéndose para siempre<sup>92</sup>.

Ahora bien, la aplicación pormenorizada al *corpus* seleccionado de las unidades narrativas que Bueno Serrano individualiza en las obras arquetípicas, facilita un proceso comparativo mediante el que pueden vislumbrarse síntomas de cambios y hasta de evolución respecto a modelos previos. Con el fin de utilizar el índice de motivos caballerescos como herramienta para el análisis, se propone un método que permite indagar el comportamiento y el desarrollo de unos personajes específicos a lo largo de la trama. Con Greimas (1969: 207-232) puede afirmarse que los actantes analizados son oponentes, destinadores y ayudantes, que, en cuanto personajes, se manifiestan en forma de magas y gigantes. Utilizo en este ámbito la palabra personaje remitiendo a Petruccelli, quien define

---

<sup>90</sup> Para una presentación de las mismas véase el primer capítulo del estudio.

<sup>91</sup> Corti apunta a la literatura como a un «*campo di tensioni*, di forze centripete e centrifughe che si producono nel rapporto dialettico fra ciò che aspira a persistere intatto per forza di inerzia e ciò che avanza con impeto di rottura e di trasformazione» (1985: 19).

<sup>92</sup> Véase, por ejemplo, el motivo de Constantinopla en el *Cirongilio de Tracia*, estudiado por Javier Roberto González como uno de los principales desvíos de la obra, debido a la distancia respecto a los textos fundacionales en los que la ciudad desempeñaba un diferente papel simbólico (2003-2004).

esta categoría en *Primaleón* como compuesta por seres “extravagantes” debido a su «disímil factura: enanos, gigantes, sabios encantadores, ridículos, híbridos, atípicos» (2006: 216).

Eloy González, en su estudio sobre las tipologías de personajes en el *Amadís*, separa a los secundarios de los protagonistas y los indaga según los cargos que cubren en sus intervenciones (1991: 826). El crítico habla de 'fluctuación' de los personajes, quienes pueden pasar de un cargo a otro sin contradecir su esencia. Tal interpretación puede proyectarse sobre la definición de Greimas y Courtes cuando afirman que

el estatuto actancial define al actante en un momento dado del recorrido narrativo -teniendo en cuenta la totalidad de su recorrido anterior (manifestado o simplemente presupuesto)-; el rol actancial, en cambio, es el excedente que se añade, en un momento determinado del recorrido, a lo que constituye ya el actante una vez configurada la progresión sintagmática del discurso (1990: 23).

Ahora bien, estas perspectivas pueden ejemplificarse, en el ámbito del presente trabajo, a través del personaje de Epaminón, cuyo *estatus* actancial es el de ayudante, sin que esto le impida ser encargado también del *papel* actancial de recapitulador cuando, en el momento del reconocimiento del héroe ante la reina Cirongilia y el hermano de esta, recoleciona las principales etapas de la narración, desde el rapto hasta la anagnórisis. Es más, el estatuto actancial que expresa la esfera de acción de un personaje es invariable (antagonista, por ejemplo), mientras que varía el personaje que, en cuanto actor, actúa dentro de dicha esfera, incorporando tal estatuto, es decir, que lleva a cabo un cargo específico.

Ahora bien, cada libro de caballerías cuenta con un sinfín de personajes cuyas acciones se entretajan hasta formar el fascinante conjunto de la obra completa. Sin embargo, como acaba de señalarse, la relación entre los personajes y sus funciones no es unívoca, sino que puede haber caracteres que cumplen con más de una función<sup>93</sup>. Por ello es posible reconocer en los libros de caballerías «detrás de estas figuras caracterizadas según un modelo-tipo [...] otras criaturas a las que sobre sus atributos tópicos los autores le han añadido algún rasgo diferencial» (Lucía Megías y Sales Dasí 2002: 9)<sup>94</sup>.

Así pues, los sujetos extravagantes son el centro de mis investigaciones, ya que, junto con el de la aventura, la maravilla es un ámbito que privilegia el uso de unidades

---

<sup>93</sup> A este respecto véase Propp (1988:85-97) y, para un enfoque apegado a los libros de caballerías, Eloy González (1991), Gil Albarellos (1999: 57-62), Neumayer (2008) y Petruccelli (1992, 2006).

<sup>94</sup> Lucía Megías subraya la capacidad de cada libro de caballerías de ir más allá de los desgastados tópicos que los incluyen en un mismo género, añadiendo a los nuevos títulos «otras voces, otros matices, otros detalles» (Lucía Megías, 2001: XV).

estereotipadas para actualizarse a nivel narrativo<sup>95</sup>. Además, al lado de la estereotipia que privilegia el uso de los motivos, es más fácil que entre lo inusual en esta esfera, respecto a la de caballeros y damas protagonistas, menos libres ya que ligados a unos códigos de conducta más estrictos<sup>96</sup>. Los libros de caballerías enrollan un intrincado hilo de episodios que conforman una trama única. De esta se extrapolan las secuencias narrativas protagonizadas por los personajes seleccionados teniendo en cuenta su relación con el conjunto<sup>97</sup>. En efecto, en mi investigación doy relieve a unos recorridos narrativos que van paralelos a los que emprenden los protagonistas para evidenciar cómo las acciones de los personajes extravagantes cooperan en la conformación de la historia, imponiendo aventuras, desvíos de los caminos, relaciones y peligros que se entrecruzan con las rutas de los errantes caballeros, sin dejarlas hasta el final en la mayoría de las ocasiones.

El trabajo de Bueno Serrano que utilizo para el estudio de los personajes se divide en diversas secciones complementarias. Como se ha señalado, la autora compila un repertorio de motivos folclóricos sacados del índice de Thompson y aplicados a los siete primeros libros de caballerías. De ellos se proporcionan las referencias bibliográficas puntuales; otra parte está dedicada a la identificación de los motivos sintagmáticos en estas mismas obras; por último se encuentran los índices de motivos paradigmáticos simples y compuestos<sup>98</sup>, que son los que utilizo como punto de partida para el análisis de las obras elegidas. La diferencia entre el nivel paradigmático y el sintagmático reside en el grado de abstracción. El problema de la abstracción no es de fácil solución, como demuestran también las consideraciones de Bremond a la hora de definir el motivo: «demasiado abstracta en un punto, nuestra definición corre el riesgo de dejar escapar un detalle concreto que es esencial; demasiado concreta en otro, nuestra definición carga con un detalle que no es indispensable en la manifestación del motivo» (1984: 32). El nivel sintagmático, pues, resulta demasiado específico para los fines de la presente investigación y es casi imposible

---

<sup>95</sup> Véase a este respecto Cacho Blecua (2012: 17). El estudioso hace hincapié en la procedencia folclórica del género de los libros de caballerías, en el que, tan como en las literaturas tradicionales, se hace un uso masivo de contenidos mágicos y sobrenaturales que se manifiestan a través de unidades estereotipadas, es decir, los motivos.

<sup>96</sup> Como señalan Lucía Megías y Sales Dasí: «en los libros de caballerías hay muchos personajes secundarios que, a pesar de su participación ocasional, contribuyen a reflejar diversas transformaciones temáticas en el seno del género» (2002: 10).

<sup>97</sup> Dicho de otra forma, se trata de aislar las funciones que diferentes personajes ponen en funcionamiento. En base al motivo paradigmático que corresponde a cada función, se marcan las etapas principales del trayecto del personaje a nivel de la intriga. Véase al respecto Gil Albarellos (1999: 53-55).

<sup>98</sup> Dos motivos simples combinados entre sí forman a un motivo compuesto, por ejemplo: *Entrega de lanza por maga* se combina con el motivo de *Combate* y forma *Entrega de lanza por maga para el combate*, ya que ambos paradigmas simples son motivos recurrentes (Bueno Serrano 2007b: 163-75).



aplicar estos motivos a situaciones narrativas nuevas porque siempre se encuentra algún elemento que queda fuera o, por el contrario, se da con rasgos demasiado específicos que no se corresponden con la unidad estudiada. El motivo sintagmático se vincula con una obra específica, ya que es en su contexto donde se manifiesta. Por eso para llevar a cabo mi análisis aplico los motivos paradigmáticos, ya que dejan bastante espacio como para que puedan entrar múltiples realizaciones. Estos motivos son menos descriptivos porque cuentan con una abstracción mayor, mientras que la concreción del nivel sintagmático excluye las realizaciones textuales que no se adecúan a todos los rasgos que el marbete indica<sup>99</sup>. Existe una tensión implícita entre la dimensión potencial del motivo en su estrato paradigmático y la realización concreta en el sintagmático. Los dos niveles se complementan y es en su interacción que puede aprehenderse «the range of function of the motif» (Würzbach 1997: 253). En este sentido la comparación entre textos que utilizan los mismos motivos (en un nivel potencial) es útil para poner de relieve los matices que surgen a la hora de realizarlos (en un nivel concreto). No siempre la realización de un motivo paradigmático da lugar a uno sintagmático, sino que el nivel de abstracción puede permanecer el mismo, a la vez que pueden producirse oscilaciones, por ejemplo, en cuanto al sujeto que cumple la acción, o en el ámbito de otros atributos del motivo.

Como se ha puesto de relieve en el apartado anterior, los índices elaborados por Bueno Serrano están divididos a su vez en una sección morfológica y otra alfabética. También estas son complementarias para el uso práctico del instrumento. El listado morfológico permite individualizar los motivos correspondientes en una búsqueda por campos semánticos<sup>100</sup>. Se trata del primer enfoque mediante el que se enfrenta el texto: si en un episodio destaca la lucha entre el héroe y un gigante, lo que se buscará primero serán todos los motivos que se alistan bajo las entradas “gigante”, “lucha”, “combate”, etc. A partir de los motivos alistados bajo dichos vocablos, se sacan los que más se acercan a la secuencia estudiada y se ponen en relación con el contexto en las obras canónicas en las que aparecen, cuyas referencias se encuentran en el índice alfabético, el cual permite asociar cada motivo con el fragmento concreto que designa.

Ahora bien, en el presente trabajo cada personaje está descrito en una ficha<sup>101</sup> en

---

<sup>99</sup> Como afirma Würzbach: «most motif indexes that follow Thompson's model mainly take account of the paradigmatic dimension of the motif.its syntagmatic dimension is both implicit in the source reference and left to individual interpretation» (1997: 253).

<sup>100</sup> Se trata de proporcionar una «categoría morfológica mayor seguida por los enunciados en que aparece» (Bueno Serrano 2007b: 190).

<sup>101</sup> Las fichas se encuentran en el capítulo III del presente trabajo: cada apartado está dedicado a un personaje en orden cronológico según la fecha de publicación de las obras.

la que se repasa su trayecto desde la primera aparición, hasta que, por una razón u otra, desaparezca de la historia en la que se inserta. Primero, se proporciona una presentación general del personaje según su función en la trama y las etapas que marca en la narración. A cada etapa corresponde un motivo nuclear, en relación con los demás que se desarrollan en la misma secuencia, de acuerdo con el punto de vista del personaje que se toma en cuenta y que, en cambio, puede ser un motivo marginal según el punto de vista de otro personaje que interviene en la intriga<sup>102</sup>. En este sentido es útil repasar la definición de actante que se encuentra en *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* como «el que realiza o el que sufre el acto\*, independientemente de cualquier otra determinación» (Greimas y Courtes 1990: 23). El motivo nuclear, pues, se caracteriza por una acción que el personaje seleccionado bien cumple o padece, con ser el sujeto u objeto de la misma. Se utiliza el término nuclear en vez de estructurante para remitir a la composición de la trama por núcleos argumentales que pasan de obra en obra, matizándose según el gusto o las necesidades narrativas de cada autor<sup>103</sup>. Cabe subrayar que existen episodios cuyos «elementos se implican necesariamente [...] o se reducen considerablemente las opciones combinatorias» (Bueno Serrano 2007b: 158). El desarrollo será, entonces, más estricto, ya que se trata de la combinación de unidades narrativas con más elevado nivel de estereotipia<sup>104</sup>. En otros casos, en cambio, las combinaciones responden a «la intención narrativa del autor» (2007b: 158). La sucesión cronológica de los motivos nucleares que cada personaje pone en marcha es útil para esbozar su desarrollo y características<sup>105</sup>. Es

---

<sup>102</sup> Según subraya Bremond: «lo stesso evento, che svolge una funzione *a* nella prospettiva dell'agente A, svolge una funzione *b* se si passa nella prospettiva di B» (1984b: 101). La elección de los motivos correspondientes a cada fragmento textual, están condicionados, pues, por la función que desempeña el personaje al que se presta atención.

<sup>103</sup> Recuérdese, por ejemplo el análisis de Sales Dasí en torno al núcleo argumental del secuestro que da pie a la venganza, a veces al suicidio y al triunfo del héroe frente al caos. Este asunto se repite de un texto a otro, pues es característico del género, pero los recursos utilizados para actualizarlo pueden ser, y en efecto son, distintos en muchas ocasiones (2001).

<sup>104</sup> Bueno Serrano, explica que existen motivos que estructuran las secuencias, combinándose entre sí: «La agresión por su tío a una doncella huérfana para quedarse con su *heredad* conllevaría la siguiente estructura: *Muerte del gobernante de un territorio con descendencia femenina* + *Usurpación de un territorio por pariente hostil* + *Petición de ayuda buscando representante para participar en un combate* + *Combate del representante contra el agresor* + *Victoria en duelo judicial* + *Matrimonio con el caballero valedor*. A su vez, estos motivos subordinarían otros, de modo que los libros de caballerías se articulan en una compleja red de subordinaciones, yuxtaposiciones y dependencias. Esto supone que el *motivo estructurante* va a depender del punto de vista adoptado, de modo que se trata de una relación dinámica pues, dentro de la compleja red de relaciones que se observan en los libros de caballerías, un *motivo estructurante* en una combinación es subordinado en otra» (2007b: 167). En el presente trabajo el punto de vista adoptado es el del personaje que se analiza.

<sup>105</sup> A este respecto véase, por ejemplo, el punto de partida de Boralda como maga malvada quien mantiene una costumbre anti-caballeresca y su final acceso al monasterio donde lleva una vida santa tras recibir el perdón de los personajes principales. Su biografía vital se matiza y estos cambios se aprecian en los motivos que la maga pone en marcha.

más, el deslinde de todos los motivos que un personaje desencadena en su marco de acción, es decir, en la sucesión de los episodios que protagoniza, puede proporcionar un cotejo provechoso, ya que en el proceso de caracterización mediante la acción, puede haber superposiciones entre papeles y cargos diferentes.

El recorrido narrativo se divide según los episodios que el personaje protagoniza, por eso se encuentra un número variable de intervenciones. Cada episodio se resume en una sinopsis en el conjunto de la que, como se ha dicho, se identifica el motivo nuclear. A raíz de este motivo, se desencadenan los demás que se anotan en orden cronológico según la trama. En lo que concierne a la identificación de los principales motivos que se utilizan en los episodios extrapolados, se aplican las estrategia de Cacho Blecua en su acercamiento a los motivos en los libros de caballerías (2002a: 44-46). El procedimiento es el mismo que ya propuso Bremond en su catalogación de acciones narrativas (2000: 247-50) y también Deyermond y Chaplin para la épica «to assess the use made of some of these motifs by the poets» (1972: 39). El método puede aclararse con un ejemplo recurrente ya desde los primeros libros de caballerías: Zulbaya, maga mora de *Philesbián de Candaria*, en cuanto mujer sabia, no quiere casarse con el pretendiente al que sus padres la prometen y esto se corresponde con los motivos de *Matrimonio rechazado* y *Rechazo de matrimonio por mujer sabia (C)*. Los motivos intercalados, sacados del índice de Bueno Serrano, proceden de la parte dedicada a los motivos paradigmáticos simples y compuestos, la C entre paréntesis que sigue al enunciado indica que el motivo es compuesto. La secuencia puede enriquecerse y matizarse mediante el empleo, o la ausencia, de otros motivos.

Las oscilaciones a las que, por naturaleza, es sujeto el motivo pueden presentarse en dos diferentes niveles. Como afirma Bremond, «la estructura interna y la función contextual [del motivo] implican ambas elementos relativamente estables, que pueden servir para definir el motivo en su generalidad, y elementos más variables que pueden o bien servir para definir submotivos que especifiquen el motivo en varios sub-corpus, o bien para caracterizar variantes únicas, las llamadas *apax*, en la periferia del motivo» (1984: 38)<sup>106</sup>. El rastreo de los motivos recogidos en el índice de Bueno Serrano dentro de un *corpus* diferente y mediante un análisis comparado, revela dos tipologías de divergencia en el uso de los de las unidades. Luna Mariscal enfrenta este asunto al hablar de la mayor frecuencia de ciertas unidades respecto a otras en las ediciones castellanas del *Baladro del*

---

<sup>106</sup> Los elementos que permanecen estables se definen en un mayor nivel de abstracción del motivo y son sujetos y acciones, mientras que los modificadores espaciales, temporales u oracionales y los destinatarios son elementos que concretizan al motivo.

*Sabio Merlín* (2017) y afirma que «la alta carga referencial de estos motivos restringe el trabajo con la variante (sin imposibilitarla), no así con el sentido, que puede invertirse completamente» (2017: 210). De las conclusiones de la estudiosa puede desprenderse que la variante remite a la estructura misma del enunciado y cualquier cambio en este nivel queda explícita en la etiqueta a través de la que se reconoce el motivo<sup>107</sup>. El sentido, en cambio, siendo lo que en el caso de alta carga referencial puede más fácilmente variar, se expresa bajo la forma de una diferente función contextual que el motivo desempeña, es decir que asume un diferente sentido en el conjunto de un contexto diferente y el cambio, que no atañe al marbete, se aprecia a través del cotejo en el nivel sintagmático. En otras palabras, en el primer caso de divergencia, la forma del motivo afecta directamente a su sentido, pues hay que apuntar un enunciado diferente que se ajuste a las características semánticas de la secuencia analizada para evitar contradicciones. En el caso de divergencia contextual, en cambio, una misma forma puede expresar a un sentido diferente y, en ocasiones, hasta opuesto.

Con el fin de poner de relieve estos dos niveles de divergencia, que se realizan a nivel del enunciado y a nivel contextual, la estructura de la ficha se divide en diversas secciones<sup>108</sup>. La primera está dedicada a los motivos que no son objeto de modificaciones respecto a los textos arquetípicos. Se alistan aquí los motivos que tienen la misma caracterización en el texto considerado y en los modelos de referencia, además de no conllevar matices en el nivel del enunciado. Los motivos coleccionados en este apartado tendrán el mismo aspecto y función de los que se encuentran en el índice de Bueno Serrano. Los matices que ocupan la segunda sección se desprenden a partir del enunciado con el que se identifica el motivo, cuando los elementos del marbete original contradicen el fragmento individualizado en el *corpus*. Este cambio se identifica más fácilmente y atañe, por ejemplo, al agente que cumple una determinada acción, al lugar u otras circunstancias que se manifiestan de forma explícita. Las diferencias se ponen de relieve siempre que el cambio tenga alguna consecuencia aún mínimamente significativa en la economía del relato o en

---

<sup>107</sup> Según apunta Bueno Serrano, los motivos de *combate contra mono*, *contra serpiente* o *contra león*, podrían alistarse bajo un enunciado común con un alto grado de abstracción, como *Combate contra animal*. Sin embargo, este procedimiento de abstracción dejaría fuera matices relevantes, entonces es necesario elaborar un motivo para cada diferente situación de combate que responda a las características básicas del motivo (2007b: 150). Si una misma acción se cumple a manos de un actante, en un lugar o circunstancia diferentes respecto al motivo registrado, no se produce un cambio en el nivel de abstracción, sino que se realiza un posible matiz de un mismo motivo.

<sup>108</sup> Esta imprescindible división según la naturaleza de los motivos (canónicos, con divergencias a nivel del enunciado o contextuales), impide proceder por orden cronológico. Sin embargo, al final del trabajo se encuentra un apéndice en el que se proporciona el listado de los motivos en tal orden.

la caracterización del personaje analizado y se indican a través de un asterisco. La tercera y última sección da cuenta de los cambios de sentido que invisten a un motivo. El matiz no queda explícito en el enunciado, sino que depende del contexto en el que un mismo motivo es utilizado, cambiando su sentido en virtud de factores externos<sup>109</sup>. Para determinar este tipo de cambios, se precisa de un cotejo con las fuentes, facilitado por las referencias a las obras en el índice de motivos caballerescos. La necesidad de interpretar estas unidades considerando el conjunto de la obra en la que aparecen y de acuerdo con los demás textos que conforman el género, es subrayada por la crítica: «necesariamente, los motivos deben ser analizados en relación con la función que desempeñan en la obra, teniendo en cuenta su situación en la intriga en la que se insertan y en conexión con una tradición que ratifican, renuevan o crean» (Cacho Blecua, 2002a: 51-2) y aún, «Será indispensable que estos motivos sean analizados en el contexto mismo de la obra y respecto a su función» (Campos García Rojas, 2003: 391)<sup>110</sup>. En este sentido hay que remitir a la concepción de Débax (1989) de motivo como una unidad que no puede prescindir del contexto en el que se realiza, tan como subraya también Luna Mariscal: «cuando hablemos de motivo y su importancia en el análisis poético, de recepción, histórico y cultural, siempre nos refferamos al contexto de su inserción en una unidad narrativa mayor, la secuencia o el episodio y su función dentro de la obra» (2017: 44). Se deja de lado, entonces, la idea de “forma pura” (Luna Mariscal 2018: 87) de estas unidades que, en cambio, solo adquieren algún significado al estar en relación con su contexto, es decir que el nivel paradigmático y el sintagmático se desarrollan de forma complementaria. Al mismo tiempo, según Jason «a motif should be defined on its content and *not* on its function in the tale» (2000: 64). Por eso no se modifican los marbetes si estos no contradicen al contenido. Sin embargo, a pesar de que la etiqueta no cambie, sí puede cambiar su sentido en función del contexto en el que el motivo aparece. Son estas dos perspectivas las que se ponen de relieve en la presente sección: además del sentido de un motivo en el contexto de la obra, se analiza su uso a la luz de la tradición de la que procede. En efecto, si bien es verdad que los motivos son unidades capaces de oscilar de un contexto a otro, hay que precisar que en el ámbito de un mismo género se da con cierto nivel de estereotipia en el uso de los motivos, que atañe

---

<sup>109</sup> A este respecto véase González Pérez según el que el motivo, alejado de la abstracción viene a ser «la variable particular de cada unidad narrativa en un contexto determinado» (1991: 283).

<sup>110</sup> La óptica de Dundes es útil para entender la simultaneidad con la que funciona el motivo en su vertiente paradigmática y sintagmática. El estudioso afirma que la unidad ética en la frase no conlleva ningún sentido semántico, al no estar enlazada con ningún contexto, mientras que adquiere sentido en relación con el entorno narrativo en el que se inserta, volviendo a ser una unidad '-émica' (Dundes 1962: 101).

también al contexto en ocasiones. Dicha estereotipia hace que el motivo resulte familiar<sup>111</sup>, mientras que la presencia o ausencia de elementos contextuales funcionales a la secuencia, produce un efecto inusual y divergente. Esta diferencia se expresa claramente en el sentido que cobra el motivo de *suicidio* → *intento* al ser empleado en la esfera de Boralda, un personaje antagonista, mientras que la adecuación al canon implica el uso del motivo en el ámbito de los personajes positivos también en virtud del sentido moral que cobra<sup>112</sup>. A pesar de ello, la aplicación del mismo enunciado al episodio no conlleva ninguna variación explícita, sino que lo que se invierte es el sentido: la salvación del suicidio no remite en este caso al carácter positivo del personaje, sino que, como se verá, responde a necesidades narrativas<sup>113</sup>.

Como afirma Bremond, un cambio de nivel interno, o uno contextual, «peut se révéler non-viable et demeurer à l'état d'hapax dans nous corpus, ou être au contraire reproduit en un grand nombre d'exemplaires qui attestent que l'adaptation d'un support thématique préexistant à un rapport fonctionnel nouveau a engendré un motif prisé» (1980: 29). Es tarea del investigador averiguar el éxito o la falta del mismo en motivos cuya actualización resulta divergente (en el nivel de la segunda o tercera sección) respecto a los modelos arquetípicos<sup>114</sup>.

En las fichas creadas para los personajes, además de las referencias a los textos a través del acrónimo del título, el número de libro, de capítulo y de página, se proporciona el fragmento textual que se corresponde de forma concreta con cada motivo, hasta obtener un listado antológico a través del que puede evidenciarse cómo los autores utilizan un

---

<sup>111</sup> Véase a este respecto el análisis por motivos que Débax y Fernández proporcionan de la tradición de *Hero y Leandro*. Según las estudiosas al faltar tan solo uno de los elementos fijos de la tradición subyacente, el texto se aleja de la misma, dejando así de identificarse con ella (1989).

<sup>112</sup> Se invierte, pues, el sentido del motivo en cuanto medio para exaltar al héroe y degradar a sus adversarios (Gil Albarellos 1999: 55-56). A la referencia única sacada del índice, se han añadido los ejemplos de suicidio o su intento que Campos García Rojas colecciona en sus estudios y a través de los que demuestra la persistencia de cierto maniqueísmo entre el bien, que implica siempre la salvación, de una u otra manera, y el mal, moralmente y socialmente condenado (2001a y 2003).

<sup>113</sup> Para aclarar este punto puede hacerse referencia a Luna Mariscal quien, al aplicar el sistema Thompson a las historias caballerescas breves indica los problemas encontrados en tal aplicación en el caso de un «motivo que tanto por la categoría como por su contenido correspondía exactamente a la situación narrativa planteada, pero cuyo desarrollo en Thompson lo volvía inoperante». En los casos apuntados por la autora, la falta de correspondencia se desprende del contexto que sigue directamente al enunciado en el *Motif-Index* así que «la primera parte del enunciado podía corresponder perfectamente al contenido textual, pero el desarrollo de esta oración lo desaconsejaba, al contextualizarlo en otro sentido» (2013: 50-51). En mi análisis el diferente sentido contextual se desprende a partir del cotejo con los modelos de referencia, pues en el índice de Bueno Serrano ninguna especificación de contexto sigue a los motivos catalogados, sino que esta se da en el apartado de motivos sintagmáticos, cuyos inconvenientes se han apuntado.

<sup>114</sup> Puede sacarse a colación la configuración de los gigantes cortesés que desencadenan motivos cada vez más relacionados con la hospitalidad, entre otros, acorde al desarrollo del paradigma de entretenimiento.

motivo común, cambiándolo o adecuándose completamente a él. Este procedimiento es útil en la individualización, por ejemplo, de analogías o diferencias en la *elocutio* a través de la que un mismo motivo se expresa. La esterotipia en la expresión de determinados motivos puede remitir a su mayor difusión, lo que implica cierta cristalización en el imaginario colectivo. El enfoque propuesto por el presente trabajo privilegia una vuelta a los textos respecto a la abstracción, procedimiento que ha sido imprescindible para la elaboración del índice de motivos caballerescos y que, sin embargo, deja de serlo a la hora de aplicar el instrumento como base del análisis de otras obras. En esta etapa de los estudios sobre la literatura caballerescas, me parece más provechoso partir de una herramienta que se ajusta a un alto nivel de abstracción, como lo es el conjunto de etiquetas mediante las que se reconocen los motivos (paradigmáticos), para proporcionar sus realizaciones concretas en las obras<sup>115</sup>. Se vuelve a plantear, así, una interacción entre el nivel paradigmático y el sintagmático, ya que entre la dimensión potencial de un motivo y su realización se recoge la originalidad.

---

<sup>115</sup> Al revés con respecto a Bueno Serrano, quien partió de los textos para llegar a la abstracción, utilizo los marbetes más abstractos de su índice para comprobar si se ajustan o no a la realización concreta que se da en los textos que he seleccionado. El enfoque de Bremond en su catalogación de las acciones narrativas sigue pautas de abstracción extrema: a partir del resumen de las partes de unos cuentos, el estudioso individualiza los motivos de que estas se componen y los asocia a unas categorías fijas que representan las posibles acciones narrativas. Por ejemplo a la ausencia del hijo por la imposibilidad de engendrarlo se le asocia el *Etat insatisfaisant* (2000: 248), cuya abstracción deja entrar cualquier situación insatisfactoria que dé lugar a una acción de mejoramiento sucesiva, en este caso «mariage por avoir enfant (*IV.I.I.I.P. Amélioration pratique de X par X*)» (2000:248).





### III. Repertorio de motivos

En los libros de caballerías que conforman el *corpus* elegido se encuentran unos personajes que, en su esfera de intervención, dan pie a algunos motivos coleccionados en el *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)* de Bueno Serrano. El análisis que se lleva a cabo tiene por objetivo poner de relieve las divergencias mediante las que dichos motivos se concretizan en obras diferentes, al lado de los motivos que se realizan, en cambio, acorde al canon.

Cardonio y Trajamor el Fuerte son dos gigantes hermanos de *Lidamor de Escocia* (1534) de Juan de Córdoba. A pesar de que no sean cristianos, luchan al lado de las tropas de Licimán, en contra del ejército pagano. Se presentan por primera vez en el capítulo XXVIII y no dejan el entorno del héroe hasta el final de la obra, cuando Trajamor es raptado junto al emperador Graciano y otros caballeros de Escocia (capítulo LXVII). Frente a los muchos gigantes malvados que pueblan las páginas de la obra, Cardonio y Trajamor se configuran como gigantes bondadosos, cuyas funciones son las típicas de cada caballero andante: resolver los tuertos, amparar dueñas y doncellas e intervenir en las grandes guerras en favor de la cristiandad.

Boralda es un personaje de *Valerián de Hungría* (1540) de Dionís Clemente. Desempeña el papel de antagonista e interviene en una porción significativa de la segunda parte de la obra, siendo la principal enemiga del héroe. Su presencia se extiende a lo largo de setenta y siete capítulos<sup>1</sup> y sirve para marcar las fases fundamentales de la vida amorosa de los protagonistas, mediante la demanda de la princesa, además de subrayar las características que enaltecen a los dos enamorados por la nobleza y los valores que encarnan.

Zulbaya y Daifalea intervienen en el anónimo *Philesbián de Candaria* (1542). Se trata de dos magas moras que desempeñan el papel de antagonistas en diversas aventuras a lo largo de la trama. Su principal característica es el enamoramiento a dos caballeros de alto linaje y, en efecto, raptan y encantan a Armirán de Suecia y Perindeo de la Roca, amigos de Felinis, el protagonista. Su maldad da pie a una demanda a la que se intercalan otros rescates y aventuras a manos del protagonista y los caballeros de su entorno.

El último personaje objeto de análisis es Epaminón, jayán bueno de *Cirongilio de*

---

<sup>1</sup> Precisamente del capítulo XI al LXXXVIII de la segunda parte del libro, que en su conjunto consta de noventa y siete capítulos. Recuérdese que la segunda parte está dedicada a Valerián y Flerisena, mientras que la primera relata las hazañas de sus padres. Además, como señala Duce García, en la primera parte de la obra la magia casi no tiene cabida por concentrarse en la segunda (Clemente 2010: XXII).

*Tracia* (1545) de Bernardo de Vargas. Este gigante interviene a partir del V capítulo del primer libro y no deja al héroe hasta el final del cuarto libro, sino que desempeña un papel destacado en el marco de su biografía heroica. El autor le otorga distintas funciones a lo largo de la trama, con lo cual el gigante se presenta como un personaje matizado debido a los cargos que lleva a cabo, sobre todo en relación con el descubrimiento de la identidad del héroe y su reinstalación en la familia real.

### III.1 Cardonio y Trajamor

Los dos gigantes hermanos entran a formar parte de la trama de Lidamor de Escocia a través de un *Encuentro casual durante un desplazamiento* (C). Allí toman amistad con el héroe y deciden acometer contra los paganos en las guerras del rey Licimán, su padre (*Participación en un combate*). Después de algún tiempo al lado del héroe, los dos se desplazan hacia la corte de Onorteo, donde llega una doncella necesitada, a la que Trajamor promete remediar (*Ofrecimiento de ayuda para llevar a cabo la venganza por un intento de violación*). Mientras tanto, Cardonio y Roseldos, ya hartos de quedarse en la corte sin acrecentar su honra, deciden partir en busca de aventuras (*Desplazamiento para conseguir fama*). Así pues, ofrecen su ayuda a un caballero anciano en contra de un villano que le ha raptado al hijo junto con su esposa y otras dueñas y doncellas. Trajamor encuentra casualmente a Grivisán quien está encargado de llevar a una mujer salvaje a la corte del emperador Graciano y el gigante decide acompañarle (*Desplazamiento para dejar a una mujer en una corte extranjera*). En Colonia se suceden una ordalía y un torneo en el que el héroe hace gala de su superioridad, mientras que los demás caballeros quedan derrotados, no obstante su bondad. En un clima de tranquilidad, el emperador decide partir para una caza en un bosque cerca de ella ciudad. Es allí donde interviene el malvado Grifón, quien por su *Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*, rapta al emperador Graciano y a otros preciados caballeros, como Trajamor.

#### III.1.1 Primer episodio (capítulo XXVIII)

Lidamor y su compañero Anamor están yendo por una floresta. Debajo de una haya ven a dos caballeros tan membrudos que parecen jayanes, con sus armas colgadas al árbol. Los dos enormes caballeros, al ver al héroe, se arman en seguida para enfrentarse a él. Cardonio, uno de los jayanes, se dirige a Lidamor tras conocer sus armas y le pide cómo las ha ganado, puesto que él y su hermano probaron la misma aventura sin conseguir darle cima. El héroe no le contesta de manera satisfactoria y esto lleva al desafío del jayán.

Contra su voluntad, Lidamor acepta el desafío y, después del encuentro con la lanza pide que se acabe el duelo. Su adversario, sin embargo, quiere averiguar si el caballero sabe lidiar con la espada tan bien como con la lanza y el combate sigue. Mientras tanto, Animor se enfrenta con el otro enorme hermano, Trajamor el Fuerte. Este último no acepta volver a caballo tras apearse y, así, el enfrentamiento entre los dos sigue a pie. Lidamor, que tiene pensado llevar a tan buenos caballeros a engrosar las huestes de su padre en la guerra contra los paganos, interrumpe finalmente el combate y concede el triunfo a su adversario, quien promete a sus dioses no volver a acometer contra Lidamor nunca en su vida. Se sella así «tanta amistad que mientras bivieron les duró» (LE, 28, 46r). A petición de Lidamor los jayanes se presentan y se descubre que son hijos de Brabadalte, un gigante de la insola Teberina y de una mujer que no pertenece a su linaje. Un mercader que acudió a sus tierras les contó de la aventura de los padrones y los dos se pusieron en marcha pero, al fracasar en la empresa, fueron en busca de otras aventuras. El héroe, tras haber comprobado, además de su gran fuerza, su cortesía, pide a los hermanos que le sigan en su camino donde podrán satisfacer su deseo de ganar honra en las batallas que su padre tiene concertadas contra los ejércitos paganos. Ya conocedores de la fama del rey Licimán, los hermanos se alían con Lidamor y los demás héroes de su entorno.

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio:

*Encuentro casual durante un desplazamiento (C)*

«Yendo un día por a floresta adelante, baxando por un hondo valle, vieron al cabo dél una grande haya. Y debaxo della estaban dos cavalleros que apeados estaban por refrescarse, y tenían las lanças arrimadas a la haya; y eran tan membrudos y crescidos de cuerpo que parecían jayanes» (LE, 28, 45v).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Encuentro accidental con persona no buscada*

«Yendo un día por a floresta adelante, baxando por un hondo valle, vieron al cabo dél una grande haya. Y debaxo della estaban dos cavalleros que apeados estaban por refrescarse, y tenían las lanças arrimadas a la haya; y eran tan membrudos y crescidos de cuerpo que parecían jayanes» (LE, 1, 28, 45v).

*Salida al encuentro de un caballero*

*Salida al encuentro de un caballero para realizar un desafío para un combate (C)*

«Y como vieron venir a Lidamor y a su compañía, muy prestamente cavalgaron en sus cavallos y tomaron sus lanças y pusiéronse en el camino por donde Lidamor avía de passar» (LE, 28, 45v).

*Reconocimiento por elementos de común conocimiento (C)*

«pero los dos cavalleros cataron a Lidamor, y mirándole las armas conocieron es escudo y el yelmo, que eran los que en los padrones estaban. Y mirando el guarnimiento de la espada dieron certinidad a su pensamiento. El uno dellos dixo: -Cavallero, por vuestra fe que nos digáis cómo ovistes aquestas armas que traéis; que mucho nos hazéis maravillados en pensar que vós las ovistes de donde estaban, que otros muchos probaron la aventura y no la acabaron. Y nosotros también la provamos y hizimos lo que los otros» (LE, 28, 45v).

*Ocultación de una información*

*Respuesta insatisfactoria a una pregunta sobre una información*

«-Por cierto, señor cavallero, el saber en qué manera se ganaron a vós tiene poco provecho, más con ellas el que las trae hará vuestro mandado» (LE, 28, 45v).

*Desafío a un combate*

*Desafío a combate como venganza por respuesta insatisfactoria a una pregunta (C)*

«-Por cierto, señor cavallero, yo no sé si las ganastes justamente. Empero, conviene para saber si sois merescedor de las traer de os probar conmigo en las armas, y veremos si sois merescedor de tan gran gloria como cavallero que tan gran cosa acabó» (LE, 28, 45v).

*Aceptación de un desafío para luchar en un combate*

«assí por dar contento al cavallero como por provarse con él, por ver si era tan bueno en las armas como el parescer tenía, y así acetó lo que el cavallero pedía, tomando del campo lo que menester ovieron» (LE, 28, 45v).

*Ruptura de un arma durante el combate*

«en medio del campo se encontraron de tan duros encuentros que el cavallero quebrantó su lança en muchas pieças» (LE, 28, 45v).

*Comprobación de la habilidad de un caballero por la observación de sus hazañas*

*Demostración de la valentía de un caballero en un combate (C)*

«-Sin duda este es el mejor cavallero del mundo, y no dudo que justamente no ganasse las armas de los padrones» (LE, 28, 46r).

*Combate interrumpido durante su celebración*

*Concesión de triunfo en un combate por uno de los contendientes*

«-Mucho querría señor cavallero, que dexássemos aquesta batalla, pues tan poca razón áy para ella, llevando vós la honra y el vencimiento della» (LE, 28, 46r).

*Pregunta sobre la identidad de un caballero*

«-Agora, señores cavalleros, que estamos en más amor que no antes, os ruego que nos digáis alguna cosa de vuestra hazienda y quién sois» (LE, 28, 46r).

*Conocimiento de la identidad por información directa (C)*

*Conocimiento de la identidad al ser preguntada (C)*

«-Sabed, señor cavallero, que nosotros ambos somos hermanos, y a mí llaman Cardonio y a mi hermano Trajamor el Fuerte, y somos de la ínsula llamada por nombre Teberina» (LE, 28, 46r).

*Decisión de acometer una aventura por informaciones de relato (C)*

*Búsqueda de aventuras*

*Desplazamiento para conseguir fama*

*Desplazamiento para buscar aventuras (C)*

*Desplazamiento terrestre*

*Desplazamiento para participar en un combate*

*Desplazamiento para conseguir fama*

*Desplazamiento acompañado para participar en un combate (C)*

«pues así es, señor Cardonio, que vós venís a ganar honra, no áy donde más podéis emplear vuestras fuerças que en esta demanda en que nosotros vamos; si vuestra voluntad es de hazernos compañía en este camino, mucho plazer avremos» (LE, 28, 46v).

*Incorporación de refuerzos como ayuda en un combate (C)*

*Petición de ayuda militar por búsqueda de refuerzos (C)*

«Y así caminando Lidamor le quiso declarar la demanda en que ivan, que sabiendo que el rey Licimán su padre estava cercado de gran número de paganos que contra él avían venido ivan en su socorro» (LE, 28, 46v).

*Participación en un combate*

«-Señor cavallero, yo me tengo por el más bienandante del mundo, porque con mis pocas fuerças yo pueda servir a tan alto rey como es el rey Licimán su padre a quien tanta honra de cavallería se debe por su grande nombradía» (LE, 28, 46v).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Informaciones sobre \*una aventura por reconocimiento de armas*

«Pero los dos cavalleros cataron a Lidamor, y mirándole las armas conocieron es escudo y el yelmo, que eran los que en los padrones estaban. Y mirando el guarnimiento de la espada dieron certinidad a su pensamiento. El uno dellos dixo: -Cavallero, por vuestra fe que nos digáis cómo ovistes aquestas armas que traéis; que mucho nos hazéis maravillados en pensar que vós las ovistes de donde estaban, que otros muchos probaron la aventura y no la acabaron. Y nosotros también la provamos y hizimos lo que los otros» (LE, 28, 45v).

*Deseo de \*terminar un combate por uno de los contendientes*

«-Señor cavallero, mucho holgaría que bastasse lo hecho, pues tan poca razón áy para aquesta enemistad sea tan reñida entre nosotros» (LE, 1, 28, 46r).

*Informaciones sobre una \*aventura*

«teniendo deseo de ganar honra, sabiendo cómo en esta tierra aviendo grandes aventuras, assí de l'aventura de los padrones a qué vós, señor, distes cima como de la aventura de la serpiente del lago, y esto supimos nosotros de un mercader que aportó en nuestra tierra, y lluego passamos a este reino, donde luego fuimos a provar esta aventura. Pero no pudiendo hazer nada en ella nos bolvimos a buscar nuestras aventuras donde más honra que en aquella pudiésemos ganar» (LE, 28, 46r).

*Reconocimiento de la identidad de un caballero por \*su fama*

«Cardonio, cuando supo ser aquel cavallero hijo de tan noble y esforçado rey, estonces se le dobló el plazer, porque ya él avía oído dezir deste rey muchas cosas y altas cavallerías, y no menos de su hijo Lidamor, aunque de vista nunca le avía visto, mas de la fama que por todas partes corría de sus hechos y alta cavallería» (LE, 28, 46v).

c) Divergencias a nivel contextual

*Combate evitado, intento*

«Lidamor bien quisiera excusarse de la batalla y tomar amistad con los cavalleros, porque le parecían ser de alto hecho de armas, y llevarlos consigo en ayuda del rey su padre» (LE, 28, 45v).

*Combate contra un gigante*

«y assí bolvieron los cavallos uno contra otro, y heriéndose d ellas espuelas arremetieron uno contra otro» (LE, 28, 45v).

*Deseo de continuar un combate por uno de los contendientes*

«-Señor cavallero, mucho holgaría que bastasse lo hecho, pues tan poca razón áy para

aquesta enemistad sea tan reñida entre nosotros. El cavallero dixo: -Primero conviene que veamos si sois tan buen heridor de espada como de lança» (LE, 28, 46r).

#### *Informaciones sobre una familia de gigantes*

«sabed que estos eran hijos de un jayán llamado Brabadalte; el cual, aunque muy fuerte fuesse, no era tan sobervio como los tros. Aqueste casó con ua dueña muy hermosa de la cual ovo aquestos dos hijos, que salieron tan buenos cavalleros como avéis visto; y cierto, en las condiciones bien se parecen a su madre que no era del linaje de los jayanes» (LE, 28, 46r).

#### III.1.2 Segundo episodio (capítulos XXIX, XXX, XXXI)

Las huestes del rey Licimán se preparan a la batalla. El bando de Lidamor está compuesto por siste valientes caballeros, entre los que se encuentran los gigantes Cardonio y Trajamor. Estos se combaten con diez caballeros antes de quebrantar sus enormes lanzas y, una vez rotas estas, meten mano a sus espadas volviéndose a juntar con Lidamor y los otros caballeros. Tan como los demás caballeros de la compañía de Lidamor, Cardonio y Trajamor hacen gala de sus habilidades en armas derribando a muchos jayanes. Después de la batalla, Lidamor es llamado a cumplir una aventura por una doncella, Cardonio y Trajamor quisieran acompañarle, pero el héroe tiene que ir solo. Mientras tanto, Onorteo pide licencia al rey Licimán de volver a su reino y lleva consigo a Cardonio y Trajamor.

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio

#### *Participación en un combate*

«Ansí, el Rey de los Partos que la primera haz de los paganos tenía, veyendo que ya era la hora, al son de muchas trompas y añafles movió contra la haz de Florespín, al cual no tardó mucho de salirle a recibir, yendo en la delantesa aquel esforçado cavallero Lidamor de Escocia con aquellos tan reciados cavalleros amigos suyos» (LE, 29, 46v-47r).

a) Motivos utilizados de forma canónica

#### *Guerra por religión*

«Ansí, el Rey de los Partos que la primera haz de los paganos tenía, veyendo que ya era la hora, al son de muchas trompas y añafles movió contra la haz de Florespín, al cual no tardó mucho de salirle a recibir, yendo en la delantesa aquel esforçado cavallero Lidamor de Escocia con aquellos tan reciados cavalleros amigos suyos» (LE, 29, 46v-47r).

### *Ruptura de un arma durante el combate*

«Cardonio y Trajamor, que dos gruesas lanças avían tomado, derrivaron de los primeros encuentros dos cavalleros de los principales de la hueste; y quedando las lanças sanas, antes que las quebrassen avían derrocado diez cavalleros, y quebradas las lanças pusieron mano a sus espadas y fuéronse a juntar con Lidamor y los otros sus compañeros» (LE, 29, 47r).

### *Muerte como castigo por derrota en un combate*

#### *Muerte en combate como castigo por derrota (C)*

### *Triunfo en un combate*

#### *Victoria en combate (C)*

«Cardonio y Trajamor andavan en rezia batalla con dos bravos jayanes, pero con la venida de Lidamor y de los otros cavalleros, Roseldos y Doncelón fueron a cavallo y los dos jayanes muertos» (LE, 29, 48v).

«Cardonio y Trajamor endereçaron contra el otro jayán, que cargáronlo de tantos golpes que dieron con él muerto en tierra» (LE, 29, 49r).

### *Gobierno de un territorio*

#### *Petición de licencia para un desplazamiento*

«Ya sabéis, señor hermano, el tiempo que á que estoy en vuestro reino. Pues vuestras guerras han avido tan buen fin, bien sería que yo fuesse para mi reino, porque no querría que mi tardança rebolviesse algún grande escándalo de gentes, como sabéis que se haze cuando los reyes faltan de sus reinos» (le, 31, 53r).

#### *Concesión de licencia para un desplazamiento*

«—Dios sabe, señor hermano, cuánto me pesará de vuestra partida. Mas viendo la ligítima razón que para ello se ofresce, será forçado sufrir vuestra ausencia. Pues luego queréis partiros, escojé en la mar las naos que quisierdes llevar, las cuales hazé fretar para largos días, que no sabéis lo que en la mar os averná» (LE, 31, 53r).

### b) Divergencias a nivel del enunciado

#### *Desplazamiento marítimo \*llevando consigo unos caballero*

«el rey se recojó en sus naos despidiéndose del rey Licimán su hermano, llevando consigo a su hijo Animor y a Roseldos de Irlanda y a los dos hermanos Cardonio y Trajamor el Fuerte, los cuales del rey Licimán se despidieron» (LE, 31, 53r).

### c) Divergencias a nivel contextual



### *Combate contra un gigante*

«Cardonio y Trajamor, que dos gruesas lanças avían tomado, derrivaron de los primeros encuentros dos cavalleros de los principales de la hueste» (LE, 29, 47r).

### *Combate entre jayanes*

«Cardonio y Trajamor andavan en rezia batalla con dos bravos jayanes, pero con la venida de Lidamor y de los otros cavalleros, Roseldos y Doncelón fueron a cavallo y los dos jayanes muertos» (LE, 29, 48v).

«Cardonio y Trajamor endereçaron contra el otro jayán, que cargáronlo de tantos golpes que dieron con él muerto en tierra» (LE, 29, 49r).

### *Petición de acompañamiento rechazada*

«Cardonio y Trajamor el Fuerte le rogavan muy afincadamente, pues por él allí avían venido y tanto le amava, no quisiesse negar su compañía. Lidamor les abraçó con mucho amor, diziendo: –Señor Cardonio, y vós señor Trajamor, si cavalleros oviera de llevar, no dexara a vosotros por otros ningunos conociendo vuestra bondad como conosco» (LE, 30, 52r).

## III.1.3 Tercer episodio (capítulo XXXIII)

Onorteo, sus hijos y los dos gigantes llegan al reino donde se les acoge con todos los honores. Los dos hermanos alojan en ricos aposentos y son muy amados por todos. Un día llega una doncella agraviada pidiendo la intervención de algún valiente caballero que remedie al tuerto. Su historia es la siguiente: de camino con su tío y su hermano, es asaltada por un caballero que quiere violarla. Empieza una lucha entre los hombres y, al producirse gran tumulto, la doncella escapa por el bosque en busca de ayuda. Oída la cuita, Trajamor decide defender a la doncella agraviada y pide licencia al rey para que pueda partir con ella. Onorteo se lo concede y, por su parte, Cardonio si bien desearía ir con su hermano, se queda en la corte para que el rey no se enoje. En el camino, Trajamor y la doncella llegan al lugar donde hubo la batalla y encuentran al cadáver del tío. El jayán sigue las huellas de los caballeros hasta que llegan a un castillo. En este momento están entrando los siete villanos y con ellos un caballero preso. Trajamor los desafía y todos los caballeros acometen contra él, pero les es imposible aún moverle de la silla «más que si una peña fuese» (LE, 33, 55v). El jayán quiebra su lanza al matar a uno de los villanos y combate con su espada. Seis de los caballeros villanos mueren en el encuentro, solo queda uno, al que Trajamor perdona la vida bajo una condición y es que mienta a las guardas del castillo diciendo que llega su señor. La doncella y Olistar, el escudero, liberan al caballero preso y todos se dirigen hacia

el castillo. Trajamor perdona la vida a todos los habitantes, con condición de que acepten a la doncella y su hermano como nuevos señores. Los dos se quedan muy contentos por el territorio conquistado y por haber sido vengados. Al día siguiente, Trajamor deja el castillo y emprende un nuevo camino, en el que da cima a muchas aventuras que «quien las quisiere leer, en un libro llamado Flor de aventuras las hallará más largamente escritas» (LE, 33, 56r).

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio

*Ofrecimiento de ayuda para llevar a cabo la venganza por un intento de violación*

«Trajamor se levantó de donde estaba asentado y hincose de rodillas ante el rey Onorteo, diziendo que le diese licencia de ir a dar derecho aquella donzella» (LE, 33, 55v).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Desplazamiento marítimo*

«El rey Onorteo navegó tanto por la mar adelante que sin ningún contraste llegó en su reino, donde con mucha alegría fue recibido de sus vasallos y de la Reina su muger, así mismo de la Infanta su hija» (LE, 33, 55r).

*Hospitalidad*

*Hospitalidad como cortesía por conocimiento previo (C)*

«Y así fue el Rey en su palacio aposentado, haziendo dar un rico aposento a Cardonio y a Trajamor el Fuerte. Así estuvieron por algunos días estos dos hermanos en la corte del rey Onorteo, siendo tan amados dél y de Animor y de Roseldos sus hijos que más no podía ser» (LE, 33, 55r).

*Petición de ayuda por relato*

*Petición de ayuda por intento de violación como agresión (C)*

*Ataque imprevisto*

*Violación como agresión (intento)*

*Comportamiento descortés como agresión*

«Señor, viniendo a vuestra corte yo e mi tío y un hermano, salió a nosotros un mal cavallero con otros seis compañeros suyos, el cual me quiso tomar por fuerça. Y mi tío y mi hermano, viendo el dañado desseo de aquel mal cavallero, pusieronse a defenderme» (LE, 33, 55r-55v).

*Petición de ayuda*

*Petición de ayuda para luchar contra las agresiones a una mujer (C)*

*Petición de ayuda para luchar contra las agresiones a una mujer (C)*

*Ayuda como venganza por una agresión (C)*

*Búsqueda de ayuda para vengar una agresión (C)*

«sea la vuestra merced de querer remediarme embiando cavalleros a saber qué fue de mi hermano y de mi tío» (LE, 33, 55v).

*Informaciones recibidas de presentimiento*

«yo pienso que según aquellos cavalleros eran crueles ya avrán muerto a mi hermano y a mi tío» (LE, 33, 55v).

*Petición de licencia para un desplazamiento*

*Ayuda como venganza por una agresión (C)*

«Trajamor se levantó de donde estava asentado y hincose de rodillas ante el rey Onorteo, diziendo que le diesse licencia de ir a dar derecho aquella donzella» (LE, 33, 55v).

*Concesión de licencia para un desplazamiento*

*Concesión de licencia para iniciar un desplazamiento (C)*

«El Rey se la otorgó con mucho amor» (LE, 33, 55v).

*Desplazamiento acompañado para ofrecer ayuda (C)*

«Y cavalgando en su poderoso cavallo, con su escudero Olister, que ansí avía nombre, se metió por su camino llevando consigo la donzella que le guiasse» (LE, 33, 55v).

*Dolor por la muerte de un ser querido*

«Y llegándose donde estava, conoció la donzella ser aquel su tío, por onde encomençó a hazer muy esquivo duelo por él» (LE, 33, 55v).

*Desafío a un combate*

*Desafío a un combate como venganza por cautiverio (C)*

*Desafío a combate como venganza por intento de violación (C)*

*Desafío a combate como venganza por muerte (C)*

«Llegando más cerca, vio ir siete cavalleros que llevaban un cavallero preso sobre un palafrén. Como Trajamor los vio, puso las espuelas a su cavallo. Como fuesse ligero, alcançolos antes que entrassen en el castillo y començolos a dezir: –Asperá, malos cavalleros, que no penséis iros ansí aviendo hecho tan gran mal<sup>2</sup> a quien no os lo avía

---

<sup>2</sup> Se entiende la muerte del tío de la doncella y el intento de violarla, que son las dos villanías por las que el gigante decide remediar a la doncella.

merescido» (LE, 33, 55v).

*Muerte como castigo por asesinato*

*Muerte como castigo por intento de violación*

«en el cual quebraron sus lanças sin moverle de la silla más que si una pe[ñ]a fuesse. Mas al que él encontró con su lança no ovo menester maestro, que bien una braça de lança le salió a la otra parte y cayó luego en tierra muerto. Quebrando allí su lança, puso mano por su espada, dexose ir a los otros seis, que con sus espadas venían por herirle. Alcançó al uno dellos por cima del yelmo un tal golpe que le hendió la cabeça hasta los ojos; fuese para otro y hiriolo así duramente por cima de un ombro que no valieron armas que truxesse que no fuesen falsadas, de tal manera que el braço con el ombro en muy poco quedó que no fuese cortado, de manera que luego cayó muerto el cavallero en tierra. Los otros cuatro le herían por todas partes por onde más daño le podían hazer, mas Trajamor les dava tan pesados golpes que malaventurado era aquel que sus golpes alcançavan. Así en muy poco espacio mató los tres dellos» (LE, 33, 55v).

*Perdón de la vida del enemigo por petición*

*Muerte evitada por solicitud de perdón (C)*

*Perdón de la vida del vencido con condiciones*

«no quedó si solo uno, el cual le demandó de merced la vida diziendo él que no tenía culpa. Porque él bivía con el señor del castillo, forçado avía de hazer su mandado. [...] Si tú quieres, cavallero, que te otorgue la vida, ás de hazer lo que te mandare, que no será daño tuyo. El cavallero dixo que mandasse, que él estava presto para hazer su mandado» (LE, 33, 55v).

*Entrada a espacio enemigo engañando al enemigo(C)*

«–Lo que ás de hazer –dixo Trajamor–, á de ser que vais a llamar a la puerta del castillo, diziendo que viene tu señor [...] Llegando a él, el cavallero llamó a la puerta diziendo que allí venía su señor. Como el portero lo oyesse, abriole luego las puertas, por onde fue entrado Trajamor el Fuerte y la otra gente que con él venía, así mismo el cavallero del castillo» (LE, 33, 55v).

*Liberación de prisioneros para cumplir una promesa*

«mas a esta ora llegó su escudero y la donzella, los cuales desataron el cavallero preso. El cual, como suelto se viesse, fuese a hincar de rodillas ante Trajamor, dándole las gracias de lo que por él avían hecho» (LE, 33, 55v-56r).

*Aceptación del nuevo gobernante por los súbditos*

«vinieron todos a Trajamor a demandarle mercedes de las vidas, a los cuales él respondió que si juraban de ser buenos y leales a aquella donzella y al cavallero herido, teniéndoles por ellos el castillo, que desta manera él les otorgava las vidas. Ellos lo juraron luego, desde aí, de serles buenos y leales servidores» (LE, 33, 56r).

*Venganza por agresión*

*Venganza por intento de violación*

*Venganza por una muerte*

«Ansí quedaron la donzella y su hermano vengados, satisfechos de aquel que tanto daño les avía hecho» (LE, 33, 56r).

*Informaciones escritas de mago*

*Escritura de libro sobre hazañas de cavallero por cronista*

«metióse por un gran camino que por allí passava, donde acabó muy estrañas aventuras que aquí no son contadas. Mas quien las quisiere leer, en un libro llamado *Flor de aventuras* las hallará más largamente escritas, ansí dél como de otros muchos buenos cavalleros; el cual libro está en lengua toscana, d'onde fue sacada aquesta presente historia deste noble cavallero Lidamor de Escocia. Porque viendo aquel gran maestro Nicomedes los innumerables hechos deste buen cavallero y de todos aquellos preciados cavalleros que él conocía, acordó de ponerle por escrito haziendo un gran libro de las grandes hazanas de Lidamor y de sus cormanos y de los otros cavalleros que avéis oído» (LE, 33, 56r).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Huida \*de donzella por miedo \*a los agresores*

«A los cuales viendo yo en tan áspera batalla, con miedo de no ser escarnida, metíme por un bosque espesso por el cual anduve tanto que fue a dar a un gran camino por el cual me he venido hasta llegar aquí» (LE, 33, 55v).

*Búsqueda de ayuda para vengar \*un intento de violación*

«sea la vuestra merced de querer remediarme embiando cavalleros a saber qué fue de mi hermano y de mi tío» (LE, 33, 55v).

*Separación de los cavalleros \*por desplazamiento (C)*

«y ansí se despidió Trajamor el Fuerte del rey Onorteo y de Animor el Hermoso y de Roseldos de Irlanda y fuese para su aposento. Con él iba su hermano Cardonio, que de grado quisiera él irse con Trajamor su hermano en aquella demanda, mas por no enojar al Rey, que mucho lo amava, dexó de hablar en aquella demanda. Y armándose Trajamor de

sus armas, abraçó a su hermano con mucho amor, diziéndole que le aguardasse en la corte del rey Onorteo, que muy presto sería su tornada» (LE, 33, 55v).

*Encuentro \*(accidental) con un cadáver*

«Tanto anduvo Trajamor que a ora que el sol quería esconder sus luzientes rayos llegó aquella parte donde la batalla avía sido, y mirando a todas partes vio debaxo de unos grandes árboles un cavallero muerto» (LE, 33, 55v).

*Orientación del camino \*siguiendo unas huellas*

«Mas no pudiendo ver a nadie que dellos le dixesse, miró por el rastro de los cavallos, por el cual fue tanto que llegó a un camino por donde se metió» (LE, 33, 55v).

*\*Combate en inferioridad numérica*

«Los cavalleros, que vieron así desonestarse de un solo cavallero, puesto caso que les pareciesse en el cuerpo ser jayán, como fuessen siete, bolvieron todos juntos sobre Trajamor» (LE, 33, 55v).

*Perdón de la vida del vencido \*bajo promesa de lealtad*

«vinieron todos a Trajamor a demandarle mercedes de las vidas, a los cuales él respondió que si juravan de ser buenos y leales a aquella donzella y al cavallero herido, teniéndoles por ellos el castillo, que desta manera él les otorgava las vidas. Ellos lo juraron luego, desde aí, de serles buenos y leales servidores» (LE, 33, 56r).

c) Divergencias a nivel contextual

*Combate contra un gigante*

«Los cavalleros, que vieron así desonestarse de un solo cavallero, puesto caso que les pareciesse en el cuerpo ser jayán, como fuessen siete, bolvieron todos juntos sobre Trajamor en el cual quebraron sus lanças sin moverle de la silla más que si una pe[ñ]a fuese. Mas al que él encontró con su lança no ovo menester maestro, que bien una braça de lança le salió a la otra parte y cayó luego en tierra muerto. Quebrando allí su lança, puso mano por su espada, dexose ir a los otros seis, que con sus espadas venían por herirle. Alcançó al uno dellos por cima del yelmo un tal golpe que le hendió la cabeça hasta los ojos; fuese para otro y hiriolo así duramente por cima de un ombro que no valieron armas que truxesse que no fuessen falsadas, de tal manera que el braço con el ombro en muy poco quedó que no fuese cortado, de manera que luego cayó muerto el cavallero en tierra. Los otros cuatro le herían por todas partes por onde más daño le podían hazer, mas Trajamor les dava tan pesados golpes que malaventurado era aquel que sus golpes alcançavan. Así

en muy poco espacio mató los tres dellos» (LE, 33, 55v).

#### III.1.4 Cuarto episodio (capítulo XXXV)

Cardonio, aun en la corte de Onorteo, desea partir en busca de alguna aventura que le permita ganar honra. En efecto, la caza y las demás actividades no le sirven para acrecentar su fama. Así habla con Roseldos de cómo podrían desplazarse de allí para buscar aventuras. Yendo un día por un prado, encuentran a un caballero anciano que les pide ser remediado de un tuerto que le hizo Silonte el Soberbio. El hijo del anciano caballero estaba yendo con su prometida y su séquito hacia el castillo que el padre de ella les había entregado, pero, en el camino, la compañía fue asaltada por el soberbio, quien tomó presos al hijo y las doncellas y dueñas allí presentes con la intención de violar a la esposa y su hermana. Roseldos promete al anciano que le ayudará. Cardonio le pide ir con él en la demanda y los dos conciertan partir por la noche, a escondidas. Al descubrir que Cardonio y Roseldos se han ido, la reina y Animor se duelen mucho, sobre todo este último. Los tres llegan al castillo del soberbio Silonte y Roseldos aconseja que Cardonio se esconda detrás de unos árboles para que no le vean desde el castillo. El caballero desafía a Silonte, quien amenaza poner a él también en la prisión, junto a los que ya tiene presos. Empiezan a combatir y se encuentran con las lanzas, luego con las espadas. Al verse mal llagado, Silonte pide socorro a sus caballeros quienes acometen contra Roseldos con sus lanzas. Silonte pide socorro a los suyos y Cardonio, admirado por la valía de su amigo, interviene en su ayuda. Los diez caballeros de Silonte acometen contra Cardonio quebrando sus lanzas sin ni moverle de la silla. El jayán, por su gran fuerza hiere y mata a dos caballeros hasta que quiebra su lanza en tierra. Gracias a la intervención de Cardonio, Roseldos consigue matar a Silonte y luego socorre al jayán contra los seis caballeros que quedan vivos. Estos escapan por el castillo y piden merced de sus vidas. Cardonio y Roseldos se la otorgan con condición de que dejen salir a las doncellas que tienen presas. Tras la liberación de las doncellas, el caballero viejo pide que también su hijo sea liberado de su prisión. Roseldos y el hijo del viejo caballero son curados de sus heridas. Esta circunstancia es propicia para el amor entre Roseldos y Faridissa, de la que el caballero se despide con mucha pena. Después de algunos días Cardonio y Roseldos vuelven a emprender su camino en busca de aventuras que no se cuentan en este libro, sino en *Flor de aventuras*.

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio

*Desplazamiento para conseguir fama*

«—¿Cómo, señor Roseldos? ¿Por tal me tenéis que no me queréis llevar en vuestra compañía sabiendo el verdadero amor que yo os tengo y el gran desseo que tengo es de salir de la corte a buscar aventuras por donde más valga? Pues no quiera Dios que partiendo vós yo quede» (LE, 35, 60r).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Caza como afición cortesana*

«Cuenta la istoria y dize que con mucho plazer estava el rey Onorteo de Tracia teniendo consigo a sus dos hijos Animor el Hermoso y Roseldos de Irlanda y al buen cavallero Cardonio y a otros muchos cavalleros de gran guisa; a los cuales por dar plazer iba muchas vezes a caças de muchos animales que en una gran floresta cerca de la ciudad estava, donde tomavan mucho plazer» (LE, 35, 59v).

*Desplazamiento para buscar aventuras (C)*

*Deshonra por inactividad (C)*

«Pero todo esto muy poco aplazía a Roseldos ni a Animor ni a Cardonio, porque más holgaran ellos de andar por el mundo como cavalleros andantes, buscando las peligrosas aventuras» (LE, 35, 59v).

*Búsqueda de persona perdida*

*Desplazamiento para buscar a persona perdida (C)*

«començaron de hablar en qué manera se podrían partir de la corte del rey para entrar en la demanda de Lidamor» (LE, 35, 59v).

*Encuentro accidental con persona no buscada*

*Encuentro casual durante un desplazamiento*

«Estando en esto vieron salir de una floresta un cavallero viejo encima de un cavallo alazán, el cual taría tan laso y cansado que apenas lo podía hazer andar» (LE, 35, 59v)

*Pregunta sobre la razón de la prisa de caballero encontrado casualmente (C)*

«—Buen señor, ¿qué cuita es la que traéis, que a tanta priessa os haze venir?» (LE, 35, 59v).

*Petición de ayuda por relato*

*Petición de ayuda para luchar contra las agresiones a una mujer (C)*

*Ataque imprevisto*

*Violación como agresión, intento*



*Petición de ayuda por intento de violación como agresión (C)*

*Petición de ayuda por cautiverio como agresión (C)*

*Desafío a un combate como venganza por un intento de violación (C)*

*Captura como agresión*

«Sabed, mis señores, que yo ove un hijo el cual, siendo ya mancebo, amó a una donzella hija de un hombre honrado; la cual, siendo su igual, ovo el padre por bien de dársela por muger. Haziéndose las bodas muy cumplidamente, dioles un castillo que cerca de otro mío está, donde llevándolos acompañados con algunos cavalleros y dueñas que los acompañavan, entre los cuales iva la madre de la donzella y otra donzella su hermana, e yendo por su camino en mucho plazer salió a ellos Silonte el Sobervio con diez cavalleros, diziendo que él quería llevar la donzella y a su hermana a su castillo, con l[a]s cuales él y un su cormano quería holgar aquella noche. Los cavalleros y mi hijo tomaron sus armas y començaron a defenderlas, diziendo que antes sufrirían la muerte que sufrir tal cosa. Silonte y sus cavalleros vinieron contra mi hijo y sus aguardadores; y como fuessen muchos y Silonte fuesse tan fuerte cavallero, mataron los más de los aguardadores y a mi hijo lleváronlo preso 60r junto con las donzellas y dueñas que en aquella compañía ivan. [...] Y viendo no tener otro remedio, vine a demandar socorro al rey Onorteo, el cual es tan bueno y tan humano que bien creo que no le plazerá de la gran villanía que aquel cavallero hizo» (LE, 35, 59v).

*Decisión de acometer una aventura por informaciones de relato (C)*

*Ayuda por cautiverio como agresión (C)*

*Ayuda como venganza por una agresión (C)*

«Con ayuda de Dios, yo daré el pago a ese mal cavallero de su gran maldad» (LE, 35, 60r).

*Acompañamiento a un caballero durante su desplazamiento*

«—¿Cómo, señor Roseldos? ¿Por tal me tenéis que no me queréis llevar en vuestra compañía sabiendo el verdadero amor que yo os tengo y el gran desseo que tengo es de salir de la corte a buscar aventuras por donde más valga? Pues no quiera Dios que partiendo vós yo quede» (LE, 35, 60r).

*Preparación de un caballero para desplazamiento*

«yo determino que nos partamos esta noche tan encubiertamente que por ninguno sea sabido nuestra partida; y para esto es menester que nos entremos luego en la ciudad y hagamos a nuestros escuderos aparejar las armas y cavallos, y venida la noche mandaré a

mi escudero llevar mis armas y cavallo a vuestro aposento, porque de allí nos partamos cuando ora nos pareciere» (LE, 35, 60r).

*Desplazamiento para liberar a los prisioneros*

*Desplazamiento acompañado para acometer la liberación de un prisionero (C)*

*Desplazamiento para cumplir una promesa (C)*

*Desplazamiento acompañado para ofrecer ayuda (C)*

«Pues venida la noche ya, que era hora de reposar toda la gente, Roseldos tuvo manera como pudo apartarse de su hermano Animor y fuese al aposento donde Cardonio lo estava aguardando; así mismo su escudero con sus armas y cavallo. Como Roseldos entrasse en la cámara y lo hallasse todo tan bien adereçado fue muy alegre por ello. Y luego se armaron de sus armas. Cavalgando en sus cavallos con mucho plazer se salieron de la ciudad con solamente sus escuderos» (LE, 35, 60r).

*Dolor por la ausencia de un caballero*

«consolar a la Reina que muy triste estava por Roseldos su hijo. Pues Animor, cuando vio su hermano y Cardonio averse partido fue muy triste por ello; y dezía en su corazón: – ¿Qué hago yo aquí, siendo cavallero, que podría buscar las aventuras? Creo que no me quedó aquí mi hermano sino para guardar las donzellas del palacio del rey mi señor. No sé Cardonio qué vio en mi corazón; no quiso hazerme saber su partida. Pues yo creo que soy Animor, aquel que no huirá de ninguna aventura por peligrosa que fuesse. Así se quexava Animor de Cardonio, diziendo que antes avía querido llevar consigo a su hermano Roseldos que no a él. Porque él así lo tenía que Cardonio avía hecho salir a su hermano de la corte» (LE, 35, 60r-60v).

*Aceptación de un consejo sobre las estrategias en un combate*

«Cardonio, que oyó hablar a Roseldos de aquella manera, paresciote que dezía bien y que era buen acuerdo. Y luego se metió encubierto entre unos espesos árboles, donde allí quedó atendiendo lo que de allí sucediesse» (LE, 35, 60v).

*Liberación de prisioneros*

«–Lo que yo te pido, Silonte, es que luego sueltes de tu prisión a unas donzellas y cavalleros que tienes presos, y que les hagas la enmienda que tal villanía como les hiziste meresce» (LE, 35, 60v).

*Desafío a combate*

*Desafío a combate como venganza por reto (C)*

«Pues quiero yo ver, pues que a otros quieres soltar de la prisión, si ternás fuerça por

librarte a ti de la muerte, la cual te daré en pago de tu loco atrevimiento» (LE, 35, 60v).

*Observación de un combate*

«Y así se fueron a herir con mucha saña, dándose tan fuertes golpes que espanto ponían en aquellos que su batalla miravan» (LE, 35, 60v).

*Petición de ayuda a gritos por golpes como agresión (C)*

«no pudiéndolo sufrir, comenzó a llamar socorro diciendo: –Salid, mis cavalleros, y muera este mal cavallero que tanto daño me á hecho» (LE, 35, 61r).

*Observación de un combate*

*Comprobación de las habilidades de un caballero por los riesgos que asume en el combate*

*Demostración de la valentía de un caballero en un combate (C)*

«Cardonio, que bien avía mirado la batalla, estava muy maravillado de la gran bondad de Roseldos y preciávalo mucho en su corazón» (LE, 35, 61r).

*Desafío a un combate*

*Desafío a combate por gritos de aviso (C)*

«Dando bozes, se fue a herir en aquellos que contra Roseldos avían salido, diciendo: –Estad, malos cavalleros; no hagáis tan gran maldad. Si no, sabed que moriréis por ello. Los cavalleros, que vieron venir tan furioso a Cardonio, dexaron a Roseldos y viniéronse para él; en el cual quebraron sus lanças, no le moviendo de la silla. Mas él encontró a uno dellos por manera que no ovo menester maestro para curarle la herida. Quedando la lança sana, encontró a otro tan fuertemente que bien una braça de la lança le salió a las espaldas; cayendo el cavallo en tierra muerto, fue quebrada allí la lança. Y poniendo mano por su espada fuese para los cavalleros, que con sus espadas en las manos se venían a lo herir; y al primero que alcanzó fue por cima del yelmo, y fue el golpe con tanta impetuosidad que se lo falsó y entrole la espada por la cabeça hasta los dientes, por manera que cayó el cavallero muerto en tierra. Y ellos lo comenzaron de herir por todas partes por onde más daño le podían hazer» (LE, 35 61r).

*Huida del enemigo sin capitán por miedo al vencedor (C)*

«Como ya Cardonio oviesse muerto los cuatro y no quedava más de seis, comenzaronlos a herir tan fuertemente que, no pudiendo sufrir los pesados golpes de Cardonio y de Roseldos, muy atemorizados comenzaron de huir para el castillo» (LE, 35, 61r).

*Perdón de la vida con condiciones*

*Liberación de los prisioneros*

*Perdón de la vida del enemigo por petición (C)*

«Viendo ellos no poder escapar de las manos de los cavalleros, dexáronse caer de los cavallos demandándoles mercedes de las vidas; y ellos se las otorgaron diziendo que traxessen luego allí las donzellas que avían prendido» (LE, 35, 61r).

*Curación de las heridas*

«Ansí estuvo Roseldos y su compañero en este castillo quinze días, mediante los cuales fue sano de sus heridas por mano de aquella donzella» (LE, 35, 61v).

*Petición de licencia para desplazamiento*

*Desplazamiento para buscar aventuras (C)*

*Deshonra por inactividad*

«Mas viendo los cavalleros que su tardança allí menoscabava su honra, acordaron de partirse a buscar sus aventuras. Y con este acuerdo hablaron al cavallero viejo y a las dueñas, diziendo que ya era tiempo de partirse, porque su tardança allí era menoscabo de su honra; por ende, que les diessen licencia para partirse» (LE, 35, 61v).

*Desplazamiento para buscar aventuras*

«Y Roseldos y Cardonio, despedidos de todos aquellos cavalleros y dueñas, cavalgando en sus cavallos, se metieron en su camino» (LE, 36, 62r).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Deseo de \*acrecentar la fama*

«Pero todo esto muy poco aplazía a Roseldos ni a Anamor ni a Cardonio, porque más holgaran ellos de andar por el mundo como cavalleros andantes, buscando las peligrosas aventuras» (LE, 35, 59v).

*\*Ofrecimiento de ayuda*

«Que si de nosotros os cumple alguna cosa, hazerlo hemos por remediar vuestro mal» (LE, 35, 59v).

*Búsqueda de ayuda para vengar \*una agresión (C)*

«Sabed, mis señores, que yo ove un hijo el cual, siendo ya mancebo, amó a una donzella hija de un hombre honrado; la cual, siendo su igual, ovo el padre por bien de dársela por muger. Haziéndose las bodas muy cumplidamente, dioles un castillo que cerca de otro mío está, donde llevándolos acompañados con algunos cavalleros y dueñas que los

acompañaban, entre los cuales iba la madre de la donzella y otra donzella su hermana, e yendo por su camino en mucho plazer salió a ellos Silonte el Sobervio con diez cavalleros, diciendo que él quería llevar la donzella y a su hermana a su castillo, con l[a]s cuales él y un su cormano quería holgar aquella noche. Los cavalleros y mi hijo tomaron sus armas y començaron a defenderlas, diciendo que antes sufrirían la muerte que sufrir tal cosa. Silonte y sus cavalleros vinieron contra mi hijo y sus aguardadores; y como fuessen muchos y Silonte fuese tan fuerte cavallero, mataron los más de los aguardadores y a mi hijo lleváronlo preso 60r junto con las donzellas y dueñas que en aquella compañía ivan. [...] Y viendo no tener otro remedio, vine a demandar socorro al rey Onorteo, el cual es tan bueno y tan humano que bien creo que no le plazerá de la gran villanía que aquel cavallero hizo» (LE, 35, 59v).

*Ofrecimiento de ayuda para llevar a cabo la venganza* \*por un cautiverio

«Con ayuda de Dios, yo daré el pago a ese mal cavallero de su gran maldad» (LE, 35, 60r).

*Desplazamiento* \*encubierto

*Consejo sobre las estrategias para* \*un desplazamiento

*Desplazamiento nocturno* \*(como estrategia militar) (C)

«yo determino que nos partamos esta noche tan encubiertamente que por ninguno sea sabido nuestra partida; y para esto es menester que nos entremos luego en la ciudad y hagamos a nuestros escuderos aparejar las armas y cavallos, y venida la noche mandaré a mi escudero llevar mis armas y cavallo a vuestro aposento, porque de allí nos partamos cuando ora nos pareciere» (LE, 35, 60r).

*Desplazamiento* \*(militar) nocturno

«Pues venida la noche ya, que era hora de reposar toda la gente, Roseldos tuvo manera como pudo apartarse de su hermano Animor y fuese al aposento donde Cardonio lo estava aguardando; así mismo su escudero con sus armas y cavallo. Como Roseldos entrasse en la cámara y lo hallasse todo tan bien adereçado fue muy alegre por ello. Y luego se armaron de sus armas. Cavalgando en sus cavallos con mucho plazer se salieron de la ciudad con solamente sus escuderos» (LE, 35, 60r).

*Escondite como* \*estrategia

«Como Roseldos oyesse dezir al cavallero que aquel fuese el castillo, dixo a Cardonio: –Señor Cardonio, conviene que vós os quedéis en esta floresta encubierto, porque si aquel mal cavallero os ve por aventura no osará salir y no podremos acabar

aquesto a que salidos somos» (LE, 35, 60v).

*Ayuda \*(militar) para evitar la derrota en un combate en inferioridad de condiciones (C)*

«a esta hora Roseldos avía muerto a Silonte y avía cavalgado en su cavallo y fue a ayudar a Cardonio contra los diez cavalleros» (LE, 35, 61r ).

*Liberación de prisioneros como condiciones \*para perdonar la vida*

«Viendo ellos no poder escapar de las manos de los cavalleros, dexáronse caer de los cavallos demandándoles mercedes de las vidas; y ellos se las otorgaron diziendo que traxessen luego allí las donzellas que avían prendido» (LE, 35, 61r).

c) Divergencias a nivel contextual

*Combate contra un gigante*

«Los cavalleros, que vieron venir tan furioso a Cardonio, dexaron a Roseldos y viniéronse para él; en el cual quebraron sus lanças, no le moviendo de la silla. Mas él encontró a uno dellos por manera que no ovo menester maestro para curarle la herida. Quedando la lança sana, encontró a otro tan fuertemente que bien una braça de la lança le salió a las espaldas; cayendo el cavallo en tierra muerto, fue quebrada allí la lança. Y poniendo mano por su espada fuese para los cavalleros, que con sus espadas en las manos se venían a lo herir; y al primero que alcanzó fue por cima del yelmo, y fue el golpe con tanta impetuosidad que se lo falsó y entrole la espada por la cabeça hasta los dientes, por manera que cayó el cavallero muerto en tierra. Y ellos lo començaron de herir por todas partes por onde más daño le podían hazer» (LE, 35 61r).

### III.1.5 Quinto episodio (capítulos XLVII<sup>3</sup>, L, LI y LIV)

Por mandado de Lidamor, Grivisán está llevando la dueña salvaje y el niño salvaje a la corte de Colonia, ante el Emperador. En el camino encunetra aun caballero soberbio quien, por no estar satisfecho de la respuesta de Grivisán acerca de los salvajes, lo desafía a combate. Mientras luchan, llega por aquel mismo camino un caballero «tan grande que no parecía sino un jayán, pero venía tan apuesto cavalgante que más no podía ser» (LE, 47, 86v). Al ver que Grivisán está muy aventajado en el combate, el jayán pide que se

---

<sup>3</sup> Este capítulo sirve de enlace, ya que lleva a Trajamor a la corte de Colonia, donde va a desarrollarse la acción durante los últimos capítulos, mediante una ordalía y unos torneos, ambos dirigidos a ensalzar la valentía del héroe. Es por eso que los motivos ligados al jayán en este ámbito conciernen al combate contra el mismo y su derrota.

interrumpa la lucha y que le cuenten la razón de la misma. Con mucha cortesía el gigante ruega que Grivisán se contente con el daño que ha hecho contra su adversario y el caballero accede a contarle el suceso de la dueña salvaje y su hijo, «lo que a ningún otro cavallero dixera» (LE, 47, 86v). Una vez conocido el caballero por el gigante, se quita el yelmo dándole a conocer a sí mismo: es Trajamor el Fuerte y los dos se abrazan con mucho amor. Los dos parten juntos hacia Colonia donde van a esperar la llegada de su amigo Lidamor. El emperador acoge a los caballeros con todos los honores y es maravillado de la apostura de Trajamor y asimismo de la Dueña salvaje y su hijo. Florantén de Atenas, de regreso de una caza encuentra a sus amigos Trajamor y Grivisán y los abraza con mucho amor. El emperador manda dar a los caballeros muy ricos aposentos donde alojan hasta que llega a la corte un caballero anciano que da pie a una ordalía en la cual participan todos los buenos caballeros allí presentes, quedando derrotados unos tras otro, pues la victoria está reservada a Lidamor, el héroe que todavía tiene que llegar a la corte. El príncipe Alande de Chiple y Moribella, su esposa, están mudos por efecto del encantamiento que, por venganza, les ha echado la sabia Carisa, antigua amante de Alande. Solo al mejor caballero del mundo y más leal amante es otorgado dar cima a la aventura, tan como a la más hermosa y enamorada entre las doncellas. Empiezan, así, los enfrentamientos entre los caballeros y Alande. Empieza, pues, el espectáculo y, en las justas, los caballeros son derribados por el príncipe de Chiple. El emperador tiene su esperanza puesta en los tres mejores caballeros de su corte, entre los que se encuentra Trajamor el Fuerte. Desafortunadamente, todos los caballeros son vencidos por el príncipe. Llegan dos muy buenos caballeros, quienes, a pesar de su bondad, no dan cima al combate. Se trata de Galiente el Preciado y Arcoleo, amigos de Lidamor quienes se abrazan con Trajamor, Florantén y Grivisán. Los caballeros recién llegados llevan nuevas de Lidamor. El héroe emprende el camino hacia Colonia y encuentra a un escudero quien le habla de las justas en la corte del emperador. En el momento en que el emperador está a punto de regresar a su palacio, Lidamor se presenta ante la plaza dejando todos admirados por su hermosura y se combate con el caballero encatado. Sobre todo la princesa, avisada por Filiberta de Gueldres de que se trata del caballero del Dios de Amor, al que la princesa mucha había deseado ver. Lidamor derrota al caballero encantado gracias a su inmunidad contra todo encantamiento. Los demás caballeros allí presentes reconocen a su compañero Lidamor y se acercan a mirar la batalla. Una vez dado cima al encantamiento, Lidamor es curado de sus heridas y sus amigos le visitan, también Trajamor el Fuerte. A la corte de Colonia llegan seis caballeros griegos quienes defienden la belleza de las hijas del Duque de Viana en las cortes extranjeras, al llegar ante el emperador

Graciano se enfrentan con todos los caballeros de su entorno y derrotan a todos, menos a Lidamor.

Motivo nuclear alrededor del que el episodio se desarrolla

*Desplazamiento para dejar a una mujer en una corte extranjera*

«Grivisán le contó a él cómo le convenía ir en Colonia a llevar aquella Dueña Salvaje, porque así se lo avía mandado Lidamor» (LE, 47, 87r).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Observación de un combate*

*Comprobación de las habilidades de un caballero por la observación de sus hazañas*

«Ellos estando en esta brava batalla, llegó allí un cavallero cavalgando en un cavallo morcillo armado de unas armas rosadas. El cavallero era tan grande que no parecí[a] sino un jayán, pero venía tan apuesto cavalgante que más no podía ser. Y como la batalla oviesse mirado una pieça, parescirole que el cavallero no podría durar mucho contra Grivisán» (LE, 47, 86v).

*Combate interrumpido durante su celebración*

«Y llegándose cerca dellos, les dixo: –Señores cavalleros, ruégoos que dexéis esta batalla si se puede hazer sin menoscabo de vuestra honra» (LE, 47, 86v).

*Informaciones sobre un combate*

«–Por mi fe, señor cavallero, yo bien quisiera llegar al cabo esta batalla porque estos sobervios cavalleros viessen el fruto que de su sobervia sacavan. Y luego le contó el caso porque la batalla hazía» (LE, 47, 86v).

*Combate interrumpido durante su celebración*

«–Pues que así es, señor cavallero, que estos cavalleros por tan liviana cosa quisieron aver batalla con vós, y pues vuestra bondad es conocida y Dios por aquí me a traído, ruégoos que la queráis dexar; y baste el daño que les avéis hecho» (LE, 47, 86v).

*Pregunta sobre la identidad de un caballero*

«–Ruégoos, señor cavallero, que si con razón se puede hazer que vuestro nombre me digáis; y de qué parte traéis aquesta dueña con este niño salvaje, que mucho me parece estraña cosa de ver» (LE, 47, 86v).

*Conocimiento de la identidad al ser preguntada(C)*



*Conocimiento de la identidad por el relato de una historia (C)*

*Conocimiento de la identidad por información directa (C)*

*Conocimiento de la identidad por relato*

*Informaciones sobre una maravilla*

*Informaciones sobre una familia de salvajes*

«—La mucha cortesía y bondad, señor cavallero, que en vós he visto, me obliga a deziros lo que a otro ningún cavallero dixera. Sabed, señor, que yo soy del reino d’Escocia, y llámame por nombre Grivisán y soy hijo del Duque de Damacén. Con deseo de ver los buenos cavalleros desta tierra me metí en una nao por la mar, por la cual navegando se levantó una gran tormenta que a nuestro pesar aportamos a un puerto de una isla despoblada, donde saliendo en tierra por reposar del trabajo de la mar salieron a nosotros más de cincuenta salvajes. De los cuales, por mucho que nos defendimos, no podimos tanto hazer yo y un cavallero d’Escocia que conmigo venía que no fuimos tomados por los salvajes, y así mesmo la otra gente que en la nao quedava. Y fuimos llevados a unas cuevas suyas, donde en mi presencia vi comer toda mi compañía; y así mismo hizieran a mí si por ruego desta dueña no fuera. Y así se lo contó todo, diciendo cómo el buen Cavallero del Dios de Amor los avía librado por su gran bondad» (LE, 47, 86v).

«Oyendo el gran cavallero así hablar, conoció por lo que el cavallero dezía cómo aquel era Grivisán y fue muy alegre por ello; y mucho más lo fue en oírle hablar del Cavallero del Dios de Amor, a quien él mucho amava, porque él ya sabía que así se llamava por las partes donde andava» (LE, 47, 86v).

*Reconocimiento de un caballero por quitar el yelmo*

*Conocimiento de la identidad por reconocimiento*

«quitando el yelmo, se apeó de su cavallo, al cual conociendo Grivisán cómo era aquel el buen cavallero Trajamor el Fuerte, fue muy alegre por ello» (LE, 47, 86v).

*Acompañamiento a un caballero durante su desplazamiento*

«—Pues que así es —dixo Trajamor—, yo quiero ir en vuestra compañía y allí le aguardar hasta que venga» (LE, 47, 87r).

*Hospitalidad*

*Hospitalidad como cortesía por conocimiento previo (C)*

«Luego les mandó a Grivisán y a Trajamor darles muy buenas posadas» (LE, 47, 87r)

«Pues Trajamor y Grivisán fueron aposentados en una casa de un buen cavallero que mucha honra les hazía» (LE, 47, 87r).

### *Visitas durante la curación de las heridas (C)*

«ansí mismo Trajamor el Fuerte, todos cinco fueron a ver a aquel su tan querido amigo; con los cuales él mucho holgó. Y después de aver allí estado una pieça hablando en aquello que a ellos más plazer era, salieron de la cámara, porque les fue dicho que la Emperatriz y la Princesa con todas sus donzellas venían a ver a Lidamor» (LE, 54, 96r).

#### b) Divergencias a nivel del enunciado

##### *Derrota de un \*gigante*

«Pero a esta ora asomó por la plaça Trajamor el Fuerte, armado de unas fuertes armas y una gruesa lança en la mano. Y passando por 91v donde el Emperador estava, hizo el acatamiento devido; y fuese contra el Cavallero Encantado, el cual le estava atendiendo. Y poniendo las espuelas a sus cavallos, se encontraron de tal guisa que Trajamor, con la gran voluntad que llevaba de derribar al Cavallero Encantado, faltó el encuentro. Pero el Cavallero Encantado lo encontró tan bravamente que lo derribó por tierra de una muy gran caída, por lo cual el Emperador fue muy triste, que en este tenía él la esperança que avía de acabar la aventura del Cavallero Encantado» (E, 50, 91r-91v).

##### *Derrota de un \*gigante*

«Y luego vino a la justa Trajamor el Fuerte, el cual traía una gruesa lança en la mano, poniéndose contra Tenebrón; el cual ansí mismo hizo otro tanto. El Emperador y todos aquellos cavalleros que con él estavan paravan mientes en Trajamor, porque bien creían que el cavallero no podía durar contra él según la gran valentía de Trajamor. Y luego los cavalleros movieron uno contra otro al más correr de sus cavallos. Trajamor, con la gran voluntad que llevaba de cojer a Tenebrón, faltó de su encuentro, pero Tenebrón lo encontró de un muy grande encuentro por la visera del yelmo; que cierto, si la lança fuera de afilado hierro, Trajamor no librara bien d'aquel encuentro. Pero aunque no lo hirió, puxole tan rezio que le hizo doblar el cuerpo sobre las ancas del cavallo; y, tirando de la rienda, enarmonose el cavallo de guisa que le fue forçado caer en tierra. Tenebrón passó por él, muy apuesto cavalgante. Trajamor se levantó de tierra maldiziéndose por aver sido derribado, diciendo: –Por cierto, yo soy cavallero de tan poco valor que no devría de traer armas ni llamarme cavallero, pues tan poca bondad áy en mí» (LE, 58 100r).

#### c) Divergencias a nivel contextual

##### *Combate contra un gigante*

«Pero a esta ora asomó por la plaça Trajamor el Fuerte, armado de unas fuertes armas y una gruessa lança en la mano. Y passando por 91v donde el Emperador estava, hizo el acatamiento devido; y fuese contra el Cavallero Encantado, el cual le estava atendiendo. Y poniendo las espuelas a sus cavallos, se encontraron de tal guisa que Trajamor, con la gran voluntad que llevaba de derribar al Cavallero Encantado, faltó el encuentro. Pero el Cavallero Encantado lo encontró tan bravamente que lo derribó por tierra de una muy gran caída, por lo cual el Emperador fue muy triste, que en este tenía él la esperança que avía de acabar la aventura del Cavallero Encantado» (E, 50, 91r-91v).

#### *Combate contra un gigante*

«Y luego vino a la justa Trajamor el Fuerte, el cual traía una gruessa lança en la mano, poniéndose contra Tenebrón; el cual ansí mismo hizo otro tanto. El Emperador y todos aquellos cavalleros que con él estaban paravan mientes en Trajamor, porque bien creían que el cavallero no podía durar contra él según la gran valentía de Trajamor. Y luego los cavalleros movieron uno contra otro al más correr de sus cavallos. Trajamor, con la gran voluntad que llevaba de cojer a Tenebrón, faltó de su encuentro, pero Tenebrón lo encontró de un muy grande encuentro por la visera del yelmo; que cierto, si la lança fuera de afilado hierro, Trajamor no librara bien d'aquel encuentro. Pero aunque no lo hirió, puxole tan rezio que le hizo doblar el cuerpo sobre las ancas del cavallo; y, tirando de la rienda, enarmonose el cavallo de guisa que le fue forçado caer en tierra. Tenebrón passó por él, muy apuesto cavalgante. Trajamor se levantó de tierra maldiziéndose por aver sido derribado, diciendo: –Por cierto, yo soy cavallero de tan poco valor que no devría de traer armas ni llamarme cavallero, pues tan poca bondad áy en mí» (LE, 58 100r).

#### III.1.6 Sexto episodio (capítulos LXVI, LXVII y LXVII)

Después de comprobar la valía de sus caballeros, el emperador Graciano «no temiendo las adversidades que en este mundo suelen venir, ansí a cavalleros como a hombres de gran valor, dávase a todos plazer y vicios» (LE, 66, 109v-110r). Así pues, decide ir con todos a cazar al Bosque Tenebroso, en las riberas del Rin, donde había muchos animales, como «leones y osos y elefantes y onças» (LE, 66, 110r). Se preparan entonces las tiendas en las que descansar después de la caza y unos de los más valientes caballeros son encargados de la guarda de la entrada de la tienda del emperador. Entre ellos se encuentra Trajamor el Fuerte. Como suele acaecer muy a menudo en los libros de caballerías, se narra un «período de distensión narrativa que, muy pronto, dará un giro radical» (Sales Dasí 2007: 387). En efecto, el narrador presenta a una familia de gigantes,

cuya sed de venganza los lleva a urdir un plan para raptar al héroe. Se trata de Grifón, todavía niño cuando Lidamor mató a su hermano Faradante y que, ahora, tras postergar el ataque, se dispone a actuar el plan que su madre y otra sabia de su misma isla le aconsejan. El momento de sosiego representado por la caza les parece el más propicio para su intervención. Así, mediante un desplazamiento mágico por la mar llegan al Bosque Tenebroso. A través de sus conjuros, las sabias consiguen que todos queden atrapados en el sueño, para que Grifón pueda actuar sin estorbo. Las tentativas de raptar a Lidamor fallecen debido a la protección de la que goza por su «espada y otras armas de grandes virtudes que traía» (LE, 67, 110v). El malvado gigante se conforma, pues, con raptar al emperador y otros valientes caballeros. La demanda que Lidamor emprende con los caballeros que han escapado al encantamiento, será contada en la segunda parte de la historia.

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio

*Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*

«Dize la historia que en una isla que llamavan Cartaya avía un bravo jayán que llamavan Brafadón, el cual era tan valiente y disforme que nunca halló jayán ni cavallero que en campo le pudiesse durar. El cual casó con una hija de otro jayán, que llamavan Galión, la cual ansí era disforme como él en grandeza de cuerpo y de miembros, pero era muy sabia en el arte mágica. Llamávanla por su nombre Alg[r]ad<e>ona, en la cual ovo el jayán dos hijos muy valientes y disformes. El uno era aquel gran Fadarante, que Lidamor mató, como en esta historia avéis oído. Al otro llamavan Grifón; el cual, en el tiempo que Fadarante murió, él no era aún cavallero. Pero después que lo fue, con gran saña y sobervia quiso passar en Alemaña por vengar la muerte de su hermano»» (LE, 67, 110r).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Caza como afición cortesana*

«Pues aparejándose el Emperador para ir a caça a aquel bosque, mandó aparejar a todos sus cavalleros y caçadores para el siguiente día. Lo cual sabido por los cavalleros, que el Emperador quería ir a caça, fueron muy alegres por ello, y luego aparejaron las cosas pertenescentes para el camino» (LE, 66 110r).

*Guarda de la entrada de un espacio*

«El Emperador se retraxo a su tienda, quedando en su guarda Trajamor y Grivisán con más de cien cavalleros, y así aguardaron el segundo día para començar la caça» (LE, 66, 110r).

*Informaciones sobre una familia de gigantes*

«Dize la historia que en una isla que llamavan Cartaya avía un bravo jayán que llamavan Brafadón, el cual era tan valiente y disforme que nunca halló jayán ni cavallero que en campo le pudiesse durar. El cual casó con una hija de otro jayán, que llamavan Galión, la cual así era disforme como él en grandeza de cuerpo y de miembros, pero era muy sabia en el arte mágica. Llamávanla por su nombre Alg[r]ad<e>ona, en la cual ovo el jayán dos hijos muy valientes y disformes. El uno era aquel gran Fadarante, que Lidamor mató, como en esta historia avéis oído. Al otro llamavan Grifón; el cual, en el tiempo que Fadarante murió, él no era aún cavallero. Pero después que lo fue, con gran saña y sobervia quiso passar en Alemaña por vengar la muerte de su hermano»» (LE, 67, 110r).

*Venganza pospuesta*

*Información mágica recibida de mago (C)*

«Pero su madre y otra gran sabia que en la isla estava, madre de un cavallero de los que murieron en la isla con Fadarante, le estorvaron la partida, diziendo que por entonces no quisiese seguir aquella demanda; porque, si entonces en essa parte passasse, ell[a]s hallavan por su arte que no podría escapar de muerte, pero que atendiesse, que buscarían tiempo suficiente porque así ellos como él mejor se pudiesse vengar la muerte de su hermano. Así mesmo, de cada día Algradon<i>a y la otra sabia, que Gilosa se llamava, aguardavan tiempo para que assí mesmo se pudiesen vengar; y cada día miravan por sus artes si podrían aver a las manos a Lidamor o algunos de sus amigos. Y un día, aviendo mirado y hecho sus conjuros, supieron de cierto cómo el Emperador con gran compañía de cavalleros avía de ir a caça al Monte Tenebroso» (LE, 67, 110r-110v).

*Desplazamiento mágico marítimo*

«Algradona le respondió que dende en dos días avía de ser; por ende, que aparejasse una fusta y algunos cavalleros que llevasse en su compañía, porque ella haría cómo él se pudiesse vengar a su salvo. Grifón dixo: –Parésceme cosa imposible de creer que estando Alemaña tan lexos de aquí podamos llegar allá en tan breve tiempo. Algradona y Guilosa le dixeron que no curasse de ál que de aparejar los cavalleros que él avía de llevar, y que ellas harían de manera cómo pudiesen llegar a tiempo» (LE, 67, 110v).

«Luego el jayán Grifón, con mucho plazer, aparejó una muy buena fusta y diez cavalleros, con los cuales se metió; así mismo Algradona y Gilosa. Y metiéndose por la mar adelante, navegaron tanto que llegaron al río, por el cual se metieron» (LE, 67, 110v).

*Sueño mágico por encantamiento (C)*

«Como llegassen, començaron a hazer sus conjuros y artes; en los cuales, después de aver estado una pieça, fuéronse a la tienda del Emperador. Como junto della llegaron, hallaron todas las guardas del Emperador dormiendo; así mismo al Emperador, porque aquello avían ellas obrado con su saber. Y passando adelante, de tienda en tienda, hallaron a todos que fuertemente dormían» (LE, 67, 110v).

*Rapto por encantamiento como agresión*

*Rapto durante un sueño mágico (C)*

*Rapto como venganza por una muerte (C)*

«Viendo Grifón que no podía por entonces aver vengança de aquel que tanto él la deseava aver, entrose en la tienda del Emperador, al cual halló dormiendo sobre un rico lecho. Y llegándose a él, lo tomó entre sus braços y fuese para la fusta; así lo hizieron los suyos algunos de los cavalleros que en las tiendas estaban. Dexando Grifón al Emperador en su fusta, bolvió con sus cavalleros y llevó al otro camino a Galiente el Preciado y Arcoleo de Cirta y a Doncelón el Valiente y al infante Oveladamen su hermano y a Florantén de Atenas y a Trajamor el Fuerte. Y dexándolos en la fusta, bolvió a otra tienda y llevó della a Artidor y a Grice[r]jo y a Cordamante hijo del Marqués de Brandanburque y a Etereo hijo del Duque de Sansón, y a Carimán, hijo del Duque de Flandes, y así mismo fue llevado Aristrán, hijo del Duque de la Baxa Borgoña, Drimineo, hijo del Conde de Gandía, y a Manfidón, hijo del Duque de Gales; y aquestos tres cavalleros eran de la guarda del Emperador, que fueron llevados de junto a la puerta de la tienda del Emperador. Y así fueron otros muchos cavalleros, que bien passavan de treinta cavalleros los que el jayán a su fusta llevó» (LE, 67, 110v).

## b) Divergencias a nivel del enunciado

*Informaciones recibidas* \*de magia

*Aceptación de un consejo sobre las estrategias* \*en llevar a cabo la venganza

«Pero su madre y otra gran sabia que en la isla estava, madre de un cavallero de los que murieron en la isla con Fadarante, le estorvaron la partida, diziendo que por entonces no quisiese seguir aquella demanda; porque, si entonces en essa parte passasse, ell[a]s hallavan por su arte que no podría escapar de muerte, pero que atendiesse, que buscarían tiempo suficiente porque así ellos como él mejor se pudiesse vengar la muerte de su hermano. Así mesmo, de cada día Algradon<i>a y la otra sabia, que Gilosa se llamava, aguardavan tiempo para que assí mesmo se pudiesen vengar; y cada día miravan por sus artes si podrían aver a las manos a Lidamor o algunos de sus amigos. Y un día, aviendo mirado y hecho sus conjuros, supieron de cierto cómo el Emperador con gran compañía de cavalleros avía de ir a caça al Monte Tenebroso» (LE, 67, 110r-110v).

*Transcurso del tiempo* \*durante un desplazamiento mágico

*Desplazamiento a la corte para* \*cumplir una venganza

«Algradona le respondió que dende en dos días avía de ser; por ende, que aparejasse una fusta y algunos cavalleros que llevasse en su compañía, porque ella haría cómo él se pudiesse vengar a su salvo. Grifón dixo: –Parésceme cosa impossible de creer que estando Alemaña tan lexos de aquí podamos llegar allá en tan breve tiempo. Algradona y Guilosa le dixeron que no curasse de ál que de aparejar los cavalleros que él avía de llevar, y que ellas harían de manera cómo pudiesen llegar a tiempo» (LE, 67, 110v).

## III.2 Boralda

La maga interviene en cinco núcleos narrativos encadenados entre sí, que cruzan las vidas de los protagonistas con consecuencias significativas en la economía del relato. El análisis se detiene precisamente en estos núcleos. El personaje se presenta primero como la dueña de un castillo de mala costumbre (*Mantenimiento de una mala costumbre*); sucesivamente evita la muerte solicitando el perdón y la misericordia del príncipe por sus maldades (*Muerte evitada por solicitud de perdón*); aprovechando de su inclusión en la corte de Colonia, rapta por venganza a la amada del héroe, la princesa Flerisena (*Rapto por encantamiento como* \*venganza); es derrotada por Valerián, quien consigue liberar a su amada (*Derrota de un mago*) y, finalmente, queda libre de su pena por gozar del perdón de la princesa y de Valerián, acabando su vida en un monasterio (*Rescate del condenado*). El

cuarto núcleo narrativo en el que la maga interviene tiene por motivo nuclear *Derrota de un mago*, si bien el episodio en su conjunto se rige sobre el rescate de la princesa, respondiendo, así a *Liberación de rehenes*. Se ha adoptado aquel como motivo nuclear por privilegiar la óptica de la maga, según la que el suceso fundamental sería su misma derrota, cuya causa, y consecuencia a la vez, es la liberación de la princesa, que constituye el motivo principal desde el punto de vista de los personajes protagonistas.

### III.2.1 Primer episodio (capítulos XI y XII del libro II)

El hilo argumental que el autor elige para insertar el personaje de Boralda en la historia es el amor entre Reledín y Lareana, contrastado por el padre de la doncella. Los dos amantes deciden huir y el caballero se encuentra preso en un castillo donde se mantiene una mala costumbre que contrasta con las buenas maneras con las que se acogen a los caballeros al principio. La doncella va en busca de ayuda y encuentra a Valerián. Tras contar su historia al héroe, le pide que libere a su amado de la prisión. El protagonista acepta cumplir esta aventura y se dirige al castillo acompañado por Lareana. Nada más entrar en la fortaleza, el caballero encuentra a una dueña que lo acoge, como es su costumbre, con todos los honores. Sin embargo, la benevolencia es reemplazada en seguida por el ataque del marido y el hijo de la dueña contra Valerián. Esta es la mala costumbre que la familia mantiene: les piden a todos los caballeros que se otorguen por presos y si no lo hacen, los matan. Valerián se enfrenta con los dos villanos y los deja muertos delante de los ojos de la desesperada mujer, quien pide al caballero acabar con su vida también. Después, al ver que el héroe no cae desmayado como, según sus artificios, debería acaecer a cualquier persona que entre en su cuarto, la dueña intenta sacarle la espada y matarse. Sin embargo, Valerián se lo impide y Boralda acaba presa. Además, el caballero promete quemar el castillo para acabar, así, con la maldad que, hasta aquel momento, allí se perpetraba. Sin olvidar su compromiso con Lareana, Valerián baja al sótano del castillo, emprendiendo así la típica bajada a los íferos (*catabasis*). Aquí es acogido por los gritos de los prisioneros. Primero libera a Reledín, con quien comparte los mismos sufrimientos amorosos, y luego saca a los demás, entre los que se encuentran unos caballeros de la corte de Colonia. Ante sus amigos, Valerián pide que su identidad quede oculta detrás del nombre de Caballero de los Fuegos. Acabada la aventura del castillo de la mala costumbre, los prisioneros recién liberados son enviados de regreso a sus casas en aquel reino y Boralda es acompañada como prisionera a la corte de Nestarcio, en Colonia<sup>4</sup>. Antes de dirigirse cada uno hacia su

---

<sup>4</sup> Sales Dasí señala un paralelo entre el desenlace de esta aventura y el *Silves de la selva* de Luján, donde



camino, el héroe prende fuego al castillo, pero la fortaleza no se quema del todo, síntoma de que el mal aún no es totalmente erradicado. Los caballeros enviados a Colonia cuentan a los reinantes la aventura de la liberación del cautiverio. Tal historia alegra sobre todo a la princesa Flerisena, cuyo amor hacia Valerián se enciende cada vez más. Por disposición del príncipe Nestarcio, la maga queda encerrada en una torre hasta que la asamblea de los consejeros decida sobre su condena<sup>5</sup>.

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio:

*Mantenimiento de una mala costumbre*<sup>6</sup>

«no fue acabado de desarmar Reledín, cuando salió contra él un cavallero de todas sus armas armado, diziéndole que se tuviese por preso, si no que le tajaría la cabeça» (VH, 2, 11, 513)<sup>7</sup>.

«Y aún no eran ende llegados, cuando Valerián, que no estava descuidado del aviso de Lareana, vido en la mesma puerta que él entrara dos cavalleros de todas sus armas armados, los cuales entravan con las espadas altas y los escudos embraçados, diziendo el uno d'ellos contra el otro: -¡A él, mi hijo, muera, si no se otorga por preso!» (VH, 2, 11, 516)<sup>8</sup>.

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Entrada en un castillo de mala costumbre*

«llegando anoche al castillo que agora vamos, mostrando el señor d'él y su muger acogernos con mucha voluntad, no fue acabado de desarmar Reledín, cuando salió contra él un cavallero de todas sus armas armado, diziéndole que se tuviese por preso, si no que

---

Dragosina, tras la derrota es enviada por Luscendus como prisionera a la corte donde se encuentra su amada, la infanta Fortuna (2007: 383).

<sup>5</sup> El autor nos deja los cabos pendientes para volver a reanudar este episodio a uno sucesivo.

<sup>6</sup> El motivo constituye un contenedor muy amplio que puede dar cabida a múltiples realizaciones, como por ejemplo la petición de jurar, el hecho de otorgarse por preso o la engañosa petición de ayuda que conduce a la prisión del caballero. Los elementos fijos del motivo son los usos anticaballerescos de los que mantienen la costumbre, que pueden enriquecerse de matices, como la bajada al sótano para liberar los prisioneros o la presencia de cámaras encantadas.

<sup>7</sup> Este fragmento corresponde al relato de la mala costumbre por parte de la doncella. Se trata de un procedimiento que el autor emplea para encadenar entre sí las aventuras. Lareana funciona aquí de personaje enlace o, mejor dicho, de 'relator-conductor', ya que al mismo tiempo que conduce al héroe hacia la aventura sucesiva, relata la cuita (Eloy González 1991: 829). Dicha virtualidad que cobra el suceso en las palabras de la doncella es relevante ya que introduce a Boralda, un personaje que acaba desempeñando un papel fundamental en la trama y cuya acción sirve para estructurar unas importantes aventuras sucesivas.

<sup>8</sup> El héroe experimenta la aventura contada por la doncella, que ha funcionado de anticipación y analépsis a la vez.

le tajaría la cabeza» (VH, 2, 11, 513).

*Captura por engaño (C)*

«mostrando el señor d'él y su muger acogernos con mucha voluntad [...] en la mesma hora lo fizieron abaxar al corral del castillo [...] para lo encerrar y tener, según dixeran, preso» (VH, 2, 11, 513-14).

*Entrada a un castillo con mala costumbre para liberar a un prisionero (C)*

«Y entrando en una sala, falló una dueña de buen gesto, la cual se levantó para lo recibir, diziéndole que fuesse bienvenido, a la cual, agradeciendo Valerián la honra que le hiziera y su buen acogimiento, se le humilló» (VH, 2, 11, 515).

*Hospitalidad*

«Y entrando en una sala, falló una dueña de buen gesto, la cual se levantó para lo recibir, diziéndole que fuesse bienvenido, a la cual, agradeciendo Valerián la honra que le hiziera y su buen acogimiento, se le humilló» (VH, 2, 11, 515).

*Captura por engaño (C)*

«Valerián [...] vido en la mesma puerta que él entrara dos cavalleros de todas sus armas armados, los cuales entravan con las espadas altas y los escudos embraçados, diziendo el uno d'ellos contra el otro: -¡A él, mi hijo, muera, si no se otorga por preso!» (VH, 2, 11, 516).

*Muerte como castigo por mantener una mala costumbre*

*Muerte en combate como castigo por mantener una costumbre (C)*

*Fin de mala costumbre en el castillo por muerte del agresor (C)*

«Desseando Valerián erradicar aquella mala simiente del mundo, al tiempo que Baranel, que assí se dezía el fijo de la dueña, quiso passar a la parte que estava su madre, lo firió por encima del yelmo con tal fuerça que, puesto que fuera el mejor del mundo, no dexara de fenderlo, assí como lo fendió, hasta la media frente. Del cual en el mesmo instante cayó en tierra muerto. Y bolviéndose al padre [...] lo firió por encima del ombro izquierdo de manera que, antes que de entrar acabasse, cayó al lindar d'ella tan muerto como su hijo, assí como era razón, que pues iguales havían sido sus malas intenciones y obras en la vida, el castigo no fuesse desigual en la corporal muerte ni menos en la eterna» (VH, 2, 11, 516).

*Construcción de arquitecturas mágicas*

*Encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*

«más se espantó por ver que no era caído sin ningún sentido luego que fue dentro

d'ella, que de lo que poco antes le había visto hazer, por razón que ninguno podía entrar en aquella cámara contra su voluntad que luego no cayesse en el suelo tal como muerto» (VH, 2, 11, 517).

*Dolor por la muerte de un ser querido*

«Por donde con la ravia y el dolor que de todo se le había recrecido, arremetió a Valerián por tomarle su espada y matarse con ella, según estaba fuera de su juicio» (VH, 2, 11, 517).

*Inmunidad contra el mal por don mágico, talismán*

*Comprobación de la valía de un arma por las hazañas llevadas a cabo con ella*

*Protección por objeto que funciona de talismán (C)*

*Entrada a espacio extraordinario por ser inmune a los encantamientos (C)*

*Triunfo sobre encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*

«Conoció Valerián [...] que la bondad que le dixera Empiralidea de su espada, “que en algunas partes le aprovecharía más que todas las fuerças y esfuerço del mundo”, era muy verdadero [...] Por donde, viendo que a él solo se otorgava el poder entrar en la cámara para sacar las llaves, las sacó» (VH, 2, 11, 518).

*Petición de ayuda por gritos*

«començaron de sentir muchas bozes y gemidos de personas que se mucho quexavan [...] todos tenían en dezir “sea yo el primer librado” [...] con mayores bozes de las primeras començaron de dezirle que por amore de Dios se doliesse d'ellos, pues mucho tiempo antes habían passado aquella pena» (VH, 2, 11, 519).

*Conocimiento de identidad por liberación de cautiverio (C)*

«conoció entre ellos a Darinto, el que con la hermana de Lauren, donzel del rey, su padre, casara, y Banortes, el buen cavallero, con Astreo, camarero del príncipe Nestarcio, los cuales mucho tiempo había que los tenían por muertos» (VH, 2, 11, 520).

*Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*

*Venganza pospuesta*

«Y puesto que aquella noche Boralda no quisiesse comer, ni menos pudiesse dormir, viéndose biuda de marido e fijo y en poder de quien no sabía qué haría de su vida, otro día por la mañana, cuando se vido levar presa en compañía de aquellos cavalleros e de los otros hombres que ivan a Colonia, algún tanto se esforçó, creyendo que si era oída no perdería la vida, y que con el tiempo podría de sus daños alcançar alguna vengança» (VH, 2, 11, 521).

## b) Divergencias a nivel del enunciado

### \*Amenaza de *destrucción de la propiedad*

«-No vos aprovechará ya, doña falsa, dissimular vuestras traiciones y artes, porque yo vos prometo antes de muchas horas quemar el castillo, porque no se haga en él lo que aquí se ha fecho contra los buenos» (VH, 2, 11, 517).

### \*Intento de *Suicidio por dolor por la muerte de un ser querido* (C)

«Por donde con la ravia y el dolor que de todo se le avía recrecido, arremetió a Valerián por tomarle su espada y matarse con ella, según estava fuera de su juicio. Pero cuando vido que con desviar Valerián el braço derecho, no havia podido efectuar su intención» (VH, 2, 11, 517).

### *Destrucción de la propiedad como castigo por derrota en combate* \*fallida

«antes de su partida quería quemar aquel castillo, por castigo y memoria de la mala costumbre que en el se havia mantenido [...] fizo poner fuego con los aparejos que convenía por muchas partes d'él, con que en breve tiempo se encendió de tal manera que, pareciéndoles que estar ende fasta verlo quemado del todo sería tiempo perdido, determinaron de partirse, pues según los principios ninguno dudava que antes de dos horas sería hecho ceniza. Lo que no se hizo assí, porque, después de se haver partido, luego el fuego en lugar de acrecentar començó de enflaquecer, causándolo que, como lo medio o más del castillo fuesse labrado de bóveda, puesto que en los principios todo lo debaxo d'ella ardiesse, no pudo el fuego passar de la buelta arriba, no hallando maderos ni otro género de leña con que pudiesse proceder sin sostenerse. Por donde todo lo que havia de las bueltas arriba, quedó sin recibir daños, puesto que no huviesse escaleras para subir» (VH, 12, 522).

## c) Divergencias a nivel contextual

### *Suicidio, intento*

«con la ravia y el dolor que de todo se le avía recrecido, arremetió a Valerián por tomarle su espada y matarse con ella, según estava fuera de su juicio. Pero cuando vido que con desviar Valerián el braço derecho no havia podido efectuar su intención» (VH, 2, 11, 517).

## III.2.2 Segundo episodio (capítulos XVI y XX del libro II)

El encierro de la maga se alarga durante un año, debido a las cortes que el príncipe

Nestarcio tiene organizadas «para poner assento en muchas cosas» (VH, 2, 16, 547). Finalmente, el hilo narrativo vuelve a reanudarse cuando se saca a la dueña de su prisión, y se le otorga la posibilidad de exponer su disculpa ante el príncipe. La maga se lanza en un verdadero alegato con el que intenta mover a compasión a los reinantes y pide que se le trate como les es debido a «las flacas y lastimadas mugeres» (VH, 2, 16, 548)<sup>9</sup>. Según su razonamiento, no se le puede culpar por haber simplemente obedecido a la voluntad de su marido, viéndose obligada a comprometerse con la mala costumbre que este perpetraba. La astuta dueña hace hincapié en la compasión y el perdón como valores caballerescos, y apela a que el príncipe se acuerde de que, «puesto que en aquel caso fuese juez, no dexava de ser cavallero», con lo cual finalmente Nestarcio, «dexado el rigor de la justicia [...] determinó de la dexar con la vida» (VH, 2, 16, 549). A la maga se le otorga la corte de Colonia por prisión, pero el autor nos advierte: «mucho más le valería a Valerián haverla dexado en su castillo o embiado al rey Tindareo, porque no hiziera tanto mal como adelante se dirá» (VH, 2, 16, 549). A los pocos meses, Boralda acaba completamente libre y regresa a su castillo para sacar de allí algunos objetos de valor y «un pequeñito libro que ninguno lo vido» (VH, 2, 20, 571). De vuelta a Colonia queda encargada de la princesa Flerisena<sup>10</sup>, medida que se ajusta perfectamente a su oscuro plan, es decir, raptarla, con lo cual Valerián, viéndose apartado de su amada, padecerá «mayores cuitas y penas, que con le dar mil muertes tan crueles como se pudieran considerar» (VH, 2, 20, 572)<sup>11</sup>.

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio:

*Muerte evitada por solicitud de perdón*

<sup>9</sup> Las palabras de la maga coinciden con las de Madasima al ser condenada por Lisuarte en *Amadis de Gaula* (AG, 2, 64, 922) en cuanto a la tentativa de persuasión a raíz de la que surgen. Así pues, Boralda ante Nestarcio «le suplicó que su fecho no se librasse por el rigor de sus leyes, sino por la equidad y misericordia con que contra las flacas y lastimadas mugeres se devía proceder» (VH, 2, 16, 548) y la doncella pide a Lisuarte: «mandadme oír a derecho, y no vença la ira y la saña a la razón que como rey devéis mirar» (AG, 2, 64, 922). También la referencia a la natural flaqueza de las mujeres se expresa de forma muy parecida en los dos parlamentos. Madasima empieza así: «el miedo a la muerte faze mi corazón muy más flaco que yo, como tierna donzella, naturalmente tenía» (AG, 2, 64, 922) y luego Grumedán interviene diciendo que ella fue «más constreñida por la obediencia devida a su madre que por su voluntad, fue en esta demanda puesta» (AG, 2, 64, 923). Boralda se defiende de manera muy similar: «siendo ella como havia sido casada con cavallero, cuya voluntad buena o contraria havia de seguir, [...] no se le podía de derecho dar tal culpa que pena alguna corporal mereciesse [...] Pues todo lo que por ella se havia fecho, havia sido por fuerza y mandado de aquél a quien para tanto mal de todos se le otorgava poderla mandar y forçar» (VH, 2, 20, 548).

<sup>10</sup> La confianza con la que el príncipe trata a la maga anticipa su sucesiva integración en la corte como dama de la princesa y este aspecto, a su vez, se enlaza con la posterior traición que el personaje lleva a cabo para dañar a los protagonistas.

<sup>11</sup> Se remite de nuevo a los paralelismos identificados por Sales Dasí entre la actuación de venganza de Boralda y la de Dragosina en contra de Luscondos, ambas mediante el rapto de la princesa (Sales Dasí 2007: 386-7).

«Y como viesse con cuantas lágrimas le había suplicado que d'ella se doliesse, acercándosele a la parte de la equidad y misericordia que Boralda pidiera, y dexado el rigor de la justicia, con la cual, siguiendo las leyes de su imperio pudiera contra ella proceder, determinó de la dexar con la vida para mayor emienda de su pecado» (VH, 2, 16, 549).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Perdón de la vida del enemigo por cautiverio (C)*

*Humillación como castigo por mala costumbre*

«no dexó de conocer que sus razones, acompañadas de su larga prission, mucho le menoscabavan la culpa, añadiendo a ello la afrenta y vergüença que se le había fecho y padeciera en tan largo camino, y en aquella sazón no dejava de padecer» (VH, 2, 16, 549).

*Demostración de generosidad con el enemigo concediéndole el perdón de su vida (C)*

«Y como el príncipe Nestarcio tan virtuoso fuesse y a misericordia inclinado, oída la razón de aquella dueña, con los oídos y la razón que para ella convenían [...] determinó de la dexar con la vida» (VH, 2, 16, 549).

*Concesión de licencia para un desplazamiento*

*Gobierno de un territorio*

«Boralda pidió licencia al príncipe Nestarcio, para ir hasta el reino de Denamarca y dar assento en las cosas que allá dexara [...]. La cual el rey le otorgó» (VH, 2, 20, 571).

*Hospitalidad*

«por el mesmo camino volvió a Colonia, adonde del príncipe Nestarcio fue mejor de lo que se devía recibida» (VH, 2, 20, 571).

*Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*

«Sus fechos se ivan encaminando por los principios que desseava. En los cuales no temía hallar estorvo ni contradición, y con no menos desseo que se le ofreciesse sazón y tiempo para que se pudiesse vengar de la muerte de su marido e hijo» (VH, 2, 20, 572).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Petición de perdón \*por ruegos<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> En el índice se encuentran *Petición de perdón por victoria* y *Petición de ayuda por ruegos*. Solo de la superposición de los dos enunciados se obtiene el matiz que caracteriza la aparición de Boralda ante Nestarcio, en la que los ruegos de la mujer desempeñan un papel fundamental para lograr el perdón mediante el que se permite a la maga permanecer en la corte. El perdón es un rasgo relevante en la

«Con muchas lágrimas después de aquello, le tornó a suplicar que de su honra y vegez se doliese» (VH, 2, 16, 549).

*Perdón de la vida del \*prisionero*<sup>13</sup>

«dexado el rigor de la justicia, con el cual, siguiendo la leyes de su imperio pudiera contra ella proceder, determinó de la dexar con vida para mayor emienda de su pecado»(VH, 2, 16, 549).

c) Divergencias a nivel del contextual:

*Gobierno de un territorio*<sup>14</sup>

«el príncipe Nestarcio tuvo cortes para poner assento en muchas cosas, assí de la justicia como otras, en las cuales consistía el bien público y universal de todo el imperio, como aquel que era fijo del emperador Octavio. El cual, mientras bivió, nunca cessó de mirar y proveer por el beneficio de sus pueblos» (VH, 2, 16, 547-548).

*Impartición de justicia*<sup>15</sup>

«dexado el rigor de la justicia, con el cual, siguiendo la leyes de su imperio pudiera contra ella proceder, determinó de la dexar con vida para mayor emienda de su pecado» (VH, 2, 16, 549).

*Liberación de prisioneros*

«en pocos meses después que fue de la torre en que presa estuviera sacada, se supo haver tan cuerdamente en sus cosas y conversación, que el príncipe Nestarcio tuvo por bien de librarla del todo, dándole facultad que de sí y de sus bienes dispusiese a su voluntad» (VH, 2, 20, 570).

III.2.3 Tercer episodio (capítulos XXIII, XXV-XXVIII, XXXI y XXXVIII del libro II)

---

configuración del personaje desde la óptica de los demás.

<sup>13</sup> El perdón en este caso no se desarrolla en batalla (*Perdón de la vida del vencido*), sino tras reunir un consejo y basándose en el ejercicio de la justicia por parte del soberano, aspecto que hay que tener en cuenta por ser relevante a lo largo de la obra.

<sup>14</sup> Este motivo se asocia a la vuelta de los gobernantes a sus reinos tras pasar un tiempo lejos. En el texto de Clemente, en cambio, se explica en qué consiste el gobierno del territorio y el motivo funciona de glosa autorial en la que se exalta la bondad de Nestarcio en su gobierno.

<sup>15</sup> La justicia en los textos paradigmáticos suele impartirse durante el combate, mientras que en este caso el motivo se desarrolla en una circunstancia jurídica, ámbito que tiene mucho relieve en la obra. La justicia suele concretarse en la condena y las penas infligidas, o en la amenaza de muerte por una actitud anticaballeresca. En el marco de este episodio, a la justicia corresponde el perdón.

Se abre el segundo núcleo de acción al que se vincula Boralda y es donde su venganza se actúa. Durante una caza, el príncipe Nestarcio se aleja de su compañía en pos de unos puercos. Mientras tanto, al calor de la siesta, Flerisena y su doncella Erminia se quedan dormidas en compañía de Boralda quien, sacando su pequeño libro empieza a «leer por él palabras tan espantosas, con tan horriblos signos, que un poco después de aver comenzado, todo aquel lugar [...] se cubrió de una tiniebla tan oscura y espesa» (VH, 2, 23, 584). Detrás de las tinieblas se esconden cuatro enormes grifos llevando un carro volador en el que la maga se lleva las damas. Antes de emprender el viaje, comunica a la princesa Arinda que la causa del trágico suceso es la venganza que le ha prometido a Valerián, quien ama a su hija<sup>16</sup>. El rapto de Flerisena le da comienzo a la *queste* por parte de diferentes caballeros y que constituye la hazaña más importante que el héroe cumple en la obra. El carro vuela por la noche hasta llegar a una isla despoblada y estéril. Allí Boralda construye un espléndido castillo con un jardín deleitoso. El ingreso a la fortaleza es muy peligroso por la estrechez del puente al cabo del cual arde un fuego perenne que no parece sino «una boca de infierno» (VH, 2, 26, 605), cuyas llamas rozan el cielo. Cautivas en aquel lugar en apariencia tan hermoso, las damas esperan que su paladín, el ahora llamado Cavallero Triste, las libere. Señalamos que la aventura del rapto de Flerisena se alarga durante varios capítulos, ya que la *queste* que los distintos caballeros emprenden funciona de enlace volviendo a reanudar los hilos y cruzando sus caminos<sup>17</sup>.

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio

*Rapto por encantamiento como \*venganza*<sup>18</sup>

«sacando de su seno aquel libro [...], temblándole las manos [...] comenzó de leer por él palabras tan espantosas, con tan horriblos signos, que un poco después de haver comenzado, todo aquel lugar en que las tiendas estaban, con gran parte del rededor, se cubrió de una niebla tan oscura y espesa que casi no podían verse los unos a los otros. Por donde no se les otorgó ver cuatro grandes grifos que a un no menos ligero carro venían atados. Los cuales, acercándose a aquella astuta dueña por cuyo mandado vinieran, se

<sup>16</sup> También Dragosina, antes de emprender su vuelo en el carro transportado por los cisnes «se dirige a la infeliz emperatriz Niquea para explicarle las causas del rapto de su hija» (Sales Dasí 2007: 390). Pedro de Luján imita a Clemente en unos detalles muy significativos del texto.

<sup>17</sup> Así, tanto los hilos argumentales vuelven a enrollarse a nivel narrativo, como los personajes, mediante esta demanda se vuelven a encontrar en la isla.

<sup>18</sup> Es la venganza el rasgo que más destaca en la actuación de Borlada. La agresión es su directa consecuencia, pero la maga no tiene nada en contra de la princesa, sino que es su sed de venganza contra Valerián lo que la empuja a cumplir la maldad.



abaxaron fasta lo assentar en el suelo. Y en el mesmo tiempo, tomando Boralda muy a passo a la princesa Flerisena e después a Erminia, las echó en un rico y blando lecho que en el mesmo carro había, sin que por ninguna d'ellas fuesse sentido, por razón de su primer sueño y del que con sus palabras les fizo acrecentar» (VH, 2, 23, 584).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Caza como afición cortesana*<sup>19</sup>

«Como el príncipe Nestarcio, según muchas vezes vos havemos dicho, fuesse tan inclinado a todo género de caça, y señaladamente la de monte, que en ningún otro ejercicio su corazón más se folgava, [...] acordó, por dar algún alivio a su afanado espíritu y plazer a su muger e hija, de ordenar una caça en aquel monte» (VH, 23, 583).

*Rapto como venganza por una muerte*

*Rapto durante un sueño mágico (C)*

«Y en el mesmo tiempo, tomando Boralda muy a passo a la princesa Flerisena e después a Erminia, las echó en un rico y blando lecho que en el mesmo carro había, sin que por ninguna d'ellas fuesse sentido, por razón de su primer sueño y del que con sus palabras les fizo acrecentar» (VH, 23, 584).

*Dolor por rapto*

«Y cuando por la princesa, su madre, fue vista, puesto que sus ojos, assí por las lágrimas que del principio de las razones de Boralda estuvieran derramando, como del miedo de aquellos espantables grifos, impedidos y menos esforçados estuviessen, sobrándolos el amor maternal, ayudado de la desesperança que en el mesmo punto le ocurrió de la ver jamás, y no pudiendo sino casi por un instante mirarla» (VH, 23, 585).

*Desmayo por dolor*

«faltándole las fuerças y potencia para le poder responder sola una palabra, cayó en los braços de las dueñas que la aguardavan» (VH, 23, 585).

*Desplazamiento a un espacio controlado por magia*

«cuando vino la hora que convenía, con no menos presteza que cuando subiera, lo

---

<sup>19</sup> En los libros de caballerías la caza es el momento ideal pra dar pie a la aventura, por eso el motivo sigue reiterándose. El esquema suele plantear la persecución de algún animal simbólico que lleva directamente a un suceso extraordinario. En otras ocasiones, en cambio, el momento de sosiego y distracción representado por la caza, propicia las actividades ilícitas o que tienen que ocultarse. En el marco del presente trabajo, casos similares se encuentran en *Lidamor*, donde el rapto del rey Graciano tiene lugar asimismo durante la caza y en *Philesbián*, cuando la actividad deportiva mantiene a los caballeros ocupados y propicia el encuentro amoroso entre Dolobela y Astileo de Candaria.

hizo abaxar en una pequeña isla que en los confines de la tierra habitada por los turcos había. Tan apartada de población por su gran esterilidad, que en ningún tiempo aportó ende persona, ayudando a ello carecer de agua. Por donde los navíos passavan tan lexos d'ella, pues de ninguna cosa podían d'ella aprovecharse, que cuasi en cient años ninguno podía verla sino forçado de gran tormenta. Y con sus artes en el mismo instante que ende llegara, hizo sobre una roca el más fuerte castillo que su ingenio, el cual era muy grande, pudo alcançar» (VH, 2, 26, 605).

#### *Construcción de arquitecturas mágicas*

«con sus artes, en el mismo instante que ende llegara, hizo sobre una roca el más fuerte castillo que su ingenio, el cual era muy grande, pudo alcançar, con muy ricos aposentos y una huerta, aunque pequeña, circuida de muy alto muro. En la cual, assí los árboles y frutas d'ellos como las aguas, que por muchos caños discurrían, cayendo de unos pilares en otros, haziendo un apazible estruendo, muy gran deleite acarreavan. Y no quiso, para su mayor fortaleza, hazer en él más que una pequeña puerta, con una cava tan honda que espanto ponía a la vista. Y para la entrada d'ella una puente tan estrecha que no podía passar más de una persona cavalgando, al cabo de la cual, junto a la puerta del castillo, había un fuego tan grande ardiendo, assí de noche como de día, que a todos los que ella quería no parecía sino una boca de infierno» (VH, 2, 26, 605).

#### *Dolor por cautiverio*

«vido sus lindos ojos convertirse en dos manantiales fuentes de lágrimas, al tiempo que le dixo que por entonces no le era otorgado bolver a casa de sus padres [...] y abraçarse con Erminia, llorando tan amargamente que Boralda con sus donzellas [...] tuvo por bien de la dexar por entonces, conociendo que con grán razón hazía aquel llanto» (VH, 2, 26, 607).

«Flerisena de alguna manera començó de esforçarse, aunque no de manera que su cuitado coraçón dexasse de sentir los continuos tormentos que padecía, antes de ser ende traída, y los que después por la ausencia de sus padres, se le acrecentaron» (VH, 2, 26, 607)

#### *Consuelo en la desgracia<sup>20</sup>*

«Después de le haver tenido Erminia casi igual compañía por buen espacio, la rogó que de llorar dexasse, pues con aquello no se podía remediar su pena. Y que tuviesse por cierto que Nuestro Señor Dios lo había así ordenado, para más presto remedio de sus

---

<sup>20</sup> La doncella Erminia recuerda a Mabilia en su tarea consoladora. Como apunta Cacho Blecua (1988: 1308), la confidente de Oriana tiene una sabiduría que despliega para dar consuelo tanto a su señora como a otros personajes recalca así un tema muy presente en los tratados de moda en la época.

aquejados deseos. Y que puesto que aquel lugar, así como estava en el mundo, estuviera fuera d'él, la aventura de Valerián era tan grande que se le no podría asconder. Y pues otrosí no le era oculto que las cosas por el Alto Señor ordenadas no podían dexar de cumplirse, que se alegrasse conformándose con su voluntad, con firme confianza que muy cedo se cumplirían sus honestos deseos. Y otras cosas muchas para aquel efecto le dixo Erminia, con las cuales Flerisena comenzó algún tanto de esforçarse» (VH, 2, 26, 607).

*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*

«De la forma que tuvo Boralda en llevarse a la princesa Flerisena con su doncella Erminia, y del castillo que hizo para las tener presas» (VH, 2, 26, 605).

«D'esta manera quedaron la hermosa Flerisena y su doncella Erminia en poder de Boralda, encerradas en aquel castillo» (VH, 2, 26, 608).

*Guarda de la entrada de un espacio*

«aunque por muy fuerte y seguro tuviesse su castillo, por mayor seguridad suya fizo que tres doncellas, de las que ende tenía para su servicio, no mejores que las otras que vos havemos dicho, saliessen a los caminos que ella les mandó, para que le traxessen ende tres cavalleros, con los cuales tenía por más cierta la guarda de aquel castillo que con quinientos, aunque muy buenos fuessen» (VH, 2, 26, 608).

*Captura por engaño de una mujer*

«Las cuales, tomando cada una un pequeño barco que para ello les dio, salieron a la tierra firma por cumplir su mandado, en el cual se dieron tan buena diligencia, que ninguna dexó de traher ende al cavallero por quien iva, fingiendo una necesidad y haziéndole el engaño que adelante se vos contará» (VH, 2, 26, 608).

*Búsqueda de persona perdida<sup>21</sup>*

*Desplazamiento para buscar a persona perdida (C)*

«despedido de todos, señaladamente de Verrolín, el cual no quiso dexarlo hasta ser fuera de la ciudad buen rato, se partió de Tresendia, tomando el camino de Fruvia para passar a Astra, que ya era del imperio de Alemania, por comenzar la demanda de su señora» (VH, 2, 25, 604).

«tornó a suplicarle que le fiziesse cavallero, porque pudiesse ir en la demanda de aquella princesa, su cormana» (VH, 2, 27, 609).

---

<sup>21</sup> Los motivos y sus fragmentos que aquí se recogen, se desarrollan en diferentes capítulos sucesivos, pero son consecuencia directa de las acciones malvadas de la maga. Además, hay que remarcar el papel que desempeña el personaje en mover los hilos de la trama urdiendo la aventura más importante de la misma.

«Y como fuesse informado de su huésped que ninguna cosa se sabía de la princesa Flerisena, partió de aquella ciudad, siguiendo la carrera que su cavallo quiso tomar» (VH, 2, 27, 609).

«Y como este rey fuesse en todas las cosas el más cumplido de todos los príncipes de su tiempo, doliéndose muchos de aquellas pérdidas tan grandes que su buen amigo el príncipe Nestarcio en tan breve tiempo hiziera, y acordándose que su hijo Vaerían se había en aquella casa criado y recibido el orden de cavallería, y otrosí teniendo muy gran desseo de rebivar la fama que de sus altos fechos se iba escureciendo, acordó de ir en la demanda de aquella princesa» (VH, 2, 28, 615).

«Y el otro día de mañana, haviéndose despedido aquella noche de su muger e hija, partió armado de sus buenas y fuertes armas, levando siempre el yelmo mientras por su reino anduvo porque no fuesse conocido, con sólo Corismo que la lança leveva, no con pequeño desseo de saber algunas nuevas de Flerisena. Porque a lo menos supiesse adónde había de ir, porque sus trabajos no fuessen en vano» (VH, 2, 28, 617).

«Florianteo acordó de ir en la demanda de Flerisena [...]. Por donde, llamando a Ocernio, su escudero, le declaró la determinación que tenía e le mandó que adereçasse para entrambos todo lo que para tan largo camino convenía. Para lo cual le parecía que devía ir a algún puerto de los de aquella isla y fletar algún barco que fuesse muy bueno y lo proveyesse de todo lo necessario. Y cuando estuviesse a punto, que viniesse por él, porque en la mesma hora se partiría» (VH, 2, 31, 640).

#### *Cambio del nombre de persona*

«hasta que se cumpla este deseo de alcançar nombre de buen cavallero, no tengo ni me puedo llamar sino el Cavallero Triste, por razón que mi triste corazón no dexa d'estar siempre acompañado de mucha tristeza, viendo que para todo lo que deseo me falta ventura, señaladamente por razón d'esta demanda que de emprender entiendo» (VH, 2, 38, 685).

b) Divergencias a nivel del enunciado

\*Actuación de *venganza pospuesta*<sup>22</sup>

«De manera que a Boralda pareció que aquella sazón era la mejor y más segura que ella pudiera considerar, para obrar lo que muchos días había que tenía intención y desseo» (VH, 2, 23, 584).

\*Consuelo recibido de la *observación del mar*

«Había en ella muchas cosas que ver, y para otras personas que tan tristes no estuvieran como aquella hermosa princesa, muy deleitosas, señaladamente la vista de la mar. Con la cual, assí Flerisena como Erminia, las cuales jamás la habían visto, por razón de estar muchas leguas lexos de Colonia, algún tanto se folgaron, pareciéndoles que con ninguna cosa podían sentir en aquella sazón mayor alivio en sus cuitas» (VH, 2, 26, 607-8).

c) Divergencias a nivel contextual:

*Cautiverio benevolente*

«D' esta manera quedaron la hermosa Flerisena con su donzella Erminia en poder de Boralda, encerradas en aquel castillo. En el cual, si no sintiera la ausencia de sus padres, juntamente con aquellas mortales ciotas que no cessavan de la siempre aquejar, a muy gran vicio estuviera, según fiziera los aparejos para su descanso aquella sabia Boralda» (VH, 2, 26, 608).

*Mentira sobre la causa de un desplazamiento*<sup>23</sup>

«Y el que aquí vos traxo soy yo, por vos poder servir alguna parte de las honras y mercedes que de vuestros padres y de vós tengo, sin lo yo merecer, recibidas» (VH, 2, 26, 606).

*Observación del mar*<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> No se trata aquí del momento en el que el personaje decide cumplir una venganza futura, circunstancia a la que el motivo suele referirse, tan como se ha señalado en el episodio anterior. Las declinaciones del motivo “venganza” y sus matices sirven a caracterizar al personaje de Boralda, además de estructurar su trayecto narrativo que se vincula estrechamente al de los protagonistas.

<sup>23</sup> Este motivo asociado al personaje malvado hace patente la matización con la que se caracteriza a la maga, sobre todo si se compara esta declaración con el discurso que, poco antes, ha pronunciado delante de la princesa Arinda. En estas dos muy diferentes versiones reside la ambigüedad de Boralda, quien no quiere agraviar a la doncella a la vez que desea vengarse de su mortal enemigo, Valerián. Los protagonistas son el vehículo de estos sentimientos en contraste.

<sup>24</sup> Este motivo suele remitir a la aproximación de alguna embarcación enemiga, un medio de transporte o evento extraordinario, es indicio de una aventura inminente. En este contexto, en cambio, subraya la lejanía entre las doncellas y sus seres queridos, además de representar el tópico de la otredad que subyace a la isla

«Havía en ella muchas cosas que ver, y para otras personas que tan tristes no estuvieran como aquella hermosa princesa, muy deleitosas, señaladamente la vista de la mar. Con la cual, assí Flerisena como Erminia, las cuales jamás la havían visto, por razón de estar muchas leguas lexos de Colonia, algún tanto se folgaron, pareciéndoles que con ninguna cosa podían sentir en aquella sazón mayor alivio en sus cuitas» (VH, 2, 26, 607-8).

#### III.2.4 Cuarto episodio (capítulos LV, LVII, LVIII y LXXII del libro II)

Habrà que esperar diversas peripecias hasta que el héroe ingrese en la isla, y es de noche cuando el maestre del barco en el que el héroe está viajando, anuncia el acercamiento al espantable humo que sube del castillo de la maga. Esperada la mañana para entrar al castillo, Valerián sobrepasa el estrecho puente sin miedo a las llamas que lo esperan al final y de inmediato se enfrenta con los dos caballeros que guardan la entrada. Los guardianes le impiden proseguir a menos que no cumpla con la costumbre del castillo, es decir, jurar su obediencia a la dueña señora de aquel lugar. Tras rechazar el chantaje, el Caballero Triste se enfrenta con las dos guardas, a las que deja mal llagadas y pasa adelante. Otro caballero lo espera nada más atravesar la puerta y, contra este también empieza un combate. El enfrentamiento se revela extremadamente duro, pero Valerián no deja muerto al caballero del castillo, sino muy malherido. Entra a un patio donde se le acerca Boralda con un cayado en la mano y «el gesto tan espantado que no parecía de persona» (VH, 2, 55, 820). La maga con su bastón encantado intenta arrebatar al Cavallero Triste, quien la golpea y le ata manos y pies, inmovilizándola. Valerián se encuentra en la sala donde su señora está prisionera y, al reconocerle, la doncella desmaya de manera que parece muerta. Recobrado su sentido, los dos se abrazan, pero la alegría del reencuentro se interrumpe por la llegada da Boralda con el cayado mágico en la boca. Se le acerca Valerián y, sacándole el bastón la encierra en un cuarto. Al volver a su amada, encuentra al sabio Arismenio, su protector, quien le desvela la identidad de los cavalleros de guarda al castillo. Los dos de la primera puerta son Poliantel y Florianteo, primos de Flerisena y el último es Pasmerindo, padre de Valerián. Los tres se encontraron atrapados en aquella aventura por los engaños de las doncellas de Boralda. Así, padre e hijo vuelven a encontrarse tras muchos años de separación, mediante el motivo de la lucha entre el padre y el hijo sin reconocerse. El mago se encuentra en la isla para aclarar los sucesos de la captura por encantamiento de los caballeros guardianes

---

en los libros de caballerías como herencia artúrica. El agua separa a dos mundos y el héroe tendrá que pasar la barrera para reafirmar el orden.

y para curar sus heridas<sup>25</sup>. Sube, acompañado del héroe, en el cuarto donde se encuentra Boralda encerrada, para decidir sobre su destino. Los encantadores hablan y la maga confiesa que se siente culpable frente a Nestarcio por haber raptado a su hija, pero al mismo tiempo se justifica por ser aquella la única manera de cumplir con su venganza<sup>26</sup>. Arismenio vaticina la pena que le será infligida: no la muerte, sino la penitencia. Al dejar el castillo para regresar a Colonia, el mago quema el bastón de Boralda y, al mismo tiempo que arde el leño, las torres del castillo se deshacen, de manera que en la isla no queda nada de la arquitectura construida por la maga<sup>27</sup>. Al territorio se devuelve su primera apariencia, con gran asombro de los presentes.

Motivo alrededor del que desarrolla el episodio

*Derrota de un mago*

«tirándole el cayado que entre los dientes traía, lo arrojó dentro de aquel palacio. Y tomando a Boralda en sus brazos la subió a una cámara de las que había en los lato del castillo, adonde la dejó encerrada haciendo los mayores lamentos que jamás se oyeron» (VH, 2, 55, 824).

a) Motivos utilizados de forma canónica:

*Entrada a espacio extraordinario a través de pasos difíciles (C)*

«embraceando muy bien su escudo y con la espada, que para aquello conocía serle más provechosa que el favor de todo su linage, bien apretada en su mano, dexando los cavalleros para la guarda de la puente, según lo ordenara, comenzó de caminar contra la puerta del castillo, por la cual se parecían salir el humo y llamas tan grandes [...]. Por las cuales entró con tan poco temor como fue el daño que le hizieron» (VH, 2, 55, 816).

*Guarda de la entrada de un espacio*<sup>28</sup>

*Entrada a castillo de mala costumbre*

---

<sup>25</sup> Como es muy común en los libros de caballerías, el sabio cronista es útil para dar coherencia a unos sucesos de la trama que podrían perderse en los intrincados hilos que el autor entreteje.

<sup>26</sup> La satisfacción de este sentimiento negativo es el motor que empuja todas las acciones de la maga hasta este punto de la narración, donde es ella misma quien expresa la doble cara de sus sentimientos: la amistad y cierto cariño hacia la princesa y sus padres y la mortal enemistad hacia el héroe. El sentimiento negativo prevalece, pero también el arrepentimiento desempeña un papel relevante al final de su vida, como se verá.

<sup>27</sup> Por fin se quita por completo la maldad de aquel lugar a través de la destrucción del castillo. Es significativo que intervenga el sabio Arismenio en la quema del bastón encantado.

<sup>28</sup> Los motivos que siguen se vinculan a los pasos difíciles que el héroe supera hasta entrar al castillo. Es de subrayar el espejismo de los enfrentamientos con los guardianes, ya que se trata de un recurso frecuente en la obra de Clemente.

### *Combate contra el guardián*

#### *Combate entre aliados*

#### *Comprobación de las habilidades de un caballero por la observación de sus hazañas*

«començó de caminar contra la puerta del castillo, por la cual se parecía salir el humo y llamas tan grandes, que al más esforçado cavallero del mundo eran para hazer covarde de bastantes. Por las cuales entró con tan poco temor como fue el daño que le hizieron. Y aún no havia passado adelante diez passos, quando se vido venir al encuentro dos cavalleros de buen talle, que se no acordava haver visto otros mejores. Los cuales dixeron: -Tenedvos, cavallero, y no passéis adelante hasta haver cumplido la costumbre d'este castillo [...] quiso passar adelante por ver qué sabrían hazer. Lo que no se tardó mucho, porque luego lo començaron de herir por todas partes, de tan grandes y espessos golpes, que él se maravilló de la fuerça con que los davan» (VH, 2, 55, 816-7).

«passó por medio d'ellos, sin ningún temor ni recelo, adelante, hasta llegar a otra puerta, por la cual queriendo entrar, vido un cavallero en una silla sentado, de todas sus armas armado. El cual, levantándose, le dixo: -Tenedvos, cavallero, hasta que sepamos si havéis jurado, en poder de los primeros, de hazer lo que por la señora d'este castillo vos será mandado [...] fue contra el cavallero, el cual ya contra él venía con tanto denuedo y esforçado continente que al Cavallero Triste pareció no haver jamás visto tres cavalleros tan proporcionados y que tam bien pareciessen armados, como los dos que poco antes dexara y aquél que delante tenía. Aunque todavía creía que aquél solo no era peor que los dos juntos, lo que no passó mucho que le fizo cumplidamente creer, porque de los primeros golpes que se firieron fue el Cavallero Triste tan cargado, quanto jamás hoviesse sentido [...] causándolo que no era menos maestro en ofender que en defenderse [...]el Cavallero Triste lo juzgava por el mejor y más diestro cavallero de cuantos havia jamás visto [...]. Por donde, preciándolo más que no teniendo contra él saña, mucho quisiera si lo escusar pudiera no llegar con él a fin su batalla» (VH, 2, 55, 818-9).

«-No me vala Dios si a tan buen cavallero como vós, yo trabajo de hazer más daño» (VH, 2, 55, 820).

#### *Entrada en un espacio extraordinario impedida por encantamiento*

«puesto que la oír pudieran, y quisieran entrar ende para le ayudar, no les fuera otorgado, por razón que con sus artes les havia entredicho el poder passar dentro del patín, porque no pudiessen ver ende a Flerisena» (VH, 2, 55, 820).

#### *Escucha de gritos*

«y passando adelante por ver adonde estava su señora, sintió bozes como de mugeres



encerradas, siguiendo las cuales llegó a uno de los muchos palacios y estancias baxas que al derredor de aquel patín había [...] vido a la princesa, su señora, que con Erminia llamavan a gran priessa por la finiestra» (VH, 2, 55, 820).

*Liberación de rehenes*

«Abriendo un cerrojo que había en la puerta a la parte de fuera sin llave, entró dentro, adonde lluego vido a la princesa, su señora» (VH, 2, 55, 820).

*Desmayo por amor*

«-¡O, señora Virgen María! ¿Es verdad que es mi señor Valerián el que veo?- No pudiendo dezir más cayó en los brazos de Erminia, tan sin sentido como si ya hoviera en sus tiernos años pagado la última deuda» (VH, 2, 55, 821).

*Encuentro accidental con un pariente*

«el rey, en el mesmo tiempo que Arismenio le quitó el yelmo, conoció a Valerián, su hijo, y a él juntos» (VH, 2, 57, 833).

*Arrepentimiento por rapto*

«La cual [la muerte] pluguiera a Dios que entonces yo padeciera, porque no me quedara sazón ni tiempo para hazer lo que después hize contra aquel virtuoso príncipe que de mi honra y vegez se dolió. De que no creas que, después de traída aquí la princesa, su hija, no haya sentido tanto su enojo quanto me alegrava la pena d'esse cavallero, porque, puesto que en lo primero conociesse haver sido desagradecida, en lo segundo hallava tan grande descanso mi coraçón» (VH, 2, 58, 845).

*Desencantamiento de un espacio controlado por un encantamiento*

*Desencantamiento de espacio por derrota de mago (C)*

*Desaparición mágica por desencantamiento (C)*

*Destrucción de la propiedad como castigo por derrota en un combate*

«les rogó que no se embarcassen fasta tanto que el cayado de Boralda, el cual traía en la mano, fuesse acabado de quemar, certificándolos que verían cosas por ninguno d'ellos vistas [...] vieron cómo poniendo Arismenio fuego en lo más alto del cayado de Boralda, el cual luego començó de arder, las almenas de la torre más alta del castillo se començavan de consumir o destruirse, como si siendo fechas de cera por el calor de aquel fuego se derritiessen. Y tanto como se iva el cayado quemando, el edificio del castillo se iva consumiendo, de tal manera que quando el cayado fue de quemar acabado, aunque buena pieça tardó, el edificio de aquel castillo, con la puente y todo lo de más que de antes parecís, fue consumido [...] de tal manera que no se mostrava más vestigio de aquel gran edificio,

que ende todos vieran, que si lo nunca hoviera [...] los marineros no se ha de creer que se espantassen menos habiendo visto tan grande máchina haverse en tan breve tiempo anihilado [...] assí las cosas que convenían para su edificio, como las otras que dentro había para ministerio y servicio de los que en el moravan, no se convirtieron sino en viento» (VH, 2, 72, 937-8).

*Petición de un don*

*Engaño por mentira*

«como fue el engaño con que aquí venistes, el cual fue por cumplir los dones que a sus donzellas prometistes. Por donde vos fue forçado hazer esta guarda que por la dueña que dixese vos mandó contra vosotros mismos» (VH, 2, 57, 838).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Desmayo tras el reconocimiento de \*la persona amada (C)*

«-¡O, señora Virgen María! ¿Es verdad que es mi señor Valerián el que veo?- No pudiendo dezir más cayó en los brazos de Erminia, tan sin sentido como si ya hoviera en sus tiernos años pagado la última deuda» (VH, 2, 55, 821).

*\*Arrepentimiento por traición del huésped al hospedero*

«si hazer se pudiera de otra suerte, no creas que no lo trabajara, por le no ser de tan grandes honras y beneficios, como en su casa recibí, desagradecida, porque, puesto que malas hayan sido mis obras, nunca me faltó el conocimiento que devía tener d'ellas» (VH, 2, 58, 845).

c) Divergencias a nivel contextual

*Petición de ayuda por gritos*

«Con su mesma cinta le ató los pies con las manos a la parte de las espaldas. De manera que se no podía mover, aunque la lengua començó de hazer su oficio en dar bozes a sus cavalleros que para acogerla viniessen» (VH, 2, 55, 820).

*Mentira sobre la causa de un desplazamiento<sup>29</sup>*

«pues la princesa fue traída con tan grande arte, como fue el engaño con que aquí venistes, el cual fue por cumplir los dones que a sus donzellas prometistes. Por donde vos

---

<sup>29</sup> Este motivo se aplica a una secuencia en la que se vuelven a reanudar unos hilos narrativos que han quedado pendientes, sirve para explicar unos sucesos previos.

fue forçado hazer esta guarda que por la dueña que dixé se vos mandó contra vosotros mismos» (VH, 2, 57, 838).

*Reacciones por dolor excesivo (C)*

«de sentir no dexaron las bozes tan grandes que Boralda dava al tiempo que su cayado se quemava y el castillo se consumía, que todos los marineros del barco temblavan de miedo cuidando que el infierno se havía mudado en la cámara en que ella estava» (VH, 2, 72, 937).

III.2.5 Quinto episodio (capítulo LXXXVIII del libro II)

El trayecto marcado por la maga está en su fase final. Lo sorprendente acerca de esta figura es que, a pesar de la maldad que personifica, su declive deja el sitio a la elevación moral que se le concede. Otra vez se trata de decidir qué hacer de la antagonista en pago de sus maldades. Nestarcio, bajo consejo de Arismenio, dispone que Boralda quede encerrada en una torre hasta tomar una decisión definitiva<sup>30</sup>. Interviene como consejero el sabio y, al final, se dispone la muerte de la maga, por su misma decisión, tras confesar todas sus culpas. Sin embargo, la princesa Flerisena no se conforma con esta decisión y le pide a su padre un don, y es que se le perdone la vida. La maga, tras conocer su suerte, pide ser enviada a un convento donde vive los días que le quedan emendando ante Dios sus pecados y donde le es concedido morir «como buena christiana» (VH, 2, 88, 1058).

Motivo nuclear alrededor del que se desarrolla el episodio

*Perdón de la vida del \*condenado*

«No creyó Boralda, al tiempo que la cárcel abrían para sacarla, que fuesse para la bolver ende ni a levar a otra parte, adonde más de aquellas horas que se tardarían de le dar la muerte, tener vida se le otorgasse» (VH, 2, 88, 1057).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Convocatoria de cortes*<sup>31</sup>

«El emperador [...] mandó que para otro día viniessen ende todos los que para

---

<sup>30</sup> Los acontecimientos vuelven a desdoblarse y la maga experimenta un segundo encierro por su maldad y de nuevo se juzgará sobre su condena.

<sup>31</sup> Con respecto a este motivo y al sucesivo, se señalan P508 (L) Reunión de cortés y P508.2 (L) identificados por Luna Mariscal en su índice de motivos de *El Baladro del Sabio Merlin* (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535) (2017: 370).

semejantes fechos se solían llamar, assí como se fizó» (VH, 2, 88, 1054).

*Reunión de consejeros*

«Y para la hora asignada, y aún antes, ninguno faltó, porque aquello tenía el emperador sobre todos los príncipes de su tiempo, que no permitía que sus consejeros le faltasen para cuando eran por él mandados llamar» (VH, 2, 88, 1054).

*Deliberación: sometimiento a consejo de una decisión*

*Decisiones tomadas por deliberación(C)*

*Muerte por cortes como castigo por traición por decisión del gobernante (C)*

«Traída Boralda, según el emperador mandara, fue sobre su acusación interrogada. La cual, no pudiendo negar lo que contra ella se dezía como cosa notoria, lo otrogó assí como estava articulado. [...] conociendo que por ello era merecedora de cruel muerte» (VH, 2, 88, 1055).

*Intervención de mujer en asuntos de estado*

*Muerte evitada en el último minuto (C)*

«Vino aquella nueva a los oídos de Flerisena. La cual [...] estando en su facultad de disponer d'ella todo lo que quisiera sin tener para ello contradición ni resistencia, determinó de le salvar la vida [...] Y para lo traer a efecto, después de haver el emperador comido, fincando ante él las rodillas, le dixo: -Pues a vós, mi señor, pertenece hazer mercedes, y a los que de baxo de vuestro servicio somos pedir las, puesto que ninguno de los que biven las haya de vós recebido tan grandes como yo. Y por ende, atreviéndome más la amor que me tenéis como padre y señor, que al derecho que por mis pequeños servicios y merecimiento tener podría, vos suplico me otorguéis un don» (VH, 2, 88, 1055-56).

*Perdón de la vida del enemigo por petición (C)*

«le convino declararlo diziendo que el don que le otorgara era la vida de Boralda» (VH, 2, 88, 1056).

1056, «Como yo con mi donzella Erminia seamos aquéllas contra quien cometió el delicto e hizo la injuria, no nos quexando d'ello, antes haviéndoselo perdonado y por su vida suplicando, no hay o a lo menos haver no deve ley ni derecho que a muerte la condene» (VH, 2, 88, 1056).

*Oposición a la voluntad de un gobernante*

«No sé, hija –dixo el emperador-, por qué queréis que dexé yo por dos vezes de hazer justicia d'essa dueña, señaladamente haviéndose ella mesma dado la sentencia que merece. –Y aún porque no se fizó la primera vez, mi señor –dixo Flerisena -, he yo trabajado de la

librar en esta segunda, porque no parezca que se haze más por emienda de lo passado que por razón de lo presente» (VH, 2, 88, 1056).

*Cautiverio antes de conceder el perdón al enemigo*

«No creyó Boralda, al tiempo que la cárcel abrían para sacarla, que fuese para la bolver ende ni levar a otra parte, adonde más de aquellas horas que se tardarían de le dar la muerte, tener vida se le otorgasse. [...] le dixeron que no temiesse, porque Flerisena con Valerián y Arismenio le recabaran merced de la vida» (VH, 2, 88, 1057).

*Aceptación de una petición por haber prometido cumplir una promesa (C)*

*Concesión de perdón por don en blanco (C)*

*Perdón de la vida del enemigo por concesión de don (C)*

«por ruego d'estos príncipes, mis hijos, a quien vós tanto haviades deservido, que vos no devieran menos procurar la muerte que han fecho la vida» (VH, 2, 88, 1058).

*Comprobación de la generosidad por la realización de actos piadosos*

*Demostración de generosidad con el enemigo concediéndole el perdón de su vida (C)*

«aún no acabava el emperador su razón cuando Boralda, conociendo la merced tan grande que contra derecho recibía, fincó en el suelo las rodillas sin poder hablar de sobrada alegría, puesto que no dexó por ende de querer besar las manos al emperador si se las otorgara» (VH, 2, 88, 1058).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Intercesión de la \*princesa a favor de un \*condenado*

«Flerisena se levantó, le quiso besar las manos, puesto que el emperador no se las dio hasta saber el don que le pidiera, assí que le convino declararlo diziendo que el don que le otorgara era la vida de Boralda [...] –No sé, hija- dixo el emperador -, por qué queréis que dexé yo por dos vezes de hazer justicia d'essa dueña, señaladamente haviéndose ella mesma dado la sentencia que merece. –Y aún porque no se fizo en la primera vez, mi señor –dixo Flerisena-, he yo trabajado de la librar en esta segunda, porque no parezca que se haze más por emienda de lo passado que por razón de lo presenta, quanto más que sobrada muerte padece aquel que conoce merecerla. Y como to con mi donzella Erminia seamos aquéllas contra quien cometió el delicto e hizo la injuria, no nos quexando d'ello, antes haviéndoselo perdonado y por su vida suplicando, no hay o a lo menos haver no deve ley ni derecho que a muerte la condene» (VH, 2, 88, 1056).

### c) Divergencias a nivel contextual

#### *Rescate del condenado*

«no he querido dexar de forçar mi coraçón para tragar este amargo y doloroso trago, por ruego d'estos príncipes, mis hijos, a quien vós tanto havíades deservido, que vos no deverian menos procurar la muerte que han fecho la vida. La cual ternéis todo el tiempo que al Alto señor pluguiere y ellos vos otorgaren» (VH, 2, 88, 1058).

#### *Profesión de votos sagrados por arrepentimiento*

#### *Profesión de votos sagrados como penitencia (C)*

«suplicó [...] que en un monasterio de religiosas mandassen ponerla, porque pudiesse hazer a Nuestro Señor Dios algún servicio en su vegez, pues en el tiempo de su juventud lo había siempre deservido» (2, 88, 1058).

#### *Vida de penitencia*

«fue tan austera su vida, después que en él [monasterio] entró, que muy pocos fueron los días d'ella» (VH, 2, 88, 1058).

### III.3 Zalbaya y Daifalea

Las magas intervienen por primera vez en la trama a través de un encantamiento amoroso mediante el que raptan a dos de los más valientes caballeros del entorno del protagonista (*Amor provocado por magia*). Sucesivamente, en la narración van enlazándose diversos episodios que responden a su intervención, sea esta directa o indirecta. En su búsqueda de los amigos encantados, Felinis encuentra a dos caballeros que acaban de dar cima a la aventura del Castillo de la Assa Feroz, montada por Zalbaya para probar a los valientes caballeros (*Arquitecturas diseñadas por conocimiento de mago*). Otro encuentro en el camino proporciona al príncipe informaciones sobre una futura hazaña que podrá emprender a partir de la liberación de Armirán y Perindeo gracias a la ayuda de Plauril, un doncel también cautivo (*Informaciones sobre un rapto; Desencantamiento de una persona controlada por un encantamiento*). Las magas, viéndose abandonadas se desesperan (*\*Desmayo por dolor por informaciones sobre el \*desencantamiento del amante*). Sucesivamente, por venganza, Zalbaya deja a su hija encantada y lanza una maldición amorosa contra Dolobela hermana de Armirán y al final se da la muerte. Mientras tanto, Felinís llega al castillo de la Glaça, donde libera a Artilio de Brigel, su antiguo amo, encantado por Zalbaya en venganza de la muerte de un pariente suyo (*Cautiverio como venganza por una muerte*). Tras varias tentativas de acometer contra la

estirpe del héroe (*Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*), Daifalea rapta la reina Aliastra, madre de la princesa amada por Felinis (*Rapto como venganza por una muerte*).

### III.3.1 Primer episodio (capítulo XV)

Armirán de Suecia y su primo, Perindeo de la Roca<sup>32</sup>, se encuentran en un monte buscando a una doncella que huye en la floresta. Los dos siguen sus lloros pero no consiguen alcanzarla<sup>33</sup>. Los caballeros, perdidos en su vana búsqueda, quedan desorientados por una tiniebla que de repente lo encubre todo. Así que deciden seguir un sendero sin saber a qué parte los llevará. Llega, pues, la doncella «que el llanto había hecho» (PhC, 15, 146) y el día vuelve a ser claro. La hermosa Daifalea los acoge con grandes honores, declarando que aquella tierra les pertenece de allí en adelante. Los caballeros olvidan en seguida «todos los pensamientos que en sus dueñas y amigos podían tener» (PhC, 15, 147), especialmente Perindeo, quien se enamora de la doncella. Los tres llegan a un prado donde ven una fuente en forma de león, es el Pilar del Agua de Acrecentar Amor, un agua mágica que, como se desprende del nombre, propicia el enamoramiento. De repente se acerca al grupo una carreta cubierta de paños de seda y flores traída por caballos. Siete doncellas acompañan a otra, que es la más hermosa y viene cantando. Es Zulbaya, la sabia cormana de Daifalea. Las magas utilizan sus encantamientos para retener a los dos caballeros en su tierra. Daifalea ha hecho llevar allí también los escuderos, menos Ariel, que ha sido dejado libre por compasión de las magas para que pueda reunirse con la doncella que ama. Armirán y Perindeo pasan el tiempo en gran solaz en aquel lugar idílico y propicio para el amor. En fin, se dirigen al castillo de la Assa Feroz, residencia de las dos magas. En el trayecto Zulbaya cuenta su historia: es de alto linaje, su padre fue un hombre muy sabio e hizo construir una enorme biblioteca con libros que contienen todos los secretos del mundo. Su madre también era sabia. La hermosa Zulbaya no quiso casarse con Balafar como sus padres habían concertado y se dedicó, en cambio, al estudio. Una vez muertos sus padres, Zulbaya dejó todos sus bienes y tierras a Bradasquivo, su pariente, y se fue por el mundo llevándose sus libros porque desea conocer las costumbres de los

---

<sup>32</sup> Se trata de caballeros del entorno del protagonista, Felinis. Por mandado de Almidana, la maga ayudante, raptan al héroe y a Lecisa para conducirlos a Sapha, donde la maga vive. Tras ver las maravillas de la sala Phileria, Armirán se enamora de Lecisa, con la que se casa. Perindeo se casará, en cambio, con Yrboina, sobrina de la sabia Almidana. Ambos tienen la tarea de guardar el Paso de Aleda, donde se producen varios encuentros entre valientes caballeros.

<sup>33</sup> El comienzo de la demanda se encuentra en un folio que está perdido, el XXIV, donde se narra de la partida de Lecisa e Yrboina. Véase Cabarcas Antequera (1997-1998: 145).

cristianos. Con su cormana llega a las tierras del jayán Maleorte, donde decide hacer su morada. Desvela que ha construido la fuente del agua de acrecentar amor como desafío a la Duquesa de Sapha, la sabia Almidana (protectora de ellos protagonistas). El pilar está encantado de manera que a los que toman el agua «les costará assaz de sangre. Y durará aquesto fasta que el buen caballero, que aún agora no es nacido, holgará con la sin par doncella cabe ella, y será hecha dueña» (PC, 15, 153). Construyó también el castillo de la Assa Feroz para probar a los valientes caballeros que pasen por aquel lugar. Por su capacidad profética, la maga sabe que perderá el castillo, pero no lo puede evitar. El sitio está constituido de pasos difíciles, especialmente se encuentran unos temibles jayanes en guarda de las entradas. A los caballeros que llegan hasta la última sala les esperan unas armas como premio, llamándose de allí en adelante Caballeros de las Flores. Acompañado del cuento de la maga, el grupo llega al castillo a través de una carrera muy estrecha y rodeada de peñas. Pasado algún tiempo en compañía de los caballeros, las magas quedan embarazadas y se anticipa que tendrán un hijo Daifalea y una hija Zalbaya.

El motivo alrededor del que la aventura toma forma es

*Amor provocado por magia*

«-Beved desta dulce agua del pilar, que yo vos digo que passarán algunos días que cavallero como vos no lo beva, y vos dará gran refrigerio; porque ésta se llama la Fuente del Agua de Acrecentar Amor- los cavalleros, biviendo de la fuente, luego fueron muy más enhartados. Y olvidando el amor de sus mugeres, endemás Perindeo fue tan enamorado de la doncella, que no pudo estar sin se allegar a ella diziendo: -Si Dios me vala, mi buena señora, pues vos me avéis mandado que tome la muerte para mé; si no me vale la vuestra medida, con mucha razón me podría quejar de serme tan cruel quanto hermosa os hizo Dios para mi mal no me remediando» (PhC, 15, 148).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Escucha de gritos*

«siempre les parecía tener la doncella cerca de sí, según las bozes oían [...] y como fuese ya claro oyeron de lexos las bozes de la doncella, de que ovieron assaz plazer, y siguieron el camino para allá» (PhC, 15, 145).

*Separación de caballeros*

*Separación de caballeros para perseguir a persona desconocida (C)*



«siguiendo la vía de las bozes, gritaban a sus escuderos porque allá fuessen, mas ello era en balde porque los escuderos venían muy de çaga, y como anduviessen a tino, anduvieron todo aquel día sin saber dónde o en qué parte podían estar» (PhC, 15, 146).

*Concesión de servicio caballeresco C*

«-Cierta, buena señora, a cualquier parte que nos llevárades iremos con tanta voluntad quanto la vuestra fuere, para os servir, y dello seremos muy dichosos» (PhC, 15, 147).

*Olvido de un amor anterior por encantamiento*

*Olvido de la vida anterior por encantamiento*

*Compromiso amoroso olvidado por magia C*

*Amor adúltero*

*Captura por encantamiento C*

«Les llevó por un camino muy deleitoso y cerrado una gran pieça, hablando siempre en amores, quitándoles todos los pensamientos que de sus dueñas y amigos podían tener, y enhartándoles en su amor [...] Y olvidando el amor de sus mugeres, endemás Perindeo fue tan enamorado de la doncella, que no pudo estar sin se allegar a ella diziendo: -Si Dios me vala, mi buena señora, pues vos me avéis mandado que tome la muerte para mé; si no me vale la vuestra mesura, con mucha razón me podría quejar de serme tan cruel quanto hermosa os hizo Dion para mi mal no me remediando» (PhC, 15, 147).

«los hizieron venir allí, donde assí mesmo fueron enhartados para no se acordar sino de servir a sus señoras y amarlas, y aquellas donzellas, sin acuerdo de cosa de Suecia ni de sus amigos» (PhC, 15, 150).

*Sumisión por encantamiento*

*Sumisión de los hombres a las mujeres por encantamiento C*

«-Pues assí se nos ponen en nuestra voluntad para que dellos podamos hazer aquello que la nuestra fuere, y nos lo prometen, no queremos sino que tanto quanto nuestra voluntad fuere no sean apartados de nuestra compañía, ni vayan a lugar que nuestro querer no sea» (PhC, 15, 149-50).

*Hospitalidad*

«mandó poner el adereço sobre aquella verde verdura, donde fueron servidos con muchos plazer y gran servicio» (PhC, 15, 150).

*Conocimiento de al identidad por información directa*

*Aprendizaje sobre magia*

### *Matrimonio rechazado*

#### *Rechazo de matrimonio por mujer sabia C*

«Assí yo mis buenos señores soy natural de aquel antiguo reino de Persia, de la sangre de aquel muy nombrado Artaxerses rey de los persas, que la antigua ciudad de Hierusalem y sus comarcas subjuzgó. Y aviendo después de grandes tiempos, succedió por recta línea mis antepassados dél, vino el tiempo en que Balafarbus, mi aguelo, reinó. E teniendo a mi madre segunda hija, que era casada con el gran duque de los Batrianos, yo seo. E siendo éste mi padre el mayor señor que de sabios antiguos en aquel tiempo era, hizo una rica librería, la más solenne que jamás se escribió, y los más secretos que naturaleza hallar pudo allí hizo poner. Y como mi señora madre fuesse desseosa de lo mesmo, diose tanto a este exercicio que fue una de las sabias de su tiempo, y como yo nasciese, cosa a ellos desseada, teniéndome para casar con Balafar, mi cormano, y siendo yo muy más dada al exercicio del saber que de cosa de conocer varón, tuve tal manera, como hize con mis padres, que por algún tiempo assí me dexasse [...] Que viendo me avía de casar con aquél que tanto contra mi voluntad era, dexando todo lo que tenía secretamente a un otro cormano mío por parte de mi padre que mucho amavam Bradasquivo, y trayendo toda la librería, vine a estas tierras, assí para apartarme de aquellos que a mi voluntad no me dava hazer, como por ver las costumbres de los cristianos, de que muy desseosa saber era» (PhC, 15, 151-2).

### *Construcción de arquitecturas mágicas*

#### *Encantamientos diseñados por conocimiento de mago C*

«determiné, con consejo de mi cormana, de hazer aquella agua del Pilar de Acrescentar Amor [...] E hize assí mesmo este castillo que agora veréis, donde por una aventura que ma ha de venir, a la, cual no sé poner remedio, lo perderé, donde veréis cosas asaz dignas de contar; porque en él están los disformes gigantes encantados, para que los cavalleros que buscan aventuras, y se provar quisieren, sabrán su valor: porque a la puerta primera veréis dos jayanes de metal; el uno de los cuales tiene los braços muy largos, que por encantamiento asen a cualquiera que por la gran puersta entra, y el otro le da con una muy disforme maça que há. Los cuales, hechando gran fuego por sus ojos y narizes, ponen grande y muy terrible espanto en los que provar quieren la aventura. E si con gran esfuerço y valentía los cavalleros entran y osan acometer a los jayanes y passan sin lesión ninguna, suben por unas grandes gradas donde la sala de la victoria es; assí como es su merescer y valor, assí es permitido que suba las gradas, para poderla ver y no más. E luego en acabando esta aventura halla un escudo cabe la slida para él, en campo azul tantas flores doradas, quantas gradas subió, que es una cosa extraña de mirar [...] esto quise yo assí mesmo hazer,

para que allende se vea mi saber, vea los buenos cavalleros que aquí a esta aventura vendrán a provar» (PhC, 15, 153).

*Embarazo mágico*

*Embarazo de relación sexual consumada voluntariamente durante el encantamiento*

C

*Nacimiento de hijo ilegítimo en ausencia de padre*

«Ellas se hizieron encinta, y como adelante vos contaremos, Zalbaya parió una hija, muy fermosa infanta, que Theodorina llamaron; y Daifalea un hijo, que Faleor de la Roca pusieron por nombre» (PhC, 15, 155).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Poder sobre la tierra entregado a caballero que \*siente amor por una maga C*

«-Mis buenos señores -dixo ella-, la tierra en que estáis es vuestra, pues es de una mi cormana mía, donde se os hará toda aquella honra y plazer que rescebir quisiéredes» (PhC, 15, 147).

c) Divergencias a nivel contextual

*Desplazamiento acompañado para ir a un castillo C*

«Se partieron para ir al Castillo provado de la Assa Feroz, haziendo que los cavalleros fuessen en las andas con ellas a mucho plazer» (PhC, 15, 150-1).

*Profecía favorable*

«Y digovos que passarán asaz de tiempos que no se verá, sino de muy pocos cavalleros, aquellos que la bevieren les costará asaz de sangre. Y durará aquesto fasta que el buen cavallero, que aún agora no es nacido, holgará con la sin par donzela cabe ella, y será hecha dueña; por lo cual, acrescentándose entre ellos el tan amoroso amor cual en sus tiempos otro tal no se halle, guardarán la fuente algunos días [...] Esto vos digo que aun veréis vosotros en su tiempo, y estaréis en otro estado que agora estáis, que cuando assí lo veredes vos acordaréis de quien aquí tanto vos agradó, y desto no queráis saber más» (PhC, 15, 153).

«Por agora ir vosotros conmigo no provaréis, mas tiempo vendrá que lo acabarán, de los que poco cuidado agora tenéis. Y estos cavalleros se llamarán los Cavalleros de las Flores, provados en el Castillo de la Assa Feroz. Esto quise yo assí mesmo hazer, para que allende que vea mi saber, vea los buenos cavalleros que aquí a esta aventura vendrán a

provar» (PhC, 15, 154).

*Profecía desfavorable*

«e hize assí mesmo este castillo que agora veréis, donde por una ventura que ha de venir, a lo cual no sé poner remedio, lo perderé» (PhC, 15, 153).

III.3.2 Segundo episodio (capítulo XXIX)

Felinis y Melianés están yendo en busca de sus amigos Armirán y Perindeo. En el camino siguen las direcciones de Ariel, el escudero que ha perdido con sus señores, y que ha sido dejado libre por las magas para volver a ver a su amada. Les sales al encuentro los Caballeros de las Flore, quienes acaban de dar cima a la aventura del Castillo provado de la Assa Feroz. Estos los desafían con soberbia a un combate. Sin embargo, son contrastados por la valentía de Melianés, quien vence fácilmente a Doriles de Bretaña y Cildoril de Nuruega, los de las flores. Así pues, tras la lucha, Melianés interroga a los vencidos y estos cuentan la aventura a la que acaban de dar cima, que ha sido montada por Zalbaya para probar a los caballeros que quieran ganar allí sus armas. En el castillo han llegado a saber que las magas retienen a dos muy valientes caballeros cautivos a causa de un encantamiento. Cildoril les informa, además, que a menudo los prisioneros van al Pilar del Agua de Acrescentar Amor, un hermoso sitio que las magas tiene encantado de manera que ninguno pueda entrar para salvarlos. El héroe queda muy satisfecho por las noticias conseguidas en el encuentro, ya que piensa que los caballeros encantado podrían ser sus amigos Armirán y Perindeo. Cildoril, Doriles y Melianes se separan de Felinis, quien continúa su búsqueda en soledad.

El mitivo nuclear en torno al que se desarrollan los acontecimientos es

*Construcción de arquitecturas mágicas*

«una donzella que la sabia Zalbaya llaman, la cual avía hecho en un castillo suyo gran aventura para los cavalleros que a buscarla andan do fuessen provados» (PhC, 29, 267).

a) Motivos utilizados de forma canónica:

*Orientación del camino por informaciones*

*Elección del camino por informaciones (C)*

«Aviéndose apartado dellos, y el príncipe Felinis y Melianés yendo por el camino que Ariel les dixera aver perdido a sus señores» (PhC, 29, 264).

*Encuentro casual durante un desplazamiento (C)*

«dize la historia que aquel mesmo día se avían partido de la donzella Elidia, ya que era más de medio día dónde avían estado la siesta a holgar baxo unas arboledas que en una floresta se hazían, que hazia la parte del reino de Sobradisa andava cerca de la marina, que vieron venir dos cavalleros armados de todas armas bien apuestos» (PhC, 29, 264).

*Desafío a un combate*

«Cavalleros, pues no avéis provado la aventura del Castillo del Assa Feroz, según demostráis, bien será que provéis por batalla los cavalleros que allí estuvieron» (PhC, 29, 265).

*Comprobación de la valentía de un caballero por la observación de sus hazañas*

*Demostración de la valentía de un caballero en combate (C)*

«¡Si Dios me ayude!, mi buen señor, que los cavalleros se presciavan con razón» (PhC, 29, 266).

*Encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*

«La sabia Zulbaya [llaman, la cual] avía hecho en un castillo suyo gran aventura para los cavalleros que a buscarla andan do fuessen provados» (PhC, 29, 267).

*Obtención de don extraordinario por entrada en un espacio encantado (C)*

*Triunfo sobre encantamientos diseñados por conocimientos de mago (C)*

«Por lo cual mi cormano y yo, aviendo visto ser verdad lo de las flores una cosa tan digna de tener en mucho, e salido con ellos, somos andados a buscar más aventuras» (PhC, 29, 268).

*Informaciones sobre el cautiverio de los aliados*

*Informaciones sobre el cautiverio de los aliados conseguidas de encuentro casual (C)*

«supimos por un escudero que nos lo contó de la misma manera, cómo aquella maga con otra cormana suya, tenían allí muchos días havía dos muy esforçados y presciados cavalleros encantados, de gran hermosura y hecho de armas. Los cuales muchas vegadas los dexavan salir para ir a caça, cerca de un pilar que una muy hermosa fuente tiene de

agua, llamada Agua de Acrescentar Amor» (PhC, 29, 267-8).

*Entrada en un espacio extraordinario impedida por encantamiento*

«E tenían todo aquel sitio y término grande encantado, para que ningún cavallero pudiesse la sacar de allí» (PhC, 29, 268).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Informaciones sobre \*una aventura conseguidas a través de relato (C)*

«supe cómo no muy lexos de aquella tierra una donzella que la sabia Zulbaya llaman, la cual avía hecho en un castillo suyo gran aventura para los cavalleros que a buscarla andan do fuessen provados. La cual aventura es ésta –y assí les contó toda la aventura que la historia vos ha contado del Castillo de la Assa Feroz» (PhC, 29, 267-8)<sup>34</sup>.

*Informaciones sobre un \*cautiverio conseguidas a través de relato (C)*

«supimos por un escudero que nos lo contó de la misma manera, cómo aquella maga con otra cormana suya, tenían allí muchos días havía dos muy esforçados y presciados cavalleros encantados, de gran hermosura y hecho de armas. Los cuales muchas vegadas los dexavan salir para ir a caça, cerca de un pilar que una muy hermosa fuente tiene de agua, llamada Agua de Acrescentar Amor» (PhC, 29, 267-8).

### III.3.3 Tercer episodio (capítulo XXX)

Rumbo al castillo de la Assa Feroz, Felinis encuentra a un caballero joven que va con una doncella en busca de ayuda para liberar a su padre, Artilio de Brigel, antiguo amo del príncipe Felinis. Solo al final del capítulo se da a entender que el Caballero de las dos Hermanas está buscando justamente al protagonista quien, según le dijo la sabia Almidana, es el único que podrá sacar a su padre de la prisión. Es más, a partir del desencantamiento de sus amigos Armirán y Perindeo, Felinis conseguirá unas informaciones útiles a la aventura sucesiva gracias a Plauril, un doncel que se encuentra preso con los dos caballeros en el castillo de las magas. Este episodio sirve de enlace entre dos aventuras: el desencantamiento de los dos caballeros de Suecia y la liberación de Artilio de Brigel. La intervención del Caballero de las dos Hermanas pone en evidencia la conexión entre las hazañas, ya que este lleva un mensaje de la sabia Almidana según el que el sitio del encierro

---

<sup>34</sup> Esta aventura aparece en la historia solo virtualmente, mediante el cuento de la maga y vuelve a hacerse mención de la misma solo después que los de las Flores le han dado cima.

de Artilio de Brigel será desvelado tras el desencantamiento de los dos caballeros presos.

El motivo nuclear entorno al que le episodio se desarrolla es

*Búsqueda iniciada para transmitir informaciones (C)*

«Señor, la Duquesa nos mandó que hallándovos en cualquier lugar do estuviéssedes, vos encomendássemos de su parte, e os hiziéssemos saber que adonde desencantar aviades a Armirán y Perindeo, hallaríades un donzel pequeño que con los cavalleros encantado andava, que mucho las magas amavan. E que aquel, forçándole vos para ello y trayéndole con vós algún tiempo, por el amor que con vos tomará, os mostrara el lugar donde é está, que por otro ninguno saber se podía; el cual, ni por pavor ni fuerça ninguna que le hiziessen, diría ninguna cosa que saber se podría dél, porque él estava con tanta fuerça enartado que por otra vía saberse non puede» (PhC, 30, 282).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Encuentro accidental con persona buscada*

«¡Por Dios, buen señor!, vos sois el cavallero que buscamos, y vos sois el noble príncipe Felinis de Ungría» (PhC, 30, 278).

*Búsqueda del caballero que triunfará en una aventura a partir de la información recibida de mago (C)*

*Profecía*

«nos fuimos [...] a la sabia Duquesa Almidana, la cual uvo compassión de nosotros; y teniendo grande amor a vuestra bondad, nos dixo cómo nuestro padre no podía ser hallado sino por aquél por quien él avía padescido tanto afán, que érades vos, en buscarle» (PhC 30, 281).

*Búsqueda de determinada persona*

«hallaríades un donzel pequeño que con los cavalleros encantado andava, que mucho las magas amavan. E que aquel, forçándole vos para ello y trayéndole con vós algún tiempo, por el amor que con vos tomará, os mostrara el lugar donde é está, que por otro ninguno saber se podía» (PhC, 30, 283).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Informaciones sobre \*persona perdida conseguidas de encuentro casual*

«dando a entender de ir a la montaña a caçar, llevando sus armas y cavallo y un escudero de quien él más se fiava que le aguardasse, se fue donde jamás fasta ahora dél ventura ninguna que le aconteciesse supimos» (PhC, 30, 280)<sup>35</sup>.

#### III.3.4 Cuarto episodio (capítulo XXXI)

Por fin, Felinis llega al prado donde se encuentra la fuente del Agua de Acrescentar Amor y se pone el anillo mágico que le ha entregado Dolobela, siguiendo las instrucciones de la sabia Almidana. Consigue, así, acercarse a la fuente a pesar del encantamiento que controla al lugar. En seguida ve a sus amigos y a Plauril, el doncel del que le ha dado noticia el Caballero de las Hermanas. Felinis les convence que vayan con él a acometer una aventura. En realidad, no hay aventura alguna, sino que alejándolos de aquel lugar encantado, el príncipe consigue deshacer el hechizo que los tenía prisioneros. Felinis vuelve a repetir lo que les ha acontecido y, poco a poco, los caballeros quedan libres, recobrando memoria de sus amadas, de sus amigos e hijos. El héroe les reprocha a sus amigos el olvido de su vida anterior por amor a unas magas moras. Aemirán y Perindeo, ya vueltos en sí, se dan cuenta del engaño.

El motivo nuclear del episodio es

##### *Desencantamiento de una persona controlada por un encantamiento*

«Cuando Armirán de Suecia y Perindeo de la Roca sintieron las palabras que el príncipe Felinis les dixera, y conocieron ser verdad quanto les hablava, estando como espantados y fuera de sí y como que de un gran sueño fueran despiertos, viendo a felinis que muy bien conocieron y las palabras que les dixera tan amorosas y lastimeras, dixeron: -¡O, muy bienaventurado y muy buen señor cormano nuestro!, bendito sea y alabado aquel señor que ante nos vos truxo, y enderesçó vuestro camino para que de tanta aflicción y congoxa nos sacásedes [...] nosotros éramos enartados fasta ahora por aquellas nuestras enemigas, no teniendo ninguna lumbre de natural razón, más de para querer su querer y voluntad. Mas pues al muy alto Señor ha plazido de hazernos tan soberana merced por vos, en que nuestro juizio y libertad como antes éramos estemos» (PhC, 31, 291).

##### a) Motivos utilizados de forma canónica

---

<sup>35</sup> Poco a poco se descubre que detrás de la desaparición de Artilio de Brigel se esconde la maga Zulfaya. Así pues, es ella la que estructura las demandas del héroe a lo largo de la trama.



*Inmunidad contra el mal por don mágico*

*Inmunidad por protección con magia (C)*

*Entrada a espacio extraordinario por ser inmune a los encantamientos (C)*

«Y llegado que fue al sitio de la verde verdura, que cerca del agua de acrescentar amor [era], e tomando aquel anillo que Dolobela le diera estando él en Suecia en la mano, y púsolo en el dedo que la Duquesa le mostrara» (PhC, 31, 289).

*Mentira sobre la causa de un desplazamiento*

«-Cavalleros y donzel, venid en pos de mí, y mostraros he yo una hermosa aventura» (PhC, 31, 290).

*Olvido de la vida anterior por encantamiento*

«¿cuál venutura ha sido la vuestra tan contraria, o desmerescimiento de vuestro linaje, que tanto tiempo ayáis sin el conocimiento de natural razón estado, y con tanto olvido de los que os tanto aman? Yo soy vuestro cormano Felinis de Ungría, a quien dexado en tanta tierna edad, ya estoy en el estado en que véis; y vuestras dueñas tan dignas de no ser olvidadas que dexastes, teniendo ya fijos grandes de vosotros, son ahora madres de hermosos donzeles, con lágrimas de congoxa siempe llamando a sus padres; y avéis todo olvidado por el amor de unas moras magas, enemigas de nuestra sancta ley y fidelidad» (PhC, 31, 290).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Encuentro \*(accidental) con persona buscada*

«Y no estuvo mucho assí, cuando vio los cavalleros que él buscava y aquel buen donzel, que Plauril avía nombre, que aviendo andado a caça venían a reposar a la fuente» (PhC, 31, 289).

*Fracaso en el reconocimiento por \*olvido por magia (C)*

«Llegando a ellos, sin que conoscer lo pudiessen, de que gran lástima ovo» (PhC, 31, 289).

*Amor entre personas de distinta religión \*provocado por magia (C)*

«y avéis todo olvidado por el amor de unas moras magas, enemigas de nuestra sancta ley y fidelidad» (PhC, 31, 290).

III.3.5 Quinto episodio (capítulo XXXIII)

Los escuderos de Armirán y Perindeo vuelven al castillo, de las magas. La noticia de

la pérdida de sus amados deja a las dos cormanas sin sentido y Zalbaya desmaya al enterarse, por sus artes, que los caballeros las han dejado para siempre. En la desesperación, Daifalea intenta dar consuelo a su la sabia, diciéndole que algún día, mediante los hijos que han nacido de sus amores, conseguirán cumplir con su venganza. Zalbaya, por su parte, urde un plan para vengarse, y por eso monta una aventura en un mágico castillo, llamado el Paladro, al que se puede llegar a través de pasos difíciles, tras superar los temibles guardianes (tres gigantes y un dragón) que impiden el acceso a sus puertas. Infunde sueño mágico que infunde en todos los habitantes del castillo, por no ser descubierta mientras coge a su hija Theodorina y la encanta encerrándola en una torre. Allí permanecerá hasta que llegue el más extremado caballero del mundo para sacarla de su prisión. Envía luego una carta a su cormana donde le aconseja que vaya a Oricia donde el gigante Telagro que siempre da amparo a las mujeres. Al final se suicida echándose de unas peñas y su alma es llevada por los demonios. Su muerte provoca un ruido horroroso que llega hasta el castillo de la Assa Feroz, donde los habitantes mueren o huyen. Daifalea recoge los pedazos del cuerpo de su cormana y manda construir una sepultura donde puedan ser enterradas sus cenizas. La capilla lleva inscripciones que cuentan la desventura que, por amor, han vivido.

La acción se desarrollan a partir del motivo nuclear

*Desmayo por dolor por informaciones sobre el \*desencantamiento del amante (C)*

«La dueña Zalbaya, señora del Castillo provado del Assa Feroz, como esto oyó, cayendo como amortescida sobre la finiestra do era, quedando sin ningún juicio estuvo una gran pieza» (PhC, 33, 302).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Informaciones recibidas de presentimiento*

*Profecía conseguida de presentimiento*

«los cuales, como así les vio con semblante triste, dixo: -¿Dónde dexáis vuestros señores? ¿Es este por ventura el día de mi dolor y miseria?, ¿es éste el día de mi desventura jamás sabido por mi gran mal?» (PhC, 33, 301).

«Armirán y Perindeo son idos; el príncipe Fleinis de Ungría los llevó y con ellos a Plauril, fasta aquí jamás saber lo pude, y agora que no se puede remediarse nuestra manifiesta perdición» (PhC, 33, 302-3).

*Desmayo por dolor*

«La dueña Zalbaya, señora del Castillo provado del Assa Feroz, como esto oyó, cayendo como amortescida sobre la finiestra do era, quedando sin ningún juicio estuvo una gran pieza» (PhC, 33, 302).

*Venganza por desamor*

*Venganza pospuesta*

*Acusación de adulterio*

«-¡O, mi buena señora!, cesse vustro muy justo lloro y sentimiento, que no puede tanto hazer la fortuna en contra, que más vuestra discreción no valga; ni tanto mal los cavalleros nos hizieron que dellos no tengamos tales prendas cuales ya nunca olvidar podrán los siglos: Theodorina, vuestra tan extremada hija, aora sin par, no puede negar de ser hija de aquel fugitivo Príncipe de Suecia, y mi Daifaleor de Perindeo. Pues para esto fue nuestra intención, y este fin la ventura nos ha otorgado, con esto nos podemos vengar; con que siendo falsos en el amor tan fieles infantes nos dexaron, testigos de su ingratitude. Tomad, señora, plazer con que aviendo de ser adelante ingratos, muy más presto mostrassen lo que no podían dexar de fazer. E pues el tiempo dará la verdad, el tiempo os dará lugar de entera consolación y venganza» (PhC, 33, 303).

*Construcción de arquitecturas mágicas*

*Encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*

«Tenía un castillo situado –que más por su gran saber que por fuerças humanas edificara- en la cumbre de la montanna del Paladro, que por en ella estar edificado el Castillo del Paladro nombrado fue» (PhC, 33, 304).

*Entrada a espacio extraordinario impedida por encantamiento*

«Aquí avía hecho tal encantamiento, que ninguno podía entrar en él si su voluntad no fuesse, para los cavalleros que provar quisiessen las aventuras» (PhC, 33, 304).

*Entrada a espacio extraordinario a través de pasos difíciles (C)*

«Tenía un passo por do provar allí podiessen hecho, en el cual solo un cavallero avía de ir» (PhC, 33, 304).

*Guarda de la entrada a un espacio*

«A la puerta primera de la gran roca, donde una cerca estava de la misma montanna hecha, estava un gigante a pie, tan grande y disforme, que ningún cavallero avía que sólo de pavor dél adelante passar quisiesse. El cual, con un gran escudo y una porra de yerro la guardava. E luego, a la segunda, estava otro, con un arco y aljava, llena de muy agudas saetas, y un alfanje de grande y demasiada grandeza. E a la puerta tercera, otro, en un

grande y dessemejado cavallo, armado de todas armas y su lança, y un gran drago de maravillosa grandeza en una gruta que alli era, que al silfo del cavallero salía y ayudava contra el que con el jayán venía a combatirse» (PhC, 33, 304).

*Sueño mágico por encantamiento (C)*

*Rapto durante un sueño mágico (C)*

«Estando sola en su cámara y tomando un librito pequenno, donde ella todos los más secretos de su saber encerrados tenía, e eyendo haziendo de gran sueño a Daifalea y a todos los del castillo, y sacándole de los brazos a Theodorina su hija, se fue sin ser despertada y llevósela» (PhC, 33, 305).

*Venganza por desamor*

«E mirándola muchas vegadas como dueña herida de las infernales furias, aviéndola besado y dicho palabras de gran sentimiento, la encantó con gran fuerça y dixo: - Quédate aí hija de desastrada madre; a la cual, si la hermosura de quien te engendró no engañara y venciera, ni tú quedaras como quedas, ni su sabiduría fuera tan presto abaxada, ni mi cuerpo despedaçado manjar de serpientes hecho, ni mi alma objecto hecho de atormentadores mirada. La sin ventura madre tuya, bendición de los dioses que a ella no favorescieron, no te bendize ni da; mas de aquél que tu padre libró te venga [...] Quédate, hija pequeña, perdición de tu triste madre, y de ella huérfana y de tu desleal padre y linaje. Por cuya causa assí te quedarás, fasta el tiempo que el bienaventurado cavallero venga, e que de aquí te sacará» (PhC, 33, 305).

*Profecía favorable amorosa*

*Informaciones recibidas de la escritura de un mago*

«"O tú, bienaventurado cavallero que fasta aquí te fue otorgado entrar por la permission del gran dios de los dioses, tú corta esta cortina, si puedes, y verás el gran thesoro inestimable que desseas, y el fin de tu bien afamada gloria"

"Bienaventurado el que subiere y acabare la aventura"

"!O ventura, en cuántas vías a los tuyos engrandesces!"

"Casa de desventura mesclada con gran ventura"» (PhC, 33, 306).

### *Suicidio*

«se hechó abaxo de lo más alto de la torre que en el Castillo del Paladro estava; donde su cuerpo siendo hecho mil pieças, y la ánima llevada por aquellos con quein tanta amistadoviera en la vida, peresció» (PhC, 33, 307).

### *Construcción de monumento como recuerdo*

#### *Entierro con construcción de monumento como recuerdo (C)*

«Y hizo un edificio a guisa de una capilla de maravillosa hermosura cuadrada, y una sepultura en ella, con toda la historia que les aviniera con los dos cormanos, y una imagen de alabastro sobre ella en que se mostrava la beldad de Zalbaya, como que más señalava sepulcro» (PhC, 33, 308).

### *Petición de hospitalidad*

#### *Hospitalidad*

«Tomando a su hijo Faleor y todo el tesoro que avía en el castillo y libros, se fue a la Isla Oricia, donde el jayán Telagro era. E allí, aviendo contado su vida y dado larga cuenta de su ventura, le rescibió con gran amor, y dio un castillo muy hermoso y tierra donde estuvo, criándose Faleor con Telargón, hijo del jayán que muy niño era, a gran plazer» (PhC, 33, 308).

## b) Divergencias a nivel del enunciado

### *Consuelo proponiendo una estrategia para \*llevar a cabo la venganza (C)*

«-¡O, mi buena señora!, cesse vustro muy justo lloro y sentimiento, que no puede tanto hazer la fortuna en contra, que más vuestra discreción no valga; ni tanto mal los cavalleros nos hizieron que dellos no tengamos tales prendas cuales ya nunca olvidar podrán los siglos: Theodorina, vuestra tan extremada hija, aora sin par, no puede negar de ser hija de aquel fugitivo Príncipe de Suecia, y mi Daifaleor de Perindeo. Pues para esto fue nuestra intención, y este fin la ventura nos ha otorgado, con esto nos podemos vengar; con que siendo falsos en el amor tan fieles infantes nos dexaron, testigos de su ingritud. Tomad, señora, plazer con que aviendo de ser adelante ingratos, muy más presto mostrassen lo que no podían dexar de fazer. E pues el tiempo dará la verdad, el tiempo os dará lugar de entera consolación y venganza» (PhC, 33, 303)

### *Encantamiento de ser humano como \*venganza por desamor (C)*

«E mirándola muchas vegadas como dueña herida de las infernales furias, aviéndola besado y dicho palabras de gran sentimiento, la encantó con gran fuerça y dixo: - Quédate

aí hija de desastrada madre; a la cual, si la hermosura de quien te engendró no engañara y venciera, ni tú quedaras como quedas, ni su sabiduría fuera tan presto abaxada, ni mi cuerpo despedaçado manjar de serpientes hecho, ni mi alma objecto hecho de atormentadores mirada. La sin ventura madre tuya, bendición de los dioses que a ella no favorecieron, no te bendize ni da; mas de aquél que tu padre libró te venga [...] Quédate, hija pequeña, perdición de tu triste madre, y de ella huérfana y de tu desleal padre y linaje. Por cuya causa assí te quedarás, fasta el tiempo que el bienaventurado cavallero venga, e que de aquí te sacará» (PhC, 33, 305).

*Maldición como venganza por \*desamor (C)*<sup>36</sup>

«Conjurando a un demonio que a Dolobela, hermana de Armirán, su corazón inflamasse para que padesciesse amorosa pasión por algún cavallero, como ella padesciera por su hermano, porque no oviesse no menos parte de dolor su linaje por ella, que Armirán por el suyo» (PhC, 33, 307).

*Suicidio por dolor por \*la huida del amante (C)*

«se hechó abaxo de lo más alto de la torre que en el Castillo del Paladro estava; donde su cuerpo siendo hecho mil pieças, y la ánima llevada por aquellos con quein tanta amistad tovierá en la vida, peresció» (PhC, 33, 307).

*Manifestaciones sobrenaturales por la muerte \*de una maga*

«Luego fue hecho tan espantable ruido, que en toda la montaña, fasta el castillo do Daifalea era que diez millas estava, fue sentido; y tanto espanto y pavor puso en él, que siendo muchos dellos muertos, y otros heridos, todos los demás huyeron» (PhC, 33, 307).

*Quema de cadáver como \*costumbre pagana*

«Haziendo muy presto coger las menudas y muy pequeñas pieças del cuerpo de su cormana, y quemándolo a la costumbre de su tierra, las cenizas puso en un gran campo que en medio de dos castillos era» (PhC, 33, 308).

---

<sup>36</sup> Los amores que se desarrollan sucesivamente entre Dolobela y Astileo de Candaria, se vinculan a esta maldición, como demuestran los motivos que operan en este ámbito, *Amor provocado por \*maldición*. PhC, 36, 330: «E quien más de esto pluguiera, la namorada infanta Dolobela, que como tanto amase al Príncipe y éste su cormano le tanto pareciesse, puso tanto amor con él que fue causa esto, y lo que ya os contamos hiziera la maga Zalbaya, que no pudo hazer más de lo que su ventura lo ordenava, y fuerça, como adelante se dirá»; PhC, 49, 450: «porque la sabia Zalbaya hiziera y diera la maldición al tiempo que se despedaçó del su castillo del Paladro (como vos diximos), no podía ál hazer sino amar a este cavallero y como assí mesma le quería, sino con su gran discreción avía templado fasta allí los desseos de la voluntad por seguir la razón, como vos dezimos, viendo la disposición que Astileo tenía y lo mucho que le hablava con entera voluntad».

### c) Divergencias a nivel contextual

#### *Interpretación de una profecía para indicar su cumplimiento*

«Armirán y Perindeo son idos; el príncipe Felinis de Ungría los llevó y con ellos a Plauril, fasta aquí jamás saber lo pude, y agora que no se puede remediarse nuestra manifiesta perdición» (PhC, 33, 302-3).

#### *Consuelo en la desgracia*

«Tomad, señora, plazer, con que aviendo de ser adelante ingratos, muy más presto mostrassen lo que no podían dexar de fazer» (PhC, 33, 303).

#### *Hospitalidad ofrecida por lástima (C)*

«Tomando a su hijo Faleor y todo el tesoro que avía en el castillo y libros, se fue a la Isla Oricia, donde el jayán Telagro era. E allí, aviendo contado su vida y dado larga cuenta de su ventura, le rescibió con gran amor, y dio un castillo muy hermoso y tierra donde estuvo, criándose Faleor con Telargón, hijo del jayán que muy niño era, a gran plazer» (PhC, 33, 308).

### III.3.6 Sexto episodio (capítulos XXXVII, XXXVIII y XXXIX)

Zulbaya ha muerto, pero sus maldades siguen acosando a los protagonistas. Los acontecimientos en *Philesbián* se entretajan a través de unos personajes-enlace (Eloy González 1991: 829-831) que dan noticia sobre las distintas aventuras que se reanudan a lo largo de la historia. El personaje que proporciona al héroe las informaciones necesarias para acometer la aventura sucesiva es Plauril, el doncel que, como le había anticipado el Caballero de las dos Hermanas, se encontraba preso con Armirán y Perindeo. La tarea no es fácil, ya que Plauril en un principio no colabora con el protagonista, sino que siente contra él un deseo de venganza por haberle sacado de un lugar que considera idílico. Tras conducirlo por engaño a un castillo de mala costumbre y comprobar su gran valentía en armas, se arrepiente por su comportamiento y decide ayudarlo en la liberación de Artilio de Brigel. El autor se detiene en la presentación del personaje de Plauril quien, debido a cuestiones sucesorias, es apartado de su madre y enviado al castillo de las magas. Allí es consolado por Daifalea, la cual le desvela que será sacado de allí y le informa también sobre el aprisionamiento de Artilio de Brigel, encantado en el castillo de a Galça en venganza de la muerte de un caballero del linaje de Zulbaya<sup>37</sup>. Así pues, Felinis es conducido al Castillo en el que, por una mala costumbre que mantiene Limpardo de la Sierra,

---

<sup>37</sup> Se trata de un caballero que había sido enviado como mensajero por Grandasquivo, pariente de Zulbaya.

se encierran a los caballeros amigos de la duquesa de Sapha y del linaje de Candaria, con la intención de descabezarlos. Plauril coopera a la liberación muchos de los caballeros atrapados en una gruta, tras una cruel lucha en contra de los defensores del castillos. Los recién liberados, se arman a su vez y empiezan a acometer en contra de los villanos. Limparo de la Sierra, vencido por Felinis, le desvela dónde se encuentra Artilio de Brigel encantado. El protagonista, por su anillo mágico, es el único que puede ingresar a la gruta donde se encuentra el caballero<sup>38</sup>. Artilio de Brigel despierta del sueño mágico y queda libre.

El episodio se desarrolla en torno al motivo de

*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*

«allí está vuestro amo que os esta Zalbaya encantado en una muy oscura prisión solo, porque andando a buscar las aventuras mató un cavallero que por Grandasquivo, cormano desta maga de Persia, fuera embiado con mensaje, y oviera batalla con él a guisa de buen cavallero» (PhC, 38, 348).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Desplazamiento acompañado para acometer la liberación de un caballero (C)*

«se fue la vía de Macedonia con su doncel Plauril que le acompañava» (PhC, 37, 331).

*Ocultación de una información*

«al cual, aunque demostrasse amor, él jamás no podía con entera voluntad aguardar, ni quería dezir dónde lo que tanto desseava hallar podría» (PhC, 37, 331).

*Comprobación de las habilidades de un caballero por la observación de sus hazañas*

«Plauril era muy espantado de la proheza que en las armas alcançava su señor» (PhC, 37, 338).

*Arrepentimiento por traición*

«Cierto, sin razón es tan buen cavallero desamado de mí; sin falta ya no quisiera averle mostrado tan poco amor en mi servicio, ni traer por aquí donde rescebir daño pudiera.

---

<sup>38</sup> Se explicita que el sitio se encuentra aún más abajo, para poner de relieve la superioridad del héroe en la típica prueba del descenso al infierno.



Mas, si de aquí la ventura le saca, yo prometo de le servir con tanta otra voluntad que yo tenía, y mudar mi condición tan rigurosa y mala que contra él he avido» (PhC, 37, 338).

*Intento fallido de evitar el cumplimiento de una profecía*

*Separación de hijo legítimo*

*Separación de hijo legítimo por cautiverio*

«ésta le dixo que sin falta si yo viviesse ternía más que mi padre, y no solamente sería señor de aquello, más aún avría el condado de Mayra a mi voluntad y servicio, y sería señor dél teniendo por muger una sobrina suya que en su tiempo de gran hermosura sería, llamada Balmenia. Pues como essa Condessa de Mayra oviesse gran pesar de lo que la persiana sabidora le avía dicho, rogándole mucho que pusiesse en ello remedio con su saber, e hiziesse de guisa que yo fuesse apartado de mi señora madre, quitándome de ella me llevó en el castillo de la maga Zulbaya que del Assa Feroz se llama, donde vos, señor, me hallaste con Armirán y Perindeo» (PhC, 38, 346).

*Informaciones sobre el cautiverio de los aliados*

«El cual en el castillo de la Glaça tenía el que a él criara, que si yo dezir no le quisiesse, jamás por otro saber podría» (PhC, 38, 347).

«vámonos a Glaça que allí está vuestro amo que os criara por esta Zulbaya encantado en una muy oscura prisión» (PhC, 38, 348).

*Desplazamiento acompañado para acometer la liberación de un prisionero (C)*

«Luego otro día que amanesció, llevando un cavallo de los mejores que Castelmambra tenía, y otro Plauril, y sus armas, se fueron la vía del castillo de la Glaça» (PhC, 39, 351).

*Entrada en un castillo de mala costumbre*

«en poco espacio de tiempo llegaron al castillo, y dando boces que hechassen presto la puente, lo hizieron; mas no pudieron tanto ligeramente lo hazer que Felinis no entrasse con ellos al gran patio que ante la puente era» (PhC, 39, 355).

*Mantenimiento de una mala costumbre*

«en esta gruta que aquí veis están muchos cavalleros presos, que mi señor tiene para hazer muy presto dellos justicia, y mandarlos decabeçar por ser amigos de la Duquesa de Sapha, y de los de Ungría de Candaria» (PhC, 39, 356).

*Entrada a un castillo de mala costumbre para liberar a un prisionero (C)*

«E assí, en poco espacio de tiempo llegaron al castillo, y dando bozes que hechassen

presto la puente, lo hizieron; mas no pudieron tanto ligeramente lo hazer que Felinis no entrasse con ellos al gran patio que ante la puerta era. Lo mesmo haziendo Plauril que muy animoso siempre fue» (PhC, 39, 355).

*Pregunta sobre la localización de un caballero*

*Búsqueda de determinada persona*

«yo sé que allende destos cavalleros que son libres de tu prisión tienes uno que yo desseo hallar, determina por tu voluntad de me lo dar y mostrar y hazer lo que te aconsejo en la enmienda» (PhC, 39, 359).

*Desencantamiento de una persona controlada por un encantamiento*

*Desencantamiento de un ser humano por empleo de objetos mágicos (C)*

«-Cavallero, yo sé muy bien, porque assí me fue dicho, que ninguno pudiera acabar esta aventura sino vos; y que vos, que la avéis acabado, de desencantar tenéis poder al que buscáis con un hermoso anillo que traéis» (PhC, 39, 360).

«llegando a la escura prission que aun más baxo de la gruta er, primero abrió la puerta pequeña, y luego, entrando Felinis, con gran claridad que allí se mostró en su entrada, vio estar a Artilio de Brigel sentado en un muy pobre estrado, recostado sobre la mano diestra. E tomándole por ella y sacándole afuera, que nada sintió, le sacó de la prisión. E luego, como que de un gran sueño se llevara, mirando a una parte y otra, y viendo Felinis que le hablava muchas palabras de amor, que bien conosció» (PhC, 39, 360).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Deseo de llevar a cabo la venganza \*por enemistad*

«E assí, llevaba determinado le poner en tales aventuras que él pudiesse vengar la fuerça que en le traer consigo le parecía hazer contra su voluntad» (PhC, 37, 331).

*Consuelo \*desvelando una información*

*Consuelo contando una \*una profecía (C)*

«Daifalea me consoló, diziendo que yo sería encantado allí con aquellos cavalleros fasta que el más mal les haría viniessse a desencantarles, y a mí mesmo» (PhC, 38, 347).

*Cautiverio como \*venganza por asesinato*

«vámonos a Glaça que allí está vuestro amo que os criara por esta Zalbaya encantado en una muy escura prisión solo, porque andando a buscar las aventuras mató un cavallero que por Grandasquivo, cormano desta maga de Persia, fuera embiado con mensaje, y oviera

batalla con él a guisa de buen cavallero» (PhC, 38, 348).

*Mantenimiento de una mala costumbre \*por enemistad (C)*

«En esta gruta que aquí véis, están muchos cavalleros presos, que mi señor tiene para hazer muy presto dellos justicia, y mandarlos descabeçar por ser amigos de la Duquesa de Sapha, y de los de Ungría de Candaria» (PhC, 39, 356).

*\*Rescate de un pariente abandonado o perdido*

«- O mi bienaventurado señor hijo, que assí os puedo llamar, vos sois por cierto aquél por quien yo tengo vida, y por quien justo la perdí tanto tiempo por lo buscar, estando en tal prisión como vistes; agora que yo os he visto, hágasse de mí aquello que la voluntad de Dios y vuestra fuere» (PhC, 39, 360).

c) Divergencias a nivel contextual

*Consuelo en la desgracia*

«Daifalea me consoló, diziendo que yo sería encantado allí con aquellos cavalleros fasta que el más mal les haría viniessse a desencantarles, y a mí mesmo» (PhC, 38, 347).

### III.3.7 Séptimo episodio (capítulo XLVIII)

Las fuerzas maléficas se dan cita en este episodio en el que Daifalea y Telagro colaboran para satisfacer sus deseos de venganza, la maga por la muerte de Zalbaya y el jayán por la de Maleorte. La causa de ambas desgracias es una: Felinis. Así Daifalea aconseja a su cormano raptar a Madanida en su camino hacia Cindara, ya que está embarazada del hijo ilegítimo de Felinis. La tentativa falla, ya que la Madanida consigue escapar en la floresta donde encuentra al viejo Fulcrano quien la hospeda amablemente en su casa. Poco después, Baliaya, se encuentra en la misma floresta con Philesbián, recién nacido hijo de Felinis y Florisena, entre los brazos. La maga y el jayán preparan otra emboscada, pero Almidana, avisada de la maldad, manda a dos leones encantados para que saquen al niño. Tampoco la sabia protectora tiene éxito y, en efecto, las oraciones de Fulcrano, que presencia a la escena del rapto, consiguen amansar a las fieras que dejan al héroe en sus brazos. Philebián acabará criándose con su hermano, el hijo de Madanida y Felinis.

La secuencia narrada se desarrolla en torno al motivo

*Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*

«Esta dueña, que agradecer al jayán sus buenas obras quería por él rescebidas, e tenía muy gran enemistad con el príncipe Felinis, pesándole siempre de sus buenas venturas, determinó con una obra hazer muchos fines, y assí de le hazer mal y contentar a Telagro que pariente de Maleorte era [le dijo que] en el camino hallaría una donzella con quien el Príncipe holgara, y de quien ella era encinta. La cual embiado a su isla en prisión, podría aver verdadera y grande vengança dél y su linaje» (PhC, 48, 438-9).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Hospitalidad*

«Daifalea, la dueña encantadora que del Castillo del Assa Feroz se partiera, en su isla allegando, avía hallado muy buen recogimiento del jayán Telagrón, señor de aquella isla que de Oricia se llamava. E le avía hecho muy gran honra, y dando un castillo en que estuviessse» (PhC, 48, 438).

*Ofrecimiento de ayuda para llevar a cabo la venganza por un asesinato*

«Esta dueña, que agradecer al jayán sus buenas obras quería por él rescebidas, e tenía muy gran enemistad con el príncipe Felinis, pesándole siempre de sus buenas venturas, determinó con una obra hezer muchos fines, y assí de le hazer mal y contentar a Telagro que pariente de Maleorte era» (PhC, 48, 438-9).

*Cautiverio como venganza por una muerte*

*Intento fallido de evitar el cumplimiento de una profecía*

«en el camino hallaría una donzella con quien el Príncipe holgara, y de quien ella era encinta. La cual embiado a su isla en prisión, podría aver verdadera y grande vengança dél y su linaje; y assí mesmo, un infante que sería el más extremado de todos cuantos en su tiempo hallar se podiessen, que si a edad perfeta para ser cavallero allegava, sería destrucción universal de todo su linaje y cavallería» (PhC, 48, 438-9).

*Ataque imprevisto*

«Florisená [...] fue a parir al muy hermoso infante, y sobre todos los de su tiempo extremados, don Philesbián de Candaria; el cual, como fuesse llevado a Çindara [...] por la prudente dueña Baliaya, dize la historia que passando un día esta honrada dueña con su compañía por la parte donde la hermosa Madanida fuera fuyendo del jayán Telagro, que vieron venir seis cavalleros armados de todas armas con sus lanças en las manos a punto de hazer batalla» (PhC, 48, 444).

### *Intento fallido de evitar el cumplimiento de una profecía*

«-¡O falsa y mala mujer!, ¿y dónde lleváis esse infante tan hermoso que gran perdición de tantos si vive será?» (PhC, 48, 444).

#### b) Divergencias a nivel del enunciado

##### *Aceptación de un consejo sobre las estrategias \*en llevar a cabo la venganza*

«El jayán Telagro, siendo desto muy contento, y agradesciéndole mucho lo que le dezía, aparejando todo lo que menester fue para aquel camino que a Cindara se iva y Sapha, se partió para allá» (PhC, 48, 439).

### III.3.8 Octavo episodio (capítulos LIV y LV)

En Sapha se están celebrando los torneos para las bodas de los príncipes. Intervienen también unos jayanes, entre los que se encuentra Telagro, mandado allí por Daifalea en busca de venganza. Tras la victoria de los caballeros protagonistas en todas las justas, la compañía decide seguir a la sabia Almidana hacia su castillo del Lago para ver la hermosa sala Phileria. Sin embargo, la reina Aliastra se niega por motivos de salud. Así que se le plantea a la maga Daifalea la ocasión perfecta para actuar su plan de venganza, en lo que anteriormente falló por la protección mágica de que goza el príncipe Felinis y por la intervención divina. Aprovechando de la soledad de la reina, la malvada se desplaza a Sapha y, provocando una espantable oscuridad, rapta a Aliastra y a su doncella, llevándoselas a Oricia para encerrarlas en una sala encantada. La noticia del rapto de la reina provoca el dolor de todos los caballeros reunidos en el castillo del Lago, sobre todo la princesa se duele. En el último capítulo, la sabia Almidana deja entender que la aventura de la liberación de la reina está destinada al nuevo héroe, Philesbián de Candaria, como sucesor de los que ahora pueden retirarse de la vida caballeresca.

El episodio se desarrolla alrededor del motivo

##### *Rapto como venganza por una muerte (C)*

«llegando donde Aliastra, Reina de Macedonia, estava con su donzella Elinesa, y haciendo que grande escuridad viniessse sobre ellas, de que amortescidas y espantadas caído havían, las tomó y llevó a la su isla de Oricia, al Castillo Zulbalino, y metió en una cámara y sala grande que encantada tenía; quedando la más alegre del mundo, porque aquel enojo y tristeza daría a aquellos que tanta alegría y plazer avían passado a su pesar» (PhC, 54,

512).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Desplazamiento mágico aéreo*

*Inmunidad contra el mal por don mágico*

*Inmunidad por protección con magia (C)*

«Daifalea, que en el castillo Zulbalino estava, aviendo sabido estas grandes fiestas [...], viendo que no pudieran traer a su castillo a don Philesbián como ella lo avía ordenado, ni menos a Madanida de Çindara, que ella determinó de venir a ver las grandes fiestas que en Sapha eran. E así, viniendo en una nube conjurada por ver si algún mal pudiese hazer al príncipe o a Florisena, y no lo pudiendo hazer por sus anillos que traían contra los encantamientos y por la duquesa Almidana estar allí» (PhC, 54, 511).

*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*

«haziendo [que] grande oscuridad viniessse sobre ellas, de que amortescidas y espantadas caído avían, las tomó y llevó a la su isla de Oricia, al Castillo Zulbalino, y metió en una cámara y sala grande que encantada tenía; quedando la más alegre del mundo, porque aquel enojo y tristeza daría a aquellos que tanta alegría y plazer avían passado a su pesar» (PhC, 54, 512).

*Dolor por rapto*

«fue tanto el llanto de sus donzellas y tristeza de toda la corte, que esto fue una gran maravilla; porque allí donde tantas alegrías y tan grandes se havían hecho, tantos días aviendo, se sentió aora tan súbito sentir tanta tristeza, era doblada su pena y dolor. Lo cual sabiéndose en el Castillo del Lago fue mucho mayor, endemás en el corazón de la hermosa Florisena su hija, que más acrescentamiento de pesar en todos fue» (PhC, 54, 512).

«Viendo la duquesa Almidana las muchas lágrimas que vertía y dolorosas palabras que la hermosa Florisena, Reina de Macedonia, hazía por su madre, y el mucho sentimiento que el rey Felinis su marido mostrava, y Leonisa, don Floridior y todos aquellos reyes y grandes señores» (PhC, 55, 513).

*Consuelo en la desgracia*

«por ver que muchas vezes a ella se bolvía con muy piadosas lágrimas, rogándole diesse algún remedio como poderosa que era, la Duquesa ál no pudiendo hazer y diziéndole muy atentos le escuchassen, assí desta manera les habló»(PhC, 55, 513).

### *Informaciones sobre un rapto*

«quiero que sepáis qué de la noble reina Aliastra el señor ha querido hazer, que ni quiso que lo supiesse, ni aunque pudiesse poner en ello remedio fuesse poderosa lo poder acabar en todo; mas por esto no dexar de entender, como quiero que más sepáis, que la reina Aliastra no es muerta, ni menos ha rescebido alguna deshonor de su persona. Sino que la maga Difalea, enemiga de todos nosotros, siendo tan embidiosa de nuestro bien, y no pudiendo enojarnos en lo que ella más quisiera [...] la ha llevada a un castillo que en una isla está» (PhC, 55, 514).

### *Profecía mágica*

#### *Profecía favorable*

#### *Información mágica recibida de mago (C)*

«e dígovos que ella no rescibe ninguna pena ni gloria, mas será sacada con mucha alegría de allí, y pesar desta maga; por lo cual para el cavallero que esto hiziere, que todos conoscéis y él es assaz presciado, y ninguno saber quién sea, está aparejada gran gloria, porque él alcançará lo que dessea» (PhC, 55, 514).

### b) Divergencias a nivel del enunciado

#### *Desplazamiento para ver maravillas \*evitado*

«dize la historia que la reina Aliastra, madre de Florisena, no se halló en disposición para allá ir; y assí, quedó con su gente en los palacios de Arialia» (PhC, 54, 511).

#### *Desplazamiento mágico para \*cumplir una venganza (C)*

«Daifalea, que en el castillo Zulbalino estava, como ya os diximos cuando a Telagro de Oricia hablara en la su isla de Oricia, viendo que no pudieran traer a su castillo a don Philesbián como ella lo avía ordenado, ni menos a Madanida de Çindara, que ella determinó de venir a ver las grandes fiestas que en Sapha eran. E assí, viniendo en una nuve conjurada por ver si algún mal pudiesse hazer al príncipe o a Florisena» (PhC, 54, 511).

#### *Rapto por encantamiento como \*venganza*

«haziendo [que ] grande oscuridad viniessen sobre ellas, de que amortescidas y espantadas caído avían, las tomó y llevó a la su isla de Oricia, al Castillo Zulbalino, y metió en una cámara y sala grande que encantada tenía; quedando la más alegre del mundo, porque aquel enojo y tristeza daría a aquellos que tanta alegría y plazer avían passado a su pesar» (PhC, 54, 512).

#### *Manifestaciones sobrenaturales por \*rapto*

«Mas al grande terremoto que en los palacios se hizo, y escuridad, aviendo acudido todos donde la Reina estava, y después de en sí bueltos y la claridad en su lugar tornada» (PhC, 54, 512).

### III.4 Epaminón

El jayán Epaminón interviene en siete núcleos argumentales a lo largo de *Cirongilio de Tracia*. Por primera vez es presentado como el raptor del recién nacido (*Crianza del niño alejado de sus padres por rapto (C)*); luego, a pesar de ser pagano, decide hacer bautizar al niño y, convencido por las palabras del ermitaño, se convierte al cristianismo (*Conversión religiosa sellada con bautismo (C)*); desempeña un papel destacado en las etapas más importantes de la vida del caballero, como la investidura (*Concesión de la investidura por intercesión de \*gigante (C)*); acaba preso en una isla (*Cautiverio en un territorio al que se accede por tormenta (C)*) de donde será rescatado por el héroe; su hijo Antandro padece cautiverio por segunda vez y el jayán pide a Cirongilio su intervención (*Petición de ayuda por cautiverio como agresión*); el protagonista expresa ante él su *Deseo de conocer \*al propio linaje*, lo cual no le es revelado hasta la anagnórisis en la que las palabras del jayán confirman la ascendencia real de Cirongilio (*Conocimiento de la identidad de un caballero por anagnórisis*).

#### III.4.1 Primer episodio (capítulo V del libro I)

*Cirongilio de Tracia* empieza con una traición: el rey Eleofrón, padre del héroe, es asesinado por su hermano Garadel quien, por eso, se vuelve reinante del territorio de Macedonia y Tracia. Para evitar la venganza de Cirongilio, legítimo sucesor del rey asesinado, encarga su consejero Argesilao de llevar al niño, a un sitio lejano donde matarle. Mientras tanto, Epaminón, un jayán de la Ínsula Patalena, descubre por su saber profético que, en el futuro, un misterioso caballero llamado Cirongilio salvará a él y su hijo de una cruel prisión. Por eso, enterado gracias a sus artes del peligro en el que se encuentra el recién nacido, se toma la forma de una serpiente y consigue raptar al niño antes de que Argesilao lo mate. El jayán lleva al héroe a su isla donde lo cría junto a su hijo Antandro.

El episodio se desarrolla alrededor del motivo de

*Crianza del niño alejado de sus padres por rapto (C)*

«librado que lo ovo, lo traxo consigo a su ínsula y lo hizo con toda diligencia y buen



recaudo criar dentro de su palacio, como si fuera su hijo natural. E ya que fue de edad de cinco años, le mandó doctrinar e instruir en las letras juntamente con un hijo que él tenía, llamado Antandro, que era de su edad» (CT, 1, 5, 21).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Aparición mágica de animales*

«[Argesilao] vio venir para sí una serpiente, la más brava y esquivada que jamás fue vista en el mundo por ninguna persona; y era tanta la furia que traía, que llamas de fuego parecían que lanzava por la boca, y por las narizes humo muy espeso y negro, y los ojos parecían dos hachas encendidas» (CT, 1, 4, 19).

*Muerte evitada en el último minuto (C)*

*Rapto como agresión*

«Argesilao [...] cayó amortescido en el suelo, quedando el niño entre sus brazos; al cual la serpiente tomó, e dixo contra Argesilao estas palabras: - A lo menos d'esta vez no se cumplirá tu mal propósito ni tu traición, que muy gran mal fuera si este infante, de quien el remedio y salud de tantos pende, al presente pereciera» (CT 1, 4, 19).

*Protección por animal de persona abandonada (C)*

«Pues como la serpiente ovo dicho estas palabras, el niño en la boca, se metió por lo más espeso de la montaña» (CT 1, 4, 19).

*Transformación mágica por encantamiento*

«Garadel [...] ni creyó que el infante avía fallecido, y por eso pensó en sí –y Argesilao le persuadió lo mesmo- que aquella avía sido sin falta por persuasión de la reina, la cual [...] avía tomado consejo con algún mago o encantador sobre el reparo de su salud, el cual tomando aquella terrible forma avía hecho aquello» (CT, 1, 5, 19).

*Profecía desfavorable*

«este jayán sabía alguna cosa del arte de encantamientos, y por ella alcançó a saber que avía de ser preso y metido en muy oscura y áspera cárcel, donde recibiría grandes tormentos y maltratamientos; y escudriñado si por alguna vía se podría escusar, alcançó por su saber que no, pero que sería librado d'ella por el grande esfuerço y valor en las armas de un infante, hijo del rey Eleofrón de Macedonia, que nuevamente era nascido y estava en punto de muerte» (CT, 1, 5, 20-21).

*Transformación mágica por encantamiento*

«tomando la forma y manera sobredicha, se fue al lugar donde Argesilao estava aparejando la muerte al inocente infante» (CT, 1, 5, 21).

*Crianza de niño alejado de los padres*

«librado que lo ovo, lo traxo consigo a su ínsula y lo hizo con toda diligencia y buen recaudo criar dentro de su palacio, como si fuera su hijo natural. E ya que fue de edad de cinco años, le mandó doctrinar e instruir en las letras juntamente con un hijo que él tenía, llamado Antandro, que era de su edad» (CT, 1, 5, 21).

*Cumplimiento de una profecía*

«y él lo avía deprendido tan bien que a todos ponía amiración, principalmente al gigante Epaminón, que recibía d'ello señalado plazer, teniendo por cierto que lo que d'él estava prophetizado sería verdadero» (CT, 1, 5, 21).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Búsqueda del caballero que triunfará en una aventura a partir de la información recibida \*de una profecía (C)*<sup>39</sup>

«Este jayán sabía alguna cosa del arte de encantamentos, y por ella alcançó a saber que avía de ser preso y metido en muy escura y áspera cárcel, donde recibiría grandes tormentos y maltratamientos; [...] pero que sería liberado por el grande esfuerço y valor en las armas de un infante, hijo del rey Eleofrón de Macedonia, que nuevamente era nascido y estava en punto de muerte» (CT, 1, 5, 20-1).

*Abandono de una persona al \*desmayar su guardián por tener miedo (C)*

*Desmayo por \*miedo*

«Argesilao, que la vido venir, fue tan grande el espanto que en sí tomó que, fallesciéndole el esfuerço y espíritu de la vida, cayó amortescido en el suelo, quedando el niño en sus braço; al cual la serpiente tomó» (CT, 1, 4, 19).

*Decisión de educar a un niño en agradecimiento por salvar la vida \*en hazaña futura (C)*<sup>40</sup>

«el jayán [...] entendió la gran necesidad en que estava y peligro si presto no le

<sup>39</sup> En el índice se registra el motivo: *Búsqueda del caballero que triunfará en una aventura a partir de la información recibida de mago*. En el marco del gigante Epaminón, es importante subrayar que tal información procede de su misma sabiduría, pues el personaje tiene unas capacidades proféticas que son de gran relevancia a nivel narrativo.

<sup>40</sup> La reformulación del motivo mediante la añadidura de la parte final deja patente la consecuencialidad de los acontecimientos, pues el jayán decide salvar al niño y educarlo como si fuera su hijo porque, gracias a sus podere mágicos, sabe que en el futuro necesitará su intervención.

socorría. [...] y librado que lo ovo, lo traxo consigo a su ínsula y lo hizo con toda diligencia y buen recaudo criar dentro de su palacio, como si fuera su hijo natural» (CT, 1, 5, 21).

### III.4.2 Segundo episodio (Capítulo VI del libro I)

Por inspiración divina el jayán Epaminón, aunque es pagano, lleva al niño a una ermita donde vive un santo hombre quien bautiza a Cirongilio y, con él, al jayán ya ocnvertido por las palabras del ermitaño. De regreso a su isla Epaminón difunde la fe cristiana entre su familia y súbditos y, tras cumplir con su labor evangélica, manda llamar unos clérigos para que bauticen a todos. Se derriban, pues, los ídolos paganos y se construyen estatuas de la Virgen y el niño Jesús.

El motivo nuclear del episodio es

#### *Conversión religiosa sellada con bautismo (C)*

«Epaminón fue regalado en el amor y charidad de Jesuchristo nuestro redemptor, e pidió al sancto hermitaño que le baptizasse juntamente con el hermoso doncel» (CT, 1, 6, 22)

#### a) Motivos utilizados de forma canónica

##### *Bautismo de niño*

«por inspiración divina que le fue inspirada determinó de hacer baptizar al infante» (CT, 1, 6, 22).

##### *Vida solitaria*

##### *Vida de penitencia*

«subiendo en una montaña muy áspera y desierta vino a dar a una hermita que entre unas rocas muy altas estava; en la cual hazía vida solitaria un hermitaño, hombre de mucha sanctidad e religión, que por apartarse del mundo y de sus vanidades [...] se retruxo en aquella hermita a servir a nuestro señor Dios, macerando sus carnes muy ásperamente con continua abstinencia e ayunos. Y avía gastado d'esta manera cuarenta y seis años de su vida» (CT, 1, 6, 21).

##### *Domesticación de animales salvajes*

«era tan acepto a Dios que, con aver en aquella montaña muchas e diversas animalias brutas muy bravas y de feroz catadura, assí como son tigres y onças y leones y otras muchas de su calidad, no solamente no era de ninguna d'ellas ofendido, antes todos los domingos e fiestas solennes se juntavan todas en su hermita, de donde no se quitavan ni se querían ir sin primero rescebir su bendición» (CT, 1, 6, 21).

##### *Perpetuación de cristianismo por ermitaño*

### *Catequesis adoctrinamiento en enseñanzas religiosas*

«les començó a predicar por muchas razones, y a provar y manifestar la excellencia que la sancta fe christiana tenía, y cómo era sobre todas las leyes, y de los mandamientos d'ella, y de la gloria de los buenos y pena y condenación de los malos» (CT, 1, 6, 21-22).

### *Conversión religiosa por catequesis*

#### *Bautismo de paganos*

#### *Bautismo de niño*

«Tanta fuerça tuvieron estas razones que el ánimo incrédulo y endurecido coraçón del gigante Epaminón fue regalado en el amor y charidad de Jesuchristo nuestro redemptor, e pidió al sancto hermitaño que le baptizasse juntamente con el hermoso doncel» (CT, 1, 6, 22).

### b) Divergencias a nivel del enunciado

#### *Transcurso del tiempo* \*durante un desplazamiento mágico

«el gigante se fue su camino hasta llegar en breve espacio a su isla, sin que de persona del mundo fuesse sentida su ausencia, porque todo este tiempo que estuvo ausente no fue tanto que en su casa hiziesse falta, porque como la ida y venida fue por encantamientos en muy breve espacio, fue mayor la tardança del tiempo que en la hermita se detuvo, que sería poco más de dos horas» (CT, 1, 6, 22)

#### *Perpetuación de cristianismo* \*por gigante

«Venido que fue el jayán, con aquel plazer y alegría espiritual en aver assí escapado e liberado su ánima de aquella cruel sentencia infernal de muerte perdurable y quebrantado los lazos y redes del demonio enemigo del género humano [...] paresciéndole no ser su alegría cumplida y perfecta si con sus amigos no la comunicava, y lo otro por reparar sus ánimas de aquellos que avían vivido en la ceguedad e incredulidad que él vivió, acordó de descubrir a su muger el secreto plazer que en su coraçón tenia, amonestándole con saludables consejos y palabras de amor que se apartasse del errado camino que llevaba y tomasse el que verdaderamente pertenecía a la salud de su ánima» (CT, 1, 6, 22)

### c) Divergencias a nivel contextual

#### *Catequesis tras conversión al cristianismo*

«Venido que fue el jayán, con aquel plazer y alegría espiritual en aver assí escapado e liberado su ánima de aquella cruel sentencia infernal de muerte perdurable y quebrantado

los lazos y redes del demonio enemigo del género humano [...] paresciéndole no ser su alegría cumplida y perfecta si con sus amigos no la comunicava, y lo otro por reparar sus ánimas de aquellos que avían vivido en la ceguedad e incredulidad que él vivió, acordó de descubrir a su muger el secreto plazer que en su corazón tenia, amonestándole con saludables consejos y palabras de amor que se apartasse del errado camino que llevaba y tomasse el que verdaderamente pertenecía a la salud de su ánima» (CT, 1, 6, 22).

#### *Conversión religiosa por catequesis*

«tantas cosas le dixo Epaminón, que como ella fuesse muy conforme a su condición, la convertió muy fácilmente a que hiziesse conforme a su voluntad. Y luego por el semejante hizo juntar los principales hombres de su ínsula, a los cuales persuadió por las mismas palabras que a su muger» (CT, 1, 6, 22).

#### *Bautismo de paganos*

##### *Conversión religiosa sellada con bautismo*<sup>41</sup>

«mandó buscar clérigos de otras partes [...], los cuales tornaron christianos a su muger y a su hijo Antandro y a todos los de la ínsula» (CT, 1, 6, 23).

#### *Ruptura de ídolos*

«mandó derribar las estatuas de los ídolos» (CT, 1, 6, 23).

#### *Monumento como recuerdo de una conversión religiosa*

«y alçar en su lugar la de Jesuchristo y de su gloriosa madre Sancta María» (CT 1, 6, 23).

### III. 4.3 Tercer episodio (Capítulos VII y VIII del libro I)

Cirongilio a los 17 años pide a Epaminón, que tiene por padre, ser armado cavallero. Así pues, el jayán lleva al héroe a la corte de Corosindo en Constantinopla donde pide al emperador un don, y es que otorgue la investidura al doncel y a su hijo Antandro. El gigante se porta muy cortésmente y le desvela a Corosindo algunas informaciones sobre el linaje de Cirongilio. En la iglesia de Santiago, tras velar las armas durante la noche, se celebra la investidura del héroe junto con otros donceles que irán formando parte de su compañía. En

---

<sup>41</sup> En lo que atañe a este motivo y los tres anteriores, hay que ponerlos en relación con su empleo en la esfera de acción del ermitaño. En este caso se mantienen canónicos tanto en su forma, como en su sentido, mientras que al desarrollarse a manos del jayán (y todos en la segunda parte del episodio), en un contexto no usual, tienen relevancia por la configuración del personaje y su papel en el resto de la trama. En efecto, a los clérigos compete bautizar a los habitantes de la isla, antes paganos, pero todo se cumple por mandato del jayán Epaminón, quien se ha encargado anteriormente de comunicar la palabra de Dios, amonestar con amor y persuadir a su familia y súbditos para que se convirtieran. La labor evangelizadora que le es confiada es ya síntoma del grado de protagonismo que le será concedido.

señal de admiración, el emperador exige que la infanta Regia ciña la espada a Cirongilio y este, a su vez, la ciñe a su hermanastro Antandro<sup>42</sup>. Ante el buen gesto de la infanta, el héroe le ofrece sus servicios.

El motivo nuclear alrededor del que se desarrolla este episodio es

*Concesión de la investidura por intercesión de \*gigante (C)*<sup>43</sup>

«Como el emperador oyó las razones del jayán, sin dubda lo tuvo por persona sabia, y al donzel miró co gran atención por lo que dél avía oído; y por su apostura y elegancia colligió que devía venir de alta sangre y tuvo las palabras del jayán por verdaderas, que esto tuvo por excelencia d'este hermoso infante, que quien no le conociera en solamente el aspecto de su persona juzgara ser hombre de alta guisa. Por lo cual, y por cumplir el don que al gigante avía prometido, dixo al jayán que perdesse el cuidado, que él mandaría adereçar lo necessario para aquel menester, y adereçado, se cumpliría su voluntad» (CT, 1, 8, 26).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Comunicación del aspirante a la investidura de su deseo para recibirla*

«Diez e siete años avía el fermoso donzel Cirongilio [...] cuando, sintiéndose dispuesto para recibir orden de cavallería, con aquel ánimo que los hombres de alta guisa suelen tener, e mirando a los soberanos príncipes y reyes de quien derechamente decendía, puesto caso que éste tenía por padre natural al gigante Epaminón, al cual tomando aparte un día, le habló d'esta manera: -Clara está la obligación que los semejantes que yo tienen, principalmente como seamos obligados más que otro ninguno a conservar y no dexar desfallecer la alta orden de la cavallería, y no debes pensar que dexo de sentir los trabajos que para la mantener en su alteza se deven padeçer; pero considerando que la alteza en las armas y su eterno loor no se puede conseguir holgando y en vicio y regalo como al presente

---

<sup>42</sup> Cabe poner en relación este episodio con la investidura de Galaor a manos de Amadís. Si bien Cirongilio no arma caballero a su hermanastro, le ciñe la espada en señal de superioridad, debido a la admiración de Epaminón hacia el protagonista. En efecto, si por un lado el emperador «por dar mayor favor a don Cirongilio, por lo que el gigante avía dicho d'él, mandó que la espada le fuesse ceñida por la infanta Regia su hija» (CT, 1, 8, 26), por el otro, «el infante ciñó el espada a Antandro, su hermano, que así lo quiso Epaminón» (CT, 1, 8, 26).

<sup>43</sup> El motivo conlleva una divergencia a nivel del enunciado, ya que su formulación canónica designa a un mago o un caballero como intercesor. En el ámbito de Epaminón es imprescindible señalar el cambio por remitir a su constante presencia en las etapas más importantes de la biografía del héroe. En *Amadís de Gaula* (1, 11, 332), Gandalác también acompaña a Galaor a su investidura, pero no intercede, sino que permanece alejado.

soy, salvo ofreciéndome a los peligros y poniendo mi persona e vida muchas veces en aventura, porque si de otra manera fuese no solamente sería tan estimada, pero aun de todos abiltada y tenida en poco, porque conocida cosa es cuanto más sin trabajo se alcanzó tanto ser en menos tenida; por tanto lo que te ruego es que, pues en mi persona no ay defecto por falta de edad e disposición para recibirla, me des la alta orden de cavallería» (CT, 1, 7, 23).

*Comunicación de la elección de oficiante para una ceremonia de investidura (C)*

«él daría orden como se cumpliesse, e que en tanto viesse de quién la quería recibir. El donzel, muy alegre, dixo que de la mano del emperador Corosindo de Grecia, que grandes cosas avía oído de su virtud y nobleza» (CT, 1, 7, 23).

*Desplazamiento a espacio cortesano*

*Desplazamiento para recibir la investidura*

*Desplazamiento para buscar oficiante para investidura (C)*

«Luego el jayán puso en obra de adereçar las cosas necessarias para su partida, y adereçadas, bien acompañado llevando consigo al fermoso donzel y a Antandro su hijo, tomó el viaje de Constantinopla, donde el emperador Corosindo tenía su corte, que en aquellos tiempos era el más valeroso y esclarecido emperador del mundo. E por cierto que el infante escogió muy bien, que justa cosa era el que avía de ser flor de la cavallería de su tiempo recibiese la orden por mano del más alto emperador» (CT, 1, 7, 23).

*Investidura colectiva en espacio cortesano*

«todos los donzeles [...] suplicaron al emperador que juntamente con el príncipe su señor les diesse la orden; el cual de buena voluntad se lo otorgó» (CT, 1, 8, 26).

«e dicha que fue la missa, con gran solenidad el príncipe y don Cirongilio con los demás donzeles fueron armados cavalleros por mano del emperador, salvo que por dar mayor favor a don Cirongilio, por lo que el gigante avía dicho d'él, mandó que la espada le fuese ceñida por la infanta Regia su hija» (CT, 1, 8, 26).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Informaciones recibidas de las palabras de un \*gigante<sup>44</sup>*

«sábete que él es hijo del más excelente rey que en el mundo ha sido» (CT, 1, 8, 26).

---

<sup>44</sup> Se señala, una vez más, la importancia de Epaminón en transmitir informaciones sobre el linaje del protagonista. El motivo en su forma canónica es *Informaciones recibidas de la palabra de un mago*.



#### III.4.4 Cuarto episodio (capítulos XI y XV del libro I)

La acción se desplaza hacia la ínsula Serpentina, gobernada por un cruel jayán, Astromidar, quien encierra a los caballeros cristianos y los mata y sacrifica en venganza de su hermano Astrofagar, su hermano, al que un caballero de Constantinopla ha matado. Es allí donde acaban presos Epanimón y Antandro, junto con otros noveles caballeros a causa de una tormenta que los sorprende en la mar después de dejar la corte del emperador Corosindo. Cirongilio en sus merodeos se encuentra en la isla y libera a los prisioneros tras matar al soberbio jayán, erradicando, así, la mala y anticristiana costumbre. El lugar queda en manos de los gigantes y Epaminón deja a Antandro el cargo del gobierno del territorio.

El motivo alrededor del que se construye este episodio es

##### *Cautiverio en un territorio al que se accede por tormenta (C)*

«El aire creció y las nubes se turbaron en tanta manera que el mar se cubrió de una tiniebla muy oscura, e sus ondas se encruelcieron en gran manera. La galea del jayán fue tan atormentada d'ellas, que sin governalle ni árbol andava con la fuerza de las corrientes a una parte y a otra. [...] Esta tempestad duró por espacio de cinco días, al fin de los cuales con la fuerza de las ondas crueles e impulso de los vientos sobervios aportaron en un seno de mar que en una ínsula se hazía [...] Los marineros [...] gran pesar y sentimiento hizieron por aver venido en tal lugar -porque sabed que esta ínsula se dezía Serpentina, y en ella habitava un sobervio y fuerte jayán llamado Astromidar- porque, bien tuvieron por cierta la muerte o la prisión» (CT 1, 11, 35).

##### a) Motivos utilizados de forma canónica

##### *Pérdida en alta mar por una tormenta*

«Dos días navegó con mar sosegado, al cabo de los cuales el aire creció y las nubes se turbaron en tanta manera que el mar se cubrió de una tiniebla muy oscura, y sus ondas se encruelcieron en gran manera. La galea del jayán fue tan atormentada d'ellas, que sin governalle ni árbol andava con las fuerzas de las corrientes a una parte y a otra» (CT, 1, 11, 35).

##### *Nafragio*

##### *Desembarco en un territorio al que se accede por tormenta (C)*

«esta brava tempestad duró por espacio de cinco días, al fin de los cuales con la fuerza de las ondas crueles e impulso de los vientos sobervios aportaron en un seno de mar que en

una ínsula se hazía, pequeña, que en medio del mar estava; a la cual llegados, la galea, que muy quebrantada era de la furia del mar, encallando en la arena secreta, fue del todo quebrantada. Y el jayán y los suyos, no poco quebrantados y fatigados del trabajo y peligro passado, salieron en tierra tales que apenas se podían sostener sobre los pies» (CT, 1, 11, 35).

*Maltrato de los prisioneros*

«los passó en una brava y tenebrosa prisión. Y cada semana d'esta vida en el día del viernes los mandava sacar, con otros muchos que en su prisión estavan, a una gran plaça que en este su castillo avía, e allí los hazía açotar con crueldad muy grande» (CT, 1, 11, 36).

*Mantenimiento de una mala costumbre*

*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*

«tal era la costumbre de aqueste bravo gigante, que a todos los que por su mala ventura acertavan a venir en su prisión que fuessen christianos, o amigos o vassallos del emperador de Constantinopla, les hazía este áspero tratamiento [...] e hazía esto en vengança de un hermano suyo, que Astrofagar se llamava, que en la corte del emperador de Constantinopla avía sido muerto por Tarsidión, en batalla» (CT, 1, 11, 36).

*Sacrificio para ídolos*

*Rapto para sacrificio idólatra (C)*

«E cada año, en un cierto día señalado, tenía por costumbre de sacrificar a sus dioses doze cavalleros de aquellos que presos tenían, y seis mugeres y otros tantos escuderos o donzeles» (CT, 1, 11, 36).

*Encuentro accidental con persona no buscada*

«halló escondido un escudero, que assí como le vido se levantó e, mirando las armas que traía el cavallero, conoció ser el infante Cirongilio su señor [...] y admirado de le ver en tal lugar con muy gran plazer que ovo, començó a derramar muchas lágrimas [...] El cavallero [...] mirándole al rostro, tanto era desempeñado e flaco que no le pudo conocer; y preguntale que quién era, o qué caso le avía traído en tal lugar. El escudero le dixo: - ¿Cómo, señor? ¿Y no conocéis a Artaxel, escudero de vuestro buen hermano Antandro? El infante le miró con más atención que hasta allí le avía mirado, y puesto que muy desemejado y lasso estava, bien tuvo por cierto ser él; y con gran léstima e piedad que d'él ovo le demandó quién le traxera allí, y cómo estava tan malparado, y qué fortuna avía sido la suya» (CT, 1, 15, 51).

*Dolor por cautiverio*

*Dolor por cautiverio de un caballero (C)*

«Y el infante Cirongilio, cuando oyó que Epaminón y Antandro eran presos, muy gran alteración sintió su corazón, y no pudo estar sin derramar muchas lágrimas» (CT, 1, 15, 51).

*Entrada en un castillo de mala costumbre*

*Entrada en un castillo de mala costumbre para liberar a un prisionero (C)*

«Luego que el infante fue en la puerta del castillo, pidiendo a Sagarín su yelmo, se lo puso en la cabeza y embrazó su escudo, diciendo a los escuderos que le siguiessen, y entró en él» (CT, 1, 15, 52).

*Encuentro accidental con un objeto*

«mirando Cirongilio hacia la vanda izquierda d'él vio en una pared más de cincuenta escudos puestos por su orden, en cada uno escripto el nombre de cuyo era; [...] claramente conoció ser el uno de Armindo de Rocasalada, y Gradafil de Tebas, y el otro de Tigrán el membrudo, los cuales todos eran de los noveles que juntamente con él la orden de cavallería recibieron» (CT, 1, 15, 53).

*Liberación de prisioneros*

«el infante mandó al villano que luego los soltasse, y uno a uno fueron sacados a la gran sala» (CT, 1, 15, 54).

*Fin de mala costumbre de castillo por muerte del agresor (C)*

«viéndose el cavallero libre del daño que le pudiesse hazer, se juntó a él, y a toda su voluntad le hirió por cima del yelmo tan fuertemente que la cabeza le partió hasta los ojos, y el jayán cayó en tierra muerto [...] toda la gente del castillo [...] començaron a dezir: - Bien sea venido el cavallero que ya otra vez nos ha sacado de forçosa servidumbre y de la subjeción y dominio de tan malvado y sobervio señor. Ovieron mucho plazer de su muerte, porque como él fuesse tan sobervio y cruel no hazía diferencia entre los estraños y conocidos en el tratamiento, según es fuero de los semejantes» (CT, 1, 15, 57).

*Gobierno de un territorio*

«al gigante Epaminón convino detenerse algunos días para tomar el señorío de la ínsula, pero como él fuesse de tan buena condición y tan contrario a los jayanes de aquel tiempo, fácilmente lo acabó, que todos los que en ella eran de buen grado el obedescieron. Y dexando en ella a Antandro su hijo con algunos de los que consigo había traído, se partió para la ínsula Patalena» (CT, 1, 15, 58).

## b) Divergencias a nivel del enunciado

### *\*Rescate de un pariente abandonado o perdido*

«el infante miró por el gigante Epaminón y por Antandro su hijo, e vídolos tan flacos y desemejados que apenas los pudo conocer, y derramando muchas lágrimas de sus ojos fue a hincar los inojos ante el gigante» (CT, 1, 15, 54).

### *Entrega de un \*territorio conquistado*

«se despidió de Epaminón y Antandro y les dio facultad para que dispusiesen de la ínsula a su voluntad» (CT, 1, 15, 57).

## III.4.5 Quinto episodio (capítulos XXXII y XXXV del libro I)

Cirongilio, en este momento el Caballero del Lago, está de camino hacia Hungría y, de repente encuentra a un descomunal jayán yendo en un caballo. El caballero se prepara para defenderse de los golpes del jayán quien, sin embargo, se quita el yelmo y se da a conocer por Epaminón, su padre adoptivo. Se abrazan y el gigante explica a Cirongilio la razón de su demanda: su hijo Antandro, tras tomar posesión de la ínsula Serpentina, se enfrentó con un cruel jayán, Parpasodo Piro, el cual tiene presos a él y los habitantes de ella isla en venganza de la muerte de Astromidar, matado a manos de Cirongilio. Así pues, Epaminón llega a saber por sus artes que nada más ponerse en marcha, encontraría a Cirongilio, al que es confiada la liberación de Antandro. El protagonista da cima a la aventura, vence al jayán al que mata y libera a los prisioneros. Epaminón regresa a Patalena y su hijo se queda en Serpentina por señor.

El motivo alrededor del que se desarrolla este episodio es

### *Petición de ayuda por cautiverio como agresión*

«mucho sentí la prisión de mi hijo, pero viendo que se le dava lugar a reparo no temí el duro golpe y pesado de la fortuna, principalmente teniendo tan buen escudo y fuerte en vos» (CT, 1, 32, 125).

## a) Motivos utilizados de forma canónica

### *Cautiverio como venganza por una muerte (C)*

«E bien quisiera matarle, pero cuando supo que no era el que a su padre avía muerto y entendió el amistad y deudo que avía entre los dos, acordó de aprisionarle muy fuertemente a él y a los suyos, que con temor de la muerte se le avían dado a prisión,

prometiéndole de dar libertad a todos si le traían al cavallero que a su padre mató, y que si no, en ningún tiempo serían libres, antes les haría passar crueles penas» (CT, 1, 32, 125).

*Desplazamiento para buscar persona determinada ©*

«Y sabiendo en qué parte podría hallaros, entré en este barco con estos dos marineros, porque no oviera mensagero que tan presto os pudiera hallar, según punáis encubriros, e assí hemos venido a este lugar» (CT 1, 32, 125).

*Dolor por cautiverio*

*Dolor por el cautiverio de un caballero (C)*

«Mucho pesó al del Lago de la prisión de Antandro su hermano, y más de la pena de su padre Epaminón» (CT, 1, 32, 125).

*Consuelo en la desgracia*

«Buen señor, por esso nacieron en este mundo los cavalleros, para padecer semejantes adversidades, que si todas las cosas se mostrassen prósperas y de una faz, ni conoceríamos a Dios ni en nosotros crecería el merecimiento de gloria que la paciencia produze. Y confío en Dios, que es refugio y amparo de los que le aman e imploran su sabor, no olvidará su necessidad ni nuestras querellas, ni menos será consentidor que la malvada sangre de Astromidar reine sobre la tierra, ni que el fructo que produjo tan perstífero y maldito árbol dure y permanezca por tanto tiempo» (CT, 1, 32, 125).

*Desplazamiento para ayudar contra una usurpación como agresión*

*Desplazamiento para llevar a cabo la liberación de los prisionero*

*Desplazamiento marítimo*

«-Entremos agora en el barco, que si la vida no me fallece yo os haré a vuestra voluntad alegre. -D'esso bien soy seguro- dixo Epaminón-, que no consiste en más su libertad de vuestra presencia. [...] entraron en el barco los dos, y con ellos Sagarín su escudero, y tornaron a navegar la vía de la ínsula» (CT, 1, 32, 125).

«Tanto anduvo el Cavallero del Lago por su mar adelante, en compañía del gigante Epaminón, que veinte días passados vino en la Serpentina isla» (CT, 1, 35, 130).

*Recuperación de un territorio por combate (C)*

«E viendo su fecho acabado el cavallero cubrió su espada, e hincados los inojos en tierra dio a Dios infinitas gracias por la victoria que le havia dado; y no tardó mucho que toda la gente del castillo no se le dio a su voluntad, y conociendo quién era todos fueron muy alegres, y con plazer estraño començaron a dezir: -Bien sea venido el cavallero que ya otra vez nos ha sacado de forçosa servidumbre y de la subjeción y dominio de tan

malvado y sobervio señor» (CT, 1, 35, 133).

*Rescate de pariente por recuperación de territorio (C)*

*Liberación de prisioneros*

«Viendo don Cirongilio su hecho acabado, y recibidos a merced los que en el castillo eran, mandó que Antandro fuesse sacado de la prisión, e assí mesmo todos los que en el castillo presos estavan» (CT, 1, 35, 133).

*Gobierno de un territorio*

«Quedando Antandro en la ínsula por señor como antes estava [...] y el jayán en pocos días vino a la Ínsula Patalena» (CT, 1, 35, 133).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Conocimiento de la identidad de un caballero \*por magia<sup>45</sup>*

«no os maravilléis que os conociese sin ver vuestro rostro, que por mis encantamientos alcancé que seríades vos el primero hombre que, salido en tierra, hallasse» (CT, 1, 32, 125).

III.4.6 Sexto episodio (Capítulos XI, XV y XVIII del libro III)

Después de acometer varias aventuras, Cirongilio decide volver a visitar a los gigantes de la ínsula Patalena. Emprende, entonces, un viaje marítimo rumbo a la isla y, al llegar, nadie lo reconoce. Epaminón, tras conocerle, lo recibe con honores y cariño. Especialmente Flexoma, su nodriza, madre de Sagarín quien se ha vuelto su escudero, se conmueve al verle. Antes de partir de la isla, Cirongilio pide al jayán que le desvele su verdadero linaje, lo que Epaminón todavía no puede cumplir. Le asegura, sin embargo, que pronto conocerá su descendencia y le aconseja que se dirija hacia Hungría, donde tiene que dar cima a unas aventuras más antes de descubrir lo que desea<sup>46</sup>.

El motivo en torno al que se desarrolla este episodio es

*Deseo de conocer \*al propio linaje<sup>47</sup>*

<sup>45</sup> En el índice se registran diversos modos de conocer la identidad de un caballero: por anagnórisis, por reconocimiento de sus bienes, por informaciones dadas por quien lo conoce, por reconocimiento. Sin embargo, aquí hay que hacer hincapié en la capacidad mágica del jayán a través de la que le es otorgado encontrar al héroe y reconocerle si bien va encubierto.

<sup>46</sup> Las informaciones así suministradas al caballero por el jayán tienen el papel de estructurar la narración.

<sup>47</sup> Este deseo empuja a Cirongilio a desplazarse a la ínsula Patalena y el conocimiento de su identidad está estrechamente vinculado con el jayán, el único que tiene noticia de él y que, al mismo tiempo, decide

«-Bien sabéis mi buen señor, cuántos años he gastado sin conocer otro padre sino vos, e bien creyera ser hijo vuestro si a vos no os oviera oído dezir lo contrario y, en algunas aventuras que he entrado me ha sido dado por muchas vezes a entender, assí como en encantamientos que por mí han avido fin; por lo cual bivo, señor, tan descontento que cuando a la memoria me viene no puedo rescebir mayor desconsuelo, y muchas vezes haría algunas cosas, sino que, hallándome indigno, no tengo esfuerço para ello. Por lo cual os suplico y ruego, si sois servido, me descubráis el secreto de mi hazienda, pues mejor que otro lo alcançáis» (CT, 3, 18, 311).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Desplazamiento marítimo*

«Tanto anduvo don Cirongilio después que del castillo partió sin hallar aventura que de contar sea que al cuarto día vino al puerto de Noranua, donde, fletado un navío con próspero viento, passó en la Ínsula Patalena» (CT, 3, 15, 301).

*Fracaso en el reconocimiento*

*Fracaso en el reconocimiento por cambio de apariencia (C)*

«ninguno lo pudo conoscer, que cuando de allí avía partido iva muy moço, y más le desconoscieron con el nuevo ábito que le vían de las armas, aunque muchos días avía que las exercitava» (CT, 3, 15, 301).

*Informaciones recibidas de presentimiento*

*Reconocimiento de un caballero por un presentimiento (C)*

«E yendo uno de las guardas, informando al jayán de la manera del caballero, luego le dio el espíritu lo que devía ser; y, llamando a Laxarte, escudero de Antandro su hijo, que muy bien a Cirongilio conocía, lo embió para que, si viesse que era él, lo visasse d'ello» (CT, 3, 15, 301).

*Intuición de la identidad por visión de un caballero (C)*

«cumpliendo Laxarte su mandado, él y la guarda vinieron a la puerta, e mirando al cavallero fácilmente lo conoció» (CT, 3, 15, 301).

*Conocimiento de la identidad por información indirecta*

«y tanto fue alegre con su vista que sin le hablar palabra se bolvió corriendo a hazerlo saber al jayán, el cual con demasiado plazer [...] se fue derecho a le recibir» (CT, 3, 15,

---

cuándo desvelar su descendencia al héroe.

302).

*Amamantamiento de un niño por nodriza*<sup>48</sup>

«Y a esta ora el ama que a don Cirongilio avía criado, madre de Sagarín, su escudero, entró, y con grande amor, colgándose de sus brazos, no dexava de obrar y dar a entender el amor que le tenía» (CT, 3, 15, 303).

*Recuerdo de una persona al ver a otra por su parecido*

«con ver a Sagarín mi hermano pensava que vos érades en aquel lugar» (CT, 3, 15, 303).

*Ocultación de una información*

*Información mágica recibida de mago (C)*

«E quisiera mucho hazeros alegre, pero no puedo ni me es concedido, porque primero que lo sepáis avéis de passar algunas cosas. Y no quiero tan liberalmente despedir que no os haga cierto de que será lo que digo más presto que pensáis; y porque veáis el cuidado que tengo de vuestras cosas y que huelgo antes proveer a la honra y necesidad vuestra que a mi contentamiento, os digo que devéis aparejar y poner por obra luego vuestra partida y bolver al reino de Ungría, porque cumple en gran manera a vuestro hecho» (CT, 3, 18, 311).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*\*Petición de informaciones sobre el propio linaje (C)*

«-Bien sabéis, mi buen señor, cuántos años he gastado sin conocer otro padre sino a vos, e bien creyera ser hijo vuestro si a vos no vos oviera oído dezir lo contrario, y en algunas aventuras que he entrado me ha sido dado por muchas vezes a entender, assí como es en encantamientos que por mí han avido fin. [...] Por lo cual os suplico y ruego, si sois servido, me descubráis el secreto de mi hazienda, pues mejor que otro lo alcançáis » (CT, 3, 18, 311).

*Consuelo proponiendo una estrategia para \*conocer el linaje*<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Mediante este episodio, Vargas echa luz sobre unos acontecimientos que hasta este punto quedan silenciados. Se trata del amamantamiento de Cirongilio por Flexoma, cuyo hijo, Sagarín, se vuelve el leal escudero del protagonista. Al respecto, Bueno Serrano afirma que «la novedad aquí [en el *Palmerín de Olivia*] es la eliminación de la figura tradicional del leal y fiel hermano de leche, solo válida en los textos de Montalvo» (2007b: 456-7). Puede afirmarse, pues, que el autor de *Cirongilio* vuelve a remarcar el esquema amadisiano (Amadís-Gandalín), explicitándose el motivo solo bien entrada la narración.

<sup>49</sup> En el índice se recogen las siguientes entradas: *Consuelo proponiendo una estrategia para seguir en el amor* y *Consuelo proponiendo una estrategia para ocultar el embarazo (C)*.



«E quisiera mucho hazeros alegre, pero no puedo ni me es concedido, porque primero que lo sepáis avéis de passar algunas cosas. Y no quiero tan liberalmente despedir que no os haga cierto de que será lo que digo más presto que pensáis; y porque veáis el cuidado que tengo de vuestras cosas y que huelgo antes proveer a la honra y necesidad vuestra que a mi contentamiento, os digo que devéis aparejar y poner por obra luego vuestra partida y bolver al reino de Ungría, porque cumple en gran manera a vuestro hecho» (CT, 3, 18, 311).

*Aceptación de un consejo sobre las estrategias para conocer \*al propio linaje*

«Las cuales razones entre ellos passadas, consolado algo don Cirongilio, holgó de hallar tan buen aparejo en el jayán para su partida [...] y venido al puerto se embarcó e siguióla vía del reino de Hungría» (CT, 3, 18, 311).

III.4.7 Séptimo episodio (Capítulos V, VI, VII y X del libro IV)

Cirongilio, por fin, llega, sin ser conocido, a Thesalia, en la corte de Sinagiro, hermano de la reina Cirongilia, madre del héroe. Una doncella que cura las heridas del caballeros ve las letras que este tiene pintadas en el brazo derecho, se lo cuenta a su señora, quien en seguida se entera de que podría tratarse de su hijo perdido. Así pues, el rey interroga al caballero, el cual, sin embargo no sabe nada de su linaje, sino que siempre ha tenido por padre a Epainón que lo ha criado. Sinagiro, entonces, manda llamar al jayán para que les desvele toda la historia. El jayán llega en seguida a la corte, avisado por sus capacidades proféticas, no por el mensajero. Gracias a sus explicaciones los reyes llegan a conocer la verdad sobre el linaje de Cirongilio quien recobra, así, su sitio en la familia real. Epaminón permanece en la corte y participa en las estrategias con las que el rey Sinagiro decide difundir entre los antiguos súbditos de Eleofrón la noticia de la vuelta del legítimo heredero. En efecto, para que el plan tenga éxito, Polístrato, encargado de difundir la noticia, no tiene que ser reconocido y por eso Epaminón tiene un agua mágica, con la que el caballero será vuelto invisible sino a quien quisiere que lo vea.

El motivo nuclear del episodio es

*Conocimiento de la identidad de un caballero por anagnórisis*<sup>50</sup>

«Por las cuales señales que os he dicho, y por las que avéis visto en su presencia assí

---

<sup>50</sup> Las dudas del rey y la reina se resuelven gracias a la intervención, otra vez, de Epaminón, el cual confirma sus sospechas acerca de la identidad del héroe.

como son las ardientes letras de su brazo –que el nombre vuestro, noble reina, y el suyo declaran-, no podéis ya dende en adelante dubdar» (CT, 4, 6, 404).

«Todos davan a Dios muchos loores, principalmente la reina, porque assí avía mostrado sus maravillas restituyéndole su amado y querido hijo, que muy perdida tenía la esperança de verle por la certinidad que tenía de su muerte, y el mesmo don Cirongilio las dava, con gozo de aver alcançado lo que tanto desseado avía y por aver conocido tan generosos padres y tan alta progenie de donde descendía» (CT, 4, 6, 405).

a) Motivos utilizados de forma canónica

*Aceptación de un consejo sobre las estrategias para conocer la identidad de un caballero*

«le dixo que tenía entera confianza en Dios que aquel cavallero era hijo suyo [...]. Y consultando entre sí el medio que ternían para del todo lo alcançar, creyeron que serían gran cosa la confessión del jayán que lo criara, y assí determinó el rey de al momento le embiar un mensagero a su isla para que de su parte le rogasse que viniesse en la su corte, diziendo que tenía gran desseo de verle por las nuevas que d’él avían oído» (CT, 4, 5, 402).

*Cumplimiento de una profecía*

«un grande desseo que tenéis se cumple ya, ya el fin muy contrario al tiempo de su principio» (CT, 4, 6,403).

*Conocimiento de la identidad por información indirecta (C)*

«-Mi buen señor, este que presente veis [es] a quien solamente yo tengo y conozco por mi verdadero padre y de quien ayer os dixen, si tenéis memoria» (CT, 4, 6, 403).

*Cumplimiento de una profecía*

*Desplazamiento para transmitir informaciones*

«viendo que era tiempo que lo d’él prophetizado se cumpliesse, acordó, porque sólo él podía dar para ello camino y razón, partirse para Thessalia» (CT, 4, 6, 403).

*Desplazamiento a espacio cortesano*

«saliendo de su casa passó en riberas de Grecia, y de aí en pocos días por tierra se vino al reino de Thesalia a la ciudad de Larisa, llegando en presencia del rey» (CT, 4, 6, 403).

*Conocimiento de la identidad por información indirecta (C)*<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> La información “indirecta” se concretiza en el relato de la historia de Cirongilio desde su nacimiento y,

*Informaciones sobre la usurpación de un territorio*

*Informaciones sobre una muerte conocidas a través de relato (C)*

*Conocimiento de la identidad por peculiaridades personales (C)*

*Reconocimiento de un caballero por sus peculiaridades físicas*

«devéis saber que el noble rey Leorón fue muerto por traición y allevosía del mal Garadel su hermano, conde de Edisa, por razón de ser airado contra él por aver quitado el premio de la justa que vos siendo cavallero, ovo, buen rey, al tiempo de las bodas de la reina Cirongilia vuestra hermana, que presente es. Y toda la fama que ovo de su muerte, y que por el rey de Calcedonia avía sido muerto, o por mandado suyo, era falsedad, y todo fue tramado y urdido por Garadel, el cual d'esto no satisfecho, porque no quedasse quien algún tiempo quisiesse vengar su muerte y quitarle el usurpado reino de Macedonia, ordenó de matar un infante que vos, señora, paristes; e diziendo que lo quería para lo hazer criar y doctrinar de buenas costumbres, como aquel que avía de ser rey de tan grandes señoríos, le dio a un criado suyo, por cuyo consejo él se regía y governava la agerías de Calcedonia. Mandole que lo matasse, el cual, llevándolo a un monte muy áspero y cerrado de espessa floresta, quisiera hazer lo que mandado le era y executar su crueldad en el inocente; mas yo, que algo de las artes mágicas alcançava a esta sazón, conocí por ellas que avíamos de ser yo y un hijo mío mtidos en grave prisión, y que no podíamos ser libres sino por mano de un infante que era nuevamente nascido del rey Eleofrón de Macedonia y de la reina Cirongilia su muger. [...] tomando forma de muy brava y esquiva sierpe vine a la montaña donde el malvado Egerilao estava a tiempo que el infante tenía para matar; y assombrándole malamente con la ferosidad mía, fue tanto su pavor que, fuera de todo sentido y cayéndosele el niño de las manos, yo lo traxe a mi isla Patalena, adonde en compañía de otro hijo pequeño que yo tenía lo crié, y le hize aprender las letras y el arte de las armas y todas las cosas que a un príncipe como él convenía. Y le hize tomar orden de cavallería de mano del emperador de Constantinopla, las cuales él tan bien ha exercitado que, acabando las mayores y más bravas aventuras del mundo, es tenido con razón por el mejor de los cavalleros que jamás han sido ni serán, lo cual muy bien en vuestra presencia manifestó en este vencimiento que del gigante Trapendrófago ha avido [...]. Por las cuales señales que os he dicho, y por las que avéis visto en su presencia assí como son las ardientes letras de su braço -que el nombre vuestro, noble reina, y el suyo declaran-, no podéis ya dende en

---

pues, tiene valor de revelación para los personajes que ignoran sus hazañas, a la vez que sirve a los lectores para recapitular los acontecimientos en el ápice del trayecto vital del caballero, cuando ya merece lo que está a punto de cobrar: su linaje.

adelante dubdar» (CT, 4, 6, 404)

*Incorporación a la corte de pariente recuperado(C)*

«viniendo a cada uno d'ellos, principalmente a la reina Cirongilia con la gloria que aquella hora sintió, una turbación muy grande, olvidando todos los trabajos y angustias passadas, tomó a don Cirogilio entre sus braços, que ya se avía ante ella hincado de inojos y, besándole las manos con aquella reverencia que a su natural madre devía, no cessava de dar infinitos besos [...] todos davan a Dios muchos looresm principalmente la reina, porque assí avía mostrado sus maravillas restituyéndole su amado y querido hijo, que muy perdida tenía la esperança de verle por la certinidad que tenía de su muerte» (CT, 4, 6, 405).

*Decisión de acometer una aventura por informaciones de relato (C)*

«don Cirongilio, que gran pena por la muerte del rey su padre sintió, y mayor de la gran traición del rey Garadel su tío, determinó en todas maneras tomar d'él satisfecho y aver el reino y señorío suyo» (CT, 4, 7, 405).

*Transformación mágica por líquido mágico (C)*

«En mi poder es un agua hecha por mis artes, para esta necesidad obrada, con la cual si Polítrato se lavare podrá ir en cabo del mundo sin que persona le conosca sino quien él quisiere» (CT, 4, 10, 414).

*Aceptación de un consejo sobre las estrategias en el gobierno de un territorio*

«Mucho fue alegre el rey Sinagiros de oír lo que el gigante le dixera, y, teniéndoselo en mucho, hizo llamar a Polítrato e lavar con aquel agua que el jayán le dio» (CT, 4, 10, 414).

b) Divergencias a nivel del enunciado

*Informaciones recibidas de las palabras de un \*gigante*

«El gigante dixo contra el rey Sinagiros: -Noble y muy alto rey, porque las cosas del mundo han de fuerça de passar por las ordenaciones para dispensación divina, y dexado mucho tiempo ha de revelar un secreto grande que tengo en mi coraçón, [...] aora que la sazón es llegada y que por Dios es permitido que lo revele y descubra, quiero en presencia tuya ante todos los de tu corte manifestarlo, para lo cual manda a la reina tu hermana que aquí venga para juntamente en presencia suya lo hazer» (CT, 4, 6, 403).

*Intento fallido de evitar \*una venganza*

«todo fue tramado y urdido por Garadel, el cual d'esto no satisfecho, porque no

quedase quien algún tiempo quisiese vengar su muerte y quitarle el usurpado reino de Macedonia, ordenó de matar un infante que vos, señora reina, paristes» (CT, 4, 6, 404).

*Separación del hijo \*legítimo de la madre por \*rapto*

«e diziendo que lo quería para lo hazer criar y doctrinar de buenas costumbres, como aquel que avía de ser rey de grandes señoríos, le dio a un criado suyo, por cuyo consejo él se regía y gobernava la agerías de Calcedonia. Mandole que lo matasse, el cual, llevándolo a un monte muy áspero y cerrado de espessa floresta, quisiera hazer lo que mandado le era y executar su crueldad en el inocente» (CT, 4, 6, 404).

*\*Deseo de recuperar un territorio \*usurpado por pariente hostil*

«Don Cirongilio, que gran pena por la muerte del rey su padre sintió, y mayor de la gran traición del rey Garadel su tío, determinó en todas maneras tomar d'él satisfecho y aver el reino y señorío suyo, que con tanta tiranía le avían usurpado» (CT, 4, 7, 405).

*Hospitalidad como cortesía \*a gigante sin conocimiento previo (C)<sup>52</sup>*

«Y el jayán Epaminón era aí rescebido con infinita honra» (CT, 4, 7, 405).

c) Divergencias a nivel contextual

*Creencia en el relato de personas dignas de fe<sup>53</sup>*

«Pues luego que el rey oyó lo que el jayán dezía, teniendo por cosa cierta y averiguado lo que hasta entonces havía dubda, no veyendo la hora de ser sabidor de una cosa donde toda la gloria suya consistía, la hizo él llamar» (CT, 4, 6, 403).

*Conocimiento de la identidad por el relato de una historia (C)<sup>54</sup>*

«un infante que era nuevamente nascido del rey Eleofrón de Macedonia y de la reina Cirongilia su muger. Por las cuales señales que os he dicho, y por las que avéis visto en su presencia assí como son las ardientes letras de su braço -que el nombre vuestro, noble reina, y el suyo declaran-, no podéis ya dende en adelante dubdar» (CT, 4, 6, 404).

---

<sup>52</sup> El enunciado original es: *Hospitalidad como cortesía por conocimiento previo*. Debido al próximo paradigma de entretenimiento en el que los gigantes pueblan las cortes desempeñando tareas en principio ajenas a sus figuras, me parece importante destacar que es un jayán el que goza de la hospitalidad.

<sup>53</sup> El motivo recogido en el índice en relación con los textos arquetípicos remite a la escritura de las hazañas de los héroes por Helisabad. Aquí, en cambio quiere subrayarse la confianza con la que el rey acepta las informaciones que el jayán le otorga.

<sup>54</sup> El relato suele ser contado por el mismo personaje del que se descubre la identidad y generalmente en forma de quejas. En este caso, en cambio, el relato constituye una narración intercalada que recoge los mayores hilos de la trama, sueltos hasta aquí y que el jayán tiene la tarea de reanudar según los encargos de sabio y recopilador que desempeña.



#### IV. Función y sentido de la matización de algunos motivos en los libros de caballerías

Las líneas de investigación sobre libros de caballerías siguen enriqueciéndose gracias a diversos enfoques que pueden proporcionar interesantes lecturas sobre una cultura y una época lejanas en las que las aventuras de los caballeros andantes llenaban la vidas de sus receptores. Entre las pautas más rentables elaboradas en los últimos años se encuentran los estudios del profesor Cacho Blecua quien, como se ha apuntado anterioremente, anhelaba a la creación de un índice de motivos de los libros de caballerías castellanos que se configurara como una herramienta *ad hoc* (2002a: 52). La tarea fue llevada a cabo por Bueno Serrano y el instrumento que ha proporcionado tras sus investigaciones es el que, en el ámbito de este trabajo, representa el punto de partida para el análisis de un *corpus* de libros de caballerías peculiar por su destino editorial. La eficacia de estos modelos de búsqueda queda confirmada por otros investigadores en el campo de los libros de caballerías, como el ya mencionado José Ramón Trujillo, quien aclara que solo mediante la «revisión sistemática» (2011: 441) de motivos, temas, personajes y recursos estilísticos del género puede darse buena cuenta de su desarrollo e indudable éxito a lo largo de más de una centuria. Campos García Rojas también apunta que se necesitan nuevas metodologías para enfrentarse con el género editorial y la que privilegia se basa en los motivos caballerescos, que han de estudiarse «de manera transversal y comparativa en diversos libros de caballerías [ya que esto] permite un entendimiento más profundo, pero amplio y global del género» (2003: 390).

Numerosos artículos demuestran el interés dirigido a unos motivos literarios específicos que conforman estas obras. La misma autora del *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, antes de elaborar esta herramienta se acogió al sistema Thompson (*Motif-Index* y sus proscutores) para enfrentar el tema de la evolución en el tratamiento de la violencia según la óptica de unos personajes secundarios de los libros de caballerías a partir del estudio de los motivos que individualiza en las secuencias (Bueno Serrano 2005). Martín Romero, entre otros estudiosos, se ha dedicado al combate entre caballeros y gigantes apoyándose en el análisis de las unidades mínimas que conforman las secuencias narrativas que tienen al enfrentamiento como núcleo argumental privilegiado (2005 y 2006). El estudioso aplica un método muy minucioso que resulta útil para identificar los cambios en la aplicación de unos motivos, a los que el crítico apunta como tópicos y lugares comunes, en el marco de obras diferentes. A partir de secuencias narrativas concretas, se facilita la localización de los motivos y, en el marco del

mismo núcleo de sentido, pueden reconocerse los cambios aún mínimos en el plano de la narración. El hecho de proporcionar los fragmentos textuales a través de los cuales los motivos se despliegan en los textos permite un cotejo directo con las mismas secuencias en otras obras y hace posible trazar una línea de evolución, o de simple desvío, respecto a los modelos previos.

Lucía Megías y Sales Dasí bien aclaran que mediante los personajes secundarios «los autores dan buena cuenta de sus aportaciones más originales» y que «a partir del estudio sistemático de la evolución de los personajes secundarios es posible ir concretando unas líneas de evolución del corpus textual» (2002: 9-10). El presente trabajo da un paso en otra dirección partiendo de los mismos presupuestos, ya que se centra en unas figuras emblemáticas de obras especialmente descuidadas dentro del panorama de los libros de caballerías. El enfoque se basa en la identificación de unos motivos recurrentes individualizados en los libros de caballerías en los que «se apuntan las directrices del género» (Bueno Serrano 2005: 441) para subrayar los desvíos de aquellas. Así pues, al poner al centro unos personajes específicos se efectúa el análisis según lo que los mencionados estudiosos sugieren, es decir, un enfoque sistemático a través de una metodología rentable, con el fin de poner de relieve las pautas de desarrollo del género a partir de los elementos comunes que integran a obras diferentes. Dichos elementos son las unidades narrativas (motivos) a partir de las que se desencadenan las secuencias (episodios) que conforman las tramas. El reconocimiento de las pautas comunes ha permitido poner de relieve los desvíos que se producen a través de unos matices originales que afectan tanto al sentido de un motivo en relación con la trama y con los patrones del género, como a la formulación del enunciado que identifica al motivo mismo. A continuación se da cuenta de los resultados y las conclusiones a raíz del uso crítico del índice de motivos en los libros de caballerías como instrumento de investigación.



#### IV.1 Cardonio y Trajamor: gigantes corteses

Como afirma Luna Mariscal el gigante «constituye un personaje genérico distintivo en los libros de caballerías» (2013: 201) y su configuración se declina acorde a diferentes pautas según las necesidades narrativas. Si se tuviera que trazar un esquema de las intervenciones de los gigantes en al mayoría de los textos, podría decirse que, tradicionalmente, el combate contra el gigante en los libros de caballerías constituye un episodio que sirve para enaltecer al héroe frente a uno de los enemigos más peligrosos que encuentra en su camino (Márquez Villanueva 1973: 301; Cuesta Torre 2001: 32; Lucía Megías 2004: 239). El enfrentamiento con él representa una etapa fundamental de la trayectoria vital del caballero (Martín Romero 2005: 1105), en la que este se mide con lo sobrehumano para vencerlo y afirmar la superioridad del universo caballeresco<sup>1</sup> y, en muchas ocasiones, del cristianismo. En efecto, el jayán tiene dos posibilidades al final del combate, del que siempre sale vencido: convertirse y abrazar la verdadera fe abandonando a sus ídolos (Lucía Megías 2004: 245-6), o bien morir a manos del héroe que, en muchos casos, le da muerte por decapitación (Morales 1993: 183).

Ahora bien, a pesar del genérico esquema propuesto, la figura gigantea se presenta con unas características propias que pasan de libro en libro mediante rasgos recurrentes que permiten identificar inmediatamente a los gigantes y vislumbrar el tipo de episodio que se va a desarrollar según unas premisas comunes. Es lo que acontece, por ejemplo con su tamaño, al que se añade, en ocasiones, la monstruosidad (Lucía Megías 2004: 240). Otro indicio que califica al gigante como tal es el señorío de islas donde este adora a sus ídolos y cumple sacrificios (Cuesta Torre 2001: 23). La lejanía de su morada es símbolo del alejamiento de los gigantes del universo cortés y caballeresco, los hace aún más exóticos y, por representar una otredad incontrolada, más temibles. Suelen ser lujuriosos y perversos, configurándose como raptos y violadores de doncellas (Luna Mariscal 2013: 185). Con respecto a esta característica, Cacho Blecua identifica la desmesura en la conducta sexual de Galaor con el influjo de su raptor y padre adoptivo, el gigante Gandalác (1979: 54-55)<sup>2</sup>. Los rasgos mencionados pueden amontonarse en una única figura, o bien el autor puede excluir algunas características, sin que esto ponga en duda el estatuto del personaje en objeto<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> A este respecto véase también Cacho Blecua y Lacarra (1989: 108).

<sup>2</sup> De ahí la caracterización no del todo positiva del personaje giganteo en la obra de Montalvo.

<sup>3</sup> Para un acercamiento a la configuración del gigante en el flocloro véase Thompson (1977: 249-50). En el presente trabajo se privilegia la caracterización del personaje en los libros de caballerías, es decir que, al hablar de “paradigma”, es aquel el género de referencia y los rasgos paradigmáticos serán así tan solo en este ámbito, a pesar de que «there is even a greater variety of ideas suggested by the word giant [...] The

En consonancia con la lógica de los libros de caballerías, es a través de los enfrentamientos bélicos que se desprenden las principales características del gigante, las cuales suelen asociarlo con lo más negativo. Solo en algunas ocasiones se le concede el perdón al gigante, siempre que acepte su derrota y se convierta al cristianismo ante las amenazas del héroe. Mediante el triunfo del caballero, la muerte del gigante o, como única alternativa, su conversión, se erradica del mundo la mala simiente que esta figura representa y difunde a través de su linaje y las malas costumbres que se le asocian. El encuentro con personajes que presentan características tan contrarias al código caballeresco y cortés, supone el inmediato enfrentamiento bélico al que el héroe no se sustrae, ya que, como afirma Martín Romero «los gigantes aparecen tan sólo para ser derrotados y aniquilados por el héroe durante un sangriento combate» (2005: 1106). A confirmación de que los libros de caballerías se desarrollan según la sucesión de unidades narrativas recurrentes, la lucha con el gigante, además de convertirse en un motivo reiterado en todas las obras del género, se caracteriza por yuxtaponer «un número limitado de técnicas y golpes» (2005: 1106) cuya presencia o ausencia depende de la naturaleza misma del personaje y determina la originalidad y hasta unicidad de la secuencia narrada y de la obra<sup>4</sup>. A lo largo del duelo, se hace hincapié en la disparidad de tamaño de los contricantes. Debido a ella, la única posibilidad que tiene el caballero para salvarse es con esquivar los golpes que tan desmesurado ser sigue tirándole. Se suceden, pues, las descripciones de estos golpes falsados, de las que bien se puede imaginar los efectos si hubiesen dado en el blanco (Martín Romero 2005: 1110). Como se ha puesto de relieve, las dificultades en el combate contra esta figura descomunal, sirven para enaltecer el coraje del héroe frente a un adversario casi invencible. El caballero tiene que recurrir, entonces, a toda su astucia<sup>5</sup> para salir indemne del encuentro. El ímpetu de los golpes que se tiran hace dudar a menudo del desenlace, sobre todo en el caso en que parte de la armadura del caballero se quiebre bajo la furia del gigante, con lo cual la dificultad aumenta. El combate contra el gigante es

---

giant concept is so varied in its appearances that it is hard to be sure of the role which a giant will play in popular tradition» (Thompson 1977: 249-50).

<sup>4</sup> El receptor de la época conocía el repertorio del combate y podía darse cuenta de la tipología de jayán con el que el caballero iba a enfrentarse aún solo con mencionar las armas utilizadas, ya que el jayán más cercano al caballero utiliza la espada, mientras que el salvaje se representa armado de porras rústicas. Además, la naturaleza misma del jayán salvaje predice que no le será posible en ninguna manera lograr el perdón (Martín Romero 2005: 1107).

<sup>5</sup> Un rasgo más que lo diferencia del gigante, ya que, como afirma Morales en su vertiente tradicional el gigante suele ser caracterizado, además del gran tamaño y la ferocidad, también por cierto grado de estupidez (1993: 181). Véase a este respecto también Luna Mariscal: «El gigante del cuento folclórico presenta un aspecto benéfico y otro temible (ambos tipos comparten una notable falta de inteligencia)» (2013: 185).

la ocasión para el caballero de lucir sus habilidades más allá de las solas armas, es decir que, al enfrentarse con un ser de tal tamaño, no puede contar solo con su fuerza física, ya que su adversario lo supera en este campo, sino que tiene que recurrir a su inteligencia y ligereza para llevar al adversario al cansancio que le daría la posibilidad de vencerle con asestar el golpe decisivo. Así pues, a pesar de la apariencia, el cerebro, junto con los muslos y el ejercicio hacen del héroe un combatiente prácticamente insuperable y la lucha contra el gigante es testimonio de tal superioridad.

La oposición del gigante respecto al caballero queda clara asimismo a través de su expresión en el habla, como bien pone de relieve Martín Romero (2006). Se trata de una manera más, al lado de la desmesura física, para alejar al gigante de la civilización que el héroe encarna y, en el combate, defiende y restablece. La mesura en el habla es uno de los elementos caracterizadores del ambiente cortesano y, por eso, la otredad más extrema, representada por el jayán salvaje, «carece del don de la palabra» (Martín Romero 2006: 2). Otro rasgo que marca la diferencia entre lo cortés y la villanía es la humildad. El personaje cortés es humilde, el villano soberbio. Así pues, el gigante expresa todo su menosprecio ante el caballero con el que va a enfrentarse, lo ve como a un ser pequeño y, entonces, indigno de pelear con él. Dicha actitud resulta contraria a la común modestia de los héroes y se expresa según pautas siempre muy similares entre sí<sup>6</sup>. Los gigantes suelen dirigirse a los caballeros preguntando por su identidad de una forma demasiado directa y el interrogatorio sigue con otras preguntas sobre las intenciones de los caballeros. No es infrecuente que el gigante dirija improperios e insultos al caballero con el que está a punto de enfrentarse, lo cual subraya su saña. La ira del gigante frente a la actitud, según él osada, del caballero lo lleva a renegar de sus dioses (porque siempre se trata de paganos). Otro aspecto que se evidencia en el diálogo entre el jayán y el héroe, es la vanagloria del primero, quien le propone al segundo dejar la batalla si es que, al verle tan espantable, se ha arrepentido. La idea de que un caballero pueda decidir huir ante el peligro, aún sea el más grande, no hace sino confirmar lo poco que el jayán sabe de cortesía (Martín Romero 2006:

---

<sup>6</sup> Martín Romero proporciona un repertorio completo y muy minucioso de los motivos recurrentes en el habla de los gigantes para establecer cuáles fueron los modelos literarios en los que se apoyaron los autores, además de reconocer, a partir de estos motivos, el rasgo de la personalidad que, así, se pone de relieve (2006: 3). El *corpus* objeto del trabajo comprende (por orden de aparición en el estudio): *Polindo, Historia del emperador Carlos magno y de los doze pares de Francia, Sergas de Esplandián, Historia de la linda Melosina, Primaleón, Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, *Felixmarte de Hircania, Lepolemo, Florisando, Floramante de Colonia, Palmerín de Olivia, Florando de Inglaterra, Leandro el Bel, Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros, Tristán de Leonís, Florisel de Niquea (tercera parte), Libro segundo de don Clarián de Landanís, Belianís de Grecia, Amadís de Gaula, Corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, Olivante de Laura, Félix Magno, Febo el troyano, Floriseo.*

14-15).

Así pues, el gigante se presenta en el canon como un personaje alejado del mundo caballeresco y, sobre todo, del cristianismo, con lo cual se subraya aún más su maldad. El paganismo y la idolatría son características que todos estos seres comparten por naturaleza, configurándose como anticristianos además de anticaballerescos, como se acaba de aclarar (Cuesta Torre 2001: 24). La figura del gigante es el vehículo privilegiado de la cristianización de unas herencias artúricas. Así pues, la lucha y la toma de los territorios del jayán son acciones plenamente justificadas desde la óptica de la oposición a lo anticristiano. La única posibilidad que el gigante tiene para ser perdonado tras el combate y, en ocasiones, aún aceptado moral y socialmente es mediante la conversión<sup>7</sup>. Según señala Whitenack (1988) el hecho de que el gigante se convierta llega a ser una convención literaria, un elemento compartido por diversos libros de caballerías y que procede de más antiguos testimonios medievales, los cantares épicos<sup>8</sup>. En los libros de caballerías después de Montalvo, la conversión sirve para ensalzar al héroe también desde la óptica mesiánica propugnada por las obras que pertenecen al género. Whitenack define al motivo como una estrategia propia de los libros de caballerías en un período en el que se necesitaba fortalecer la idea de unidad del cristianismo frente a la amenaza de nuevos ataques por parte de los turcos y las incursiones de los cosarios en el Mediterráneo (Whitenack 1988: 38). Ahora bien, debido a esta ideología, la única manera que los gigantes paganos tienen para acogerse al universo de los caballeros hasta llegar a ser incluso amigos de los héroes es mediante la conversión, que adquiere tintes mesiánicos y en la que el héroe desempeña un papel relevante<sup>9</sup>. Martín Romero desdibuja las etapas que llevan al gigante a la conversión y sucesiva inclusión en el mundo de la corte y afirma que «son aquellos gigantes, que muestran previamente rasgos más propios de caballeros que de gigantes, los que terminan convirtiéndose» (2006: 23). Los rasgos del que habla el crítico se vislumbran en la manera que el gigante tiene de dirigirse a su adversario, el caballero, en contraposición con la usual soberbia con la que se expresa<sup>10</sup>. A veces este cambio no conlleva repercusiones en el relato,

---

<sup>7</sup> Lucía Megías aclara que se trata de lo que más importa es «el hecho de “ganar” después de haber “vencido” [...] en un episodio de tintes dogmáticos, tan del gusto de la época» (2004: 246).

<sup>8</sup> Como afirma la estudiosa, entre las dos tradiciones se notan diferencias en el tratamiento de este asunto, sobre todo en cuanto a la descripción del momento de la conversión, más largo y detallado en los libros de caballerías (Whitenack 1988: 24).

<sup>9</sup> La estudiosa saca a colación el ejemplo de la conversión de Frandalo a manos de Esplandián. La labor evangélica del protagonista se extiende durante doce capítulos, señal de la importancia que cobra el motivo (Whitenack 1988: 27-8).

<sup>10</sup> El estudioso recoge el ejemplo de Fierabrás, quien se dirige a Oliveiro llamándole «noble cavailero» (Martín Romero 2006: 24).

otras es más relevante, como es el caso de Frandalo en las *Sergas de Esplandián* (Valenzuela Mungiuía 2009: 112). Este gigante guerrero se vuelve el brazo derecho del héroe en las estrategias bélicas y adquiere, así, el protagonismo que le asegura un puesto privilegiado en el entramado. Se encuentran otros gigantes que, en cambio, mantienen su religión a pesar de ser auxiliares de los caballeros protagonistas, como por ejemplo Gandalác, el padre adoptivo de Galaor en el *Amadís de Gaula*. Sin embargo, hay que subrayar que este personaje se mantiene siempre alejado del universo caballeresco, caracterizándose por una ambigüedad que no le permite formar parte de él. Como aclara Campos García Rojas «se trata de un gigante que, dentro de su naturaleza salvaje y desmesurada, logra momentos de bondad y cordura» (2009: 492)<sup>11</sup>.

Este es el paradigma canónico que se difunde en gran parte de los libros de caballerías. Desde tal óptica, el gigante es dibujado a través de las características más espantables, sea física que moralmente, ya que el aspecto exterior, en la visión maniquea que prima en los libros de caballerías, es espejo de las inclinaciones morales. Por eso los gigantes que se amontonan en las tramas se vuelven cada vez más espantables físicamente, hasta llegar a ser asimilados a los monstruos híbridos, cobrando aún más espectacularidad.

En la trama de *Lidamor de Escocia* son muchos los ejemplos de gigantes que siguen las pautas del paradigma apuntado. Baste tan solo con citar a los que intervienen en la Aventura del Castillo de los Padrones y en el Castillo Blanco (capítulos 19, 20 y 21). La entrada al primer castillo es dificultada por la presencia de dos gigantes guardianes<sup>12</sup>, Casandrón el Desemejado y Coronceo de la Brava Catadura, quienes tienen presos a unos caballeros y doncellas. El héroe tras un duro combate consigue vencer a los dos, matarlos y cortarles la cabeza. En la descripción del encuentro se dan todos los elementos que caracterizan al personaje del gigante por su brutalidad y soberbia. Los dos hermanos tienen la costumbre de aprisionar a los caballeros nada más verlos en su territorio y lo mismo quieren hacer con Lidamor y Roseldos. Sin embargo, como cada buen héroe, Lidamor y su compañero prefieren combatir con los gigantes y «morir como cavalleros en el campo» (LE, 19, 30r). Casandrón el Desemejado no puede aceptar tal osadía, de lo que dan buena muestra sus palabras: «Cativo cavallero, ¿osarás tú y tu compañero ponerte en campo

---

<sup>11</sup> Mérida Jiménez señala que al gigante se le otorga otro papel en la narración «pasando de antagonista a auxiliar de la familia de Perión y Elisena» (1998: 222).

<sup>12</sup> Sobre las diferentes tipologías de gigantes guardianes véase Morales (1993: 181-2). Los jayanes artúricos se configuran como guías hacia el Otro Mundo que ellos mismos guardan. En el episodio que aquí se comenta, este nivel simbólico se pierde, si bien el castillo de la mala costumbre representa en cierto sentido la otredad en la que se coloca la anticaballería y, así, la liberación de los prisioneros se configura como la posibilidad de restablecer el orden mediante la clásica bajada a los inferos (Bognolo 1993: 110, 124-5).

conmigo?» (LE, 19, 30r) y, al firme desafío de Lidamor, el jayán contesta «Pues que así queréis, cativos cavalleros, aparejaos, que no será más vuestra vida de cuanto las lanças llegaren» (LE, 19, 30r)<sup>13</sup>. La función del gigante en este caso cumple con el enaltecimiento del héroe frente a la anticaballería mediante la demostración de su coraje, fe en Dios, fuerza en las armas y astucia en las estrategias de combate, si bien la salvación se debe a la protección mágica de la que goza por su espada<sup>14</sup>. El encuentro termina con la muerte de los gigantes, a los que Lidamor corta la cabeza. Tras dejar libre el castillo de sus desemejados señores y asimismo liberar a los prisioneros, Lidamor tiene que enfrentarse con los jayanes hermanos de Casandrón y Coronzeo, destinados ellos también a sucumbir ante la fuerza y el coraje del paladín<sup>15</sup>. El esquema se repite casi sin variaciones: el jayán Fregazo queda muerto, pero no es dado conocer los detalles del combate por la falta del folio correspondiente. Brocarte da muestra de su soberbia y desmesura en el habla, reniega de sus dioses<sup>16</sup> y sufre unas heridas que lo dejan medio desangrado. Roseldos admira la ligereza de su compañero frente al tamaño del jayán que lo identifica como un ser en apariencia invencible. Casi al final de la batalla se da con el motivo del golpe peligroso que aumenta la dificultad del caballero, pero todo acaba con la muerte del jayán al que el héroe corta la cabeza<sup>17</sup>. Los caballeros se dirigen al Castillo Blanco, morada de los difuntos y allí encuentran a Brucanda, mujer de uno de ellos. La jayana no es menos soberbia y desemejada de sus parientes, sino que lo es tanto que por sí sola golpea con una hacha a los caballeros que salen a su encuentro. Tras ser derrotada y aprisionada, se niega a aparecer ante Lidamor y se suicida al saber que su marido Brocarte ha muerto<sup>18</sup>. El caballero encargado de llevar la jayana ante el héroe, saca al hijo de esta que «según les avían dicho

---

<sup>13</sup> Cotéjense las palabras de Casandrón con los ejemplos que Martín Romero saca a colación en su análisis del habla de los gigantes como señal de su soberbia y malas costumbres (2006). Más adelante en el combate, Coronzeo de la Brava Catadura, al ver su hermano en tierra sin sentido reniega de sus dioses y dice: «¿Cómo puede ser que una tan vil cosa pudiese derrivar así a un tal cavallero? Empero, yo te haré que pierdas el orgullo que traes» (LE, 19, 30r). Caben en estos personajes los elementos que el estudioso pone de relieve en el corpus que analiza, y es a través de ellos que se reiteran todos los motivos relacionados con los enfrentamientos entre el jayán y el caballero en su vertiente paradigmática.

<sup>14</sup> Bajo este elemento se recogen diversos motivos: *Inmunidad por protección con magia*, *Protección en combate por talismán*, *Protección por objeto que funciona como talismán*. Se indican aquí los motivos para señalar la propuesta de unas convenciones literarias a las que el autor no es ajeno.

<sup>15</sup> El folio en el que se narra la llegada de Fregazo al castillo y el sucesivo combate está perdido. En él se encontraba también el pasaje del capítulo XIX al XX, fol., 31.

<sup>16</sup> «¡O mis dioses en quien yo creo!» (LE, 20, 32r).

<sup>17</sup> Son de subrayar los pormenores con que el autor trata al episodio del *combate contra el jayán*, el cual, además, se repite cuatro veces en el espacio de tan solo dos capítulos. Es más, después de la toma de los dos castillos, se da con otro combate contra cuatro jayanes que quieren vengar la muerte de sus compañeros. Se desprende de la afición del autor a la representación paradigmática tanto del episodio como del personaje.

<sup>18</sup> Antes del suicidio la jayana intenta derrotar Colomedis, el caballero encargado de llevarla ante el héroe. Respecto a este la configuración de las dueñas que intentan acometer contra el caballero antes de suicidarse véanse Sales Dasí (2000-2001) y el apartado dedicado a la maga Boralda en el presente trabajo.

en los días era niño y en el cuerpo hombre»<sup>19</sup>. Este enorme niño es bautizado y llega a formar parte, así, del mundo de los caballeros con el nombre de Frolimor de la Aventura, si bien no se vuelve a hacer mención de él más adelante en la historia. El autor, pues, conocía perfectamente los mecanismos narrativos más difundidos para involucrar a personajes gigantes en los libros de caballerías y en esta sola aventura cabe una multitud de características y motivos canónicos relacionados con ellos. Otros muchos gigantes que aparecen en la trama, toman parte en las batallas colectivas contra Licimán, el padre del héroe y son derrotados y matados por los caballeros protagonistas, sin que se les otorgue ninguna posibilidad de redención mediante la conversión al cristianismo como, en cambio, acaece en otros textos.

Si, por un lado, los libros de caballerías se configuran como un género compacto en sus características, no puede negarse, por el otro, que durante la abundante centuria de su gran éxito experimentan una evolución aún en las pautas que los caracterizan más profundamente. Una de ellas es la configuración del gigante<sup>20</sup>. Frente a los patrones tradicionales del gigante, se encuentran en los libros de caballerías unos desvíos que permiten establecer la línea de desarrollo del género hacia un paradigma sucesivo más adecuado a la idea de entretenimiento a la que se acogen las obras en la segunda mitad del siglo XVI (Campos García Rojas 2009: 496 y Lucía Megías 2002 y 2004). A este respecto, Campos García Rojas estudia los gigantes que se presentan como personajes hermosos y comedidos y se adecúan a la vida cortés<sup>21</sup> a través de un proceso de desfuncionalización que, en los textos más tardíos, los deja despojados de gran parte de sus originales tareas y símbolos<sup>22</sup>. En la mayoría de los casos el pasaje a la esfera del bien es sucesiva a la conversión del jayán, con lo cual queda confirmada la superioridad espiritual del héroe que consigue amansar al gigante como si se tratara de una fiera (Campos García Rojas 2009: 491). El cambio en la caracterización de este personaje tan en voga no es abrupto, sino que

---

<sup>19</sup> El hijo de Brucanda y Brocarte tiene tres años, pero parece de doce. Véase a este respecto la representación física de Baldo que «sex habet ille annos, bis sex tamen iniquit habere quisquis fartezzam, uisquis consyderat ossos tam bene membrutos, personam tam bene grossam» (Faccioli, 1989: 78). La influencia de la obra de Teófilo Folengo en la representación de los gigantes en los libros de caballerías es estudiada por Márquez Villanueva (1973: 297-311).

<sup>20</sup> Se remite a Morales quien, acerca del gigante en la literatura afirma que «aunque todos comparten el rasgo común de la descomunal estatura lo que les da su nombre, no todos los gigantes son iguales» (1993: 180).

<sup>21</sup> Como el mismo estudioso afirma, son gigantes que «no sólo se convierten y abandonan sus malas costumbres, sino que se vuelven más corteses, refinados, atípicos» (Campos García Rojas 2009: 490).

<sup>22</sup> Como afirma Lucía Megías en los libros de caballerías de la segunda mitad del siglo XVI «el gigante se presenta en estas aventuras maravillosas, cada vez más abundantes en un determinado modelo de ficción caballeresca, como un personaje fantástico más, junto al salvaje, al sagitario, al monstruo, alejado de ese universo caballeresco [...] los combates contra gigantes parecen cosa de poco, frente a ese “terror” que producían en las primeras entregas caballerescas» (2004: 250).

se pasa de la referencia a una tipología de gigantes más medidos, pero no totalmente positivos o integrados en el ambiente cortes (Gandalác, Balán, Frandaló), hasta los de finales del siglo, quienes desempeñan dentro de la corte papeles que los rebajan, así que quedan «minimizados, contradictorios, ridiculizados» (Campos García Rojas 2009: 493). Se trata de gigantes que entran en el universo cortes como sirvientes y acompañantes de sabios, tañedores o gente de servicio entre la nobleza. Su presencia se vuelve, pues, accesoria en el marco del paradigma de entretenimiento, ya que el exotismo que los envuelve sirve tan solo para ensalzar las capacidades de sabios encantadores, o para admirar a los que presencian a unos espectáculos cortesanos. En *Flor de caballerías*, un libro de caballerías manuscrito de finales del siglo XVI, se encuentran unos gigantes que acogen a los caballeros y los visten, otros danzan y tienen una actitud afectada, típicamente femenina (Campos García Rojas 2009: 494-5). Esta nueva tipología de gigante ya no sirve de contrapunto al héroe, ni representa el más grande obstáculo que este tiene que superar para sobrepasar a su linaje y credo. Se despojan, pues, estas figuras de unos valores propugnados por los libros de caballerías de principios de la centuria.

Ahora bien, podrían caber en este mismo conjunto también Cardonio y Trajamor del *Lidamor de Escocia* (1534) sin que se llegue, sin embargo, a lo ridículo y a la afectación que rozan otros ejemplos citados. En efecto, se trata de una pareja de gigantes, cuyo originario carácter brutal y soberbio es reemplazado por la cortesía. Se mantienen tan solo el tamaño y el linaje que el autor subraya: «y eran tan membrudos y crecidos de cuerpo que parecían jayanes» (LE 28, 45v)<sup>23</sup>. Debido al linaje del que descienden son paganos pero, como se verá, esto no les impide formar parte del entorno cortesano de Lidamor y sus compañeros. Los gigantes hermanos ocupan una considerable porción del relato, ya que su presencia es constante desde el capítulo XXVIII hasta el LXVII, el penúltimo del libro. El encuentro con el protagonista se da en el camino de este hacia las batallas que su padre, el rey Licimán, tiene fijadas contra los paganos. El héroe ve a los membrudos hermanos refrescándose bajo una haya. La plática que tiene con ellos es cortes en extremo, si bien lleva a un enfrentamiento del que Lidamor «bien quisiera excusarse» (LE, 28, 45v). Tras unos diestros golpes, el héroe decide otorgarle a su adversario el triunfo en aquel combate, como muestra de cortesía y también porque ambos le parecen tan valientes en las armas que quiere llevarlos consigo a la guerra, como aliados de su padre. Los dos hermanos se presentan: «a mí llaman Cardonio y a mi hermano Trajamor el Fuerte, y somos de la ínsula

---

<sup>23</sup> El linaje giganteo de los dos queda fuera de duda, pero estas palabras ya son indicio de un tipo de personaje diferente, a medio camino entre el gigante y el caballero membrudo.



llamada por nombre Teberina [...] sabed que estos eran hijos de un jayán llamado Brabadalte; el cual, aunque fuerte fuesse, no era tan soberbio como los otros» (LE, 28, 46r). La cortesía de Cardonio y Trajamor es debida a la intercesión de su madre, una hermosa dueña que no es de linaje giganteo. Desde este momento los caballeros gigantes no dejan nunca el entorno del héroe. Participan en las grandes batallas contra los paganos, donde dan muestra de sus habilidades y desatan la admiración del rey. Son llevados a la corte de Onorteo, tío de Lidamor, quien los quiere consigo debido a la bondad que han mostrado en el combate. Son acogidos con todos los honores y, al poco tiempo, Trajamor es llamado a cumplir con una demanda en socorro de una doncella agraviada. Mientras tanto, Cardonio se queda en casa de Onorteo, pero se da cuenta del deshonor provocado por la inactividad. Así que decide juntarse con Roseldos, hijo del anfitrión, para ir en busca de aventuras. En el camino encuentran a un caballero anciano y, tras oír su cuita, los dos paladines deciden ayudarlo. Se trata de liberar al hijo del anciano hecho prisionero por un caballero soberbio quien prendió también a unas doncellas y dueñas, entre las que se encuentra la novia del caballero preso. Los dos caballeros salen vencedores del encuentro y deciden partir en busca de nuevas aventuras. La narración vuelve a centrarse en Trajamor, quien va hacia la corte de Colonia y participa en la ordalía del caballero encantado y en los sucesivos torneos contra los caballeros griegos. En ambos casos es el héroe protagonista quien da cima a los encantamientos, pero Trajamor hace gala de su fortaleza -por lo que es llamado El Fuerte<sup>24</sup>-, tan como otros caballeros de la corte. Al final de la obra y durante una caza, Trajamor es raptado por el cruel jayán Griphón, junto con el emperador y otros valientes caballeros de su séquito.

Como se ha aclarado antes, no se trata del único ejemplo de gigantes corteses en los libros de caballerías, sino que, por el papel que desempeñan, pueden acercarse a dos personajes de *Flor de caballerías* (1599) llamados Gigantes de la Justicia, los cuales «como aquellos que se han convertido, luchan a favor de los caballeros protagonistas y son benéficos» (Campos García Rojas, 2009: 496). Se señala que en este peculiar libro manuscrito, «Se ha suprimido todo conflicto (en especial, el religioso, que aparece como fondo de algunas aventuras, y que tiene en la conversión al cristianismo del imperio de Rosia su presencia más relevante, pero no olvidemos que Belinfor -como los sabios Menodoro y Belacrio- son paganos)» (Lucía Megías 1997: XXXIII) y, justamente por su adecuación al paradigma de entretenimiento, la presencia de gigantes paganos como

---

<sup>24</sup> Véase Coduras Bruna acerca del uso de los sobrenombres que se utilizan para identificar a unas características propias y, la mayoría de las veces temibles, de los gigantes (2014: 117).

auxiliares no contradice la ideología del texto<sup>25</sup>. Bien diferente es el contexto narrativo en el que interviene, por ejemplo, el ya citado Frandalo de *Las Sergas de Esplandián*, donde el espíritu de cruzada está muy marcado. En línea de principio, la contradicción entre las batallas que conduce Lidamor contra los paganos y la inclusión en ellas de los gigantes ídólatras Cardonio y Trajamor es patente, pero nunca es subrayada a lo largo de la narración. Con alejarse en este punto del paradigma idealista que, en ocasiones, recalca, sin encontrarse todavía en el de entretenimiento, el autor de *Lidamor* a través de los gigantes Cardonio y Trajamor «da indicios de una transformación del tópico» (Campos García Rojas 2009: 492)<sup>26</sup>. Desde la mitad del siglo XVI el paradigma giganteo se ve despojado de unos de sus elementos fundamentales<sup>27</sup>, y es por eso que el desvío en un libro como *Flor de caballerías* no presenta contradicción por primar en él el entretenimiento frente a los conflictos entre religiones<sup>28</sup>. En este contexto, pues, también el personaje del gigante se ha vuelto el vehículo de unos desvíos en principio inesperados.

A la luz de los mencionados estudios dedicados a la figura del gigante en los libros de caballerías y frente a los demás ejemplos sacados de esta misma obra, los hermanos Cardonio y Trajamor el Fuerte constituyen un desvío bajo diversos puntos de vista. Dichos desvíos se aprecian especialmente al analizar los motivos mediante los que se desencadena la acción en los episodios que protagonizan<sup>29</sup>. Se propone a continuación un análisis en el que se contraponen las figuras de Cardonio y Trajamor a los gigantes paradigmáticos en el ámbito de unos núcleos narrativos o bien descriptivos que suelen ser fundamentales en la representación de estos personajes<sup>30</sup>.

Lo primero que suele identificar al personaje del gigante como tal, es su aspecto

---

<sup>25</sup> Lucía Megías señala que al principio se anuncia la futura conversión al cristianismo del héroe (1997: XXXIII), pero no es dado saber si también los demás personajes benéficos se convierten, ya que falta un fragmento del folio final del manuscrito y no se tiene noticia de la anunciada segunda parte de la historia.

<sup>26</sup> La afirmación del crítico no atañe a *Lidamor*, sino a otros textos del *corpus* que analiza. Sin embargo, me parece que tales indicios de transformación ya pueden vislumbrarse en la configuración de Cardonio y Trajamor, sobre todo si se tienen en cuenta los citados ejemplos de la misma obra que se desarrollan conforme al canon.

<sup>27</sup> Sin que esto impida la presencia de gigantes en su vertiente paradigmática, pero al lado de otras posibilidades de configuración de estos personajes.

<sup>28</sup> Los dos Gigantes de la Justicia se describen «vestidos de tela de oro, adornados de preciosas y orientales perlas con ricas entalladuras» (Flor 14, 22) y cuajan perfectamente con las características de los jayanes hermosos y comedidos analizados por Campos García Rojas (2009). En ellos parece vislumbrar un pálido recuerdo de Cardonio y Trajamor, por su cortesía en el habla y el hecho de configurarse como dos paladines más a lo largo de la obra. A la altura de *Flor de caballerías* el paradigma ya ha avanzado mucho.

<sup>29</sup> Si bien es verdad que no son ellos los primeros gigantes buenos de libros de caballerías, cabe señalar que Juan de Córdoba se acoge a un modelo que cuenta con escasos ejemplares (Cuesta Torre 2014: 336) y esto es señal de la búsqueda de novedad por su parte.

<sup>30</sup> Se trata del aspecto físico, el combate, el linaje, la religión y la integración en el mundo caballeresco. El diferente tratamiento de unos mismos núcleos marca el desvío y permite identificar a estos personajes como divergentes.

físico. Yendo Lidamor con Animor por un bosque después de dejar al Castillo de los Padrones, encuentra casualmente<sup>31</sup> a Cardonio y Trajamor quienes se describen como «tan membrudos y crecidos de cuerpo que parecían jayanes» (LE, 28, 45v). A Lidamor «parescióle muy bien su apostura y la devise de sus armas, ca eran fuertes y ricas» (LE, 28, 45v). Así pues, está clara la postura con la que han de acogerse a los dos jayanes en la narración: no se trata de gigantes paradigmáticos, sino que los indicios de su cortesía dejan entrever las diferentes posibilidades de desarrollo de los personajes. Los dos siguen siendo representados a través de la mirada del héroe y del uno de los hermanos se dice que le parecía «en el cuerpo jayán, aunque no en el rostro» (LE, 28, 45v). Al aspecto físico se corresponde la expresión en el habla y, en efecto, el saludo que los cuatro caballeros se dirigen es cortés, tan como la pregunta del jayán a Lidamor acerca de las armas que lleva. La respuesta insatisfactoria del héroe lleva al enfrentamiento<sup>32</sup> con el que el caballero gigante quiere averiguar el merecimiento de las ricas armas que lleva Lidamor. El encuentro bélico se desarrolla más como un ejercicio, o una muestra de las habilidades en armas de los caballeros, de los que se subraya la bondad. El héroe, admirado ante la valía de su adversario<sup>33</sup>, propone que se deje el combate<sup>34</sup>, pero el jayán se niega y da comienzo al encuentro con la espada después de romper las lanzas<sup>35</sup>. Mientras tanto, Animor se enfrenta con el otro hermano y, una vez caído este del caballo, el paladín le pide volver a cabalgar, como muestra de cortesía, pero el gigante «dixo que en ninguna manera, pues su cavallo avía perdido, que no tornarí a cavalgar. Y ansí Animor, viendo su voluntad y queriendo con él usar de cortesía, apeose de su cavallo» (LE, 28, 46r). En el ámbito de ocasiones de este tipo, Martín Romero habla de la “cortesía mal entendida” de algunos gigantes al enfrentarse con los caballeros. El crítico señala que no puede interpretarse

---

<sup>31</sup> El motivo de *Encuentro casual con persona no buscada* es señal del comienzo de una aventura y, en este caso, se configura como una estrategia para insertar a los nuevos personajes en la historia, además de dar pie al combate.

<sup>32</sup> *Desafío a combate como venganza por respuesta insatisfactoria a una pregunta y Combate contra un gigante*. Este último se desarrolla bien lejos de su forma canónica.

<sup>33</sup> Martín Romero señala que a menudo los caballeros cristianos lamentan en su corazón que combatientes de tan descomunal fuerza no se pongan al servicio de Dios (Martín Romero 2005: 23). Así pues, se dice que Lidamor, viendo la bondad de su adversario decide dar fin al combate porque «tenía acordado de llevarle consigo en el socorro que iba» (LE, 28, 46r). La referencia al servicio a Dios queda implícito, ya que el socorro es ofrecido a Licimán en contra de los ejércitos paganos. Sin embargo la cuestión del paganismo de los gigantes permanece en un segundo plano. El motivo que se asocia con esta secuencia es *Comprobación de la habilidad de un caballero por la observación de sus hazañas*.

<sup>34</sup> *Deseo de \*terminar un combate por uno de los contendientes*. Se modifica aquí el verbo del motivo *Deseo de continuar un combate por uno de los contendientes*, ya que, desde el principio de la escena, se subraya la intención de Lidamor, nada menos que el héroe protagonista, de evitar el enfrentamiento para tomar amistad con los caballeros gigantes. La actitud del héroe frente a estos personajes no paradigmáticos es significativo en relación con su papel en la trama.

<sup>35</sup> Se vislumbra aquí el motivo canónico de *Deseo de continuar un combate por uno de los contendientes*.

como un gesto generoso el hecho de dejar una u otra arma en ventaja de un adversario que le parece débil, sino que el héroe protagonista nunca acepta estas condiciones y el jayán da muestra, una vez más, de su soberbia<sup>36</sup>. El combate es duro, pero se subraya la ligereza de Animor frente a su adversario, desaventajado, como cualquier gigante, por su tamaño y pesadumbre (Martín Romero 2005: 1113). El hermano que está combatiendo con Lidamor expresa toda su admiración hacia el héroe y sigue en el combate tan solo por no mostrarse cobarde. La preocupación hacia la honra es otro elemento que acerca a estos personajes al universo caballeresco. Es el mismo héroe quien decide acabar el combate y otorgarle a su adversario el triunfo<sup>37</sup>. La reacción del gigante deja patente su paganismo, ya que afirma «Ya no me ayuden los dioses si más alço espada contra el mejor cavallero del mundo» (LE, 28, 46r). La apelación a los dioses, tan frecuente en los combates contra jayanes adquiere en este contexto tintes contrarios a la norma. Con diferencia respecto a lo tradicionalmente esperado, la mesura en el habla del gigante no conlleva la sucesiva conversión que se da, en cambio, en los ejemplos analizados por Martín Romero quien afirma acerca de Fierabrás que «se deja entrever que no todo es malo en la psicología de este gigante, por lo que la conversión final no sorprende» (2006: 24). Partiendo de los mismos presupuestos de que no todo es malo en Cardonio y Trajamor, sino que, por el contrario, tienen mucho de bueno, sí sorprende la falta de conversión.

Al final del combate el héroe muestra curiosidad hacia las hazañas de sus adversarios y ellos cuentan su historia: son descendientes de un jayán señor de la ínsula Teberina, casado con una mujer que no pertenece al mismo linaje y a ella se debe la cortesía que Cardonio y Trajamor demuestran. Así pues, el motivo de *Informaciones sobre una familia de gigantes* se desarrolla de forma divergente con respecto al canon según el que este sirve para poner de relieve la maldad de la familia misma<sup>38</sup>. Finalizada la presentación, el héroe les otorga la posibilidad de participar en las batallas al lado de su padre<sup>39</sup>, el rey

---

<sup>36</sup> Es interesante que en *Lidamor* acaezca lo mismo: Animor pide a su adversario que vuelva a cabalgar, pero él como ha perdido su caballo no quiere. Animor, entonces, descabalgua como cortesía.

<sup>37</sup> El motivo que se desarrolla aquí es *Concesión de triunfo en un combate por uno de los contendientes*. Tal señal de cortesía real en el combate es una característica típica de los caballeros y buen ejemplo de ella es, según señala Martín Romero, Palmirandro de *Febo el Troyano* el cual, al ser interrumpido el combate por los jueces, decide otorgarle victoria a su enemigo para dar plena muestra de su cortesía, rasgo que en este caso resulta más importante que la victoria misma (2006: 18). Se desprende, sin embargo, que el sentido de la inserción del motivo es diferente, ya que Belianisdel de Tiro no le agradece la concesión al caballero por entender su finalidad.

<sup>38</sup> Las referencias a este motivo en el índice remiten todas a *Florisando*: cuando se presentan a los parientes de Arcaláus (capítulo XII), o la familia de Arlote de Anconia subrayando su intención de atacar a los cristianos (capítulo LXX), o aún cuando se presenta el gigante del león (capítulo CXCVI).

<sup>39</sup> *Desplazamiento para participar en un combate (y para buscar fama)* y, sucesivamente, *Incorporación de refuerzos como ayuda en un combate (C)*.

Licimán de Escocia, y ganar así la deseada fama que van buscando. El receptor de libros de caballerías esperaría, al final del combate, una conversión voluntaria y pacífica de los jayanes<sup>40</sup>, como muestra de su deseo -y posibilidad- de integración en el mundo cortesano, ya que se dice que los caballeros «se abrazaron todos cuatro con mucho amor, tomándose tanta amistad que mientras bivieron les duró» (LE, 28, 46r). La relación de amistad que se establece entre los caballeros de la corte de Escocia y los dos gigantes paganos, les asegura a estos plena integración en el universo caballeresco y cortés, dejando de un lado su canónica asociación con los representantes de la anticaballería. Así pues, se encuentran a Cardonio y Trajamor dando cima a empresas que se llenan de motivos normalmente relacionados con los principales paladines de la obra. Se trata de resolver tuertos y agravios, combatir con caballeros soberbios<sup>41</sup>, participar en ordalías y torneos que les permiten lucir sus habilidades si bien, como es lógico, la victoria es confiada al héroe protagonista. Al final de la obra, Trajamor es raptado, junto con el emperador y otros caballeros, por un jayán vengativo y cruel. Se señala, una vez más, que, a pesar de haber en Gandalác un precursor de esta actitud de auxiliar de la familia del protagonista, bien diferente es el protagonismo que logran Cardonio y Trajamor en el entramado narrativo frente al margen al que permanece apegado el padre adoptivo de Galaor por su carácter aún no totalmente bondadoso<sup>42</sup>.

Juan de Córdoba conocía el paradigma vigente en la representación de los gigantes

---

<sup>40</sup> Faltan por completo, pues, los motivos de *Conversión religiosa*, *Conversión religiosa en trance de muerte*, *Conversión religiosa por catequesis* lo cual despoja al héroe de la tarea evangélica que desempeña, en cambio, Esplandián (Whitenack 1988). Tampoco se encuentra, por consiguiente, *Conversión religiosa rechazada*, ni *Conversión religiosa sellada con bautismo*, *Imposición de nombre tras conversión al cristianismo*, *Mantenimiento de nombre pagano tras conversión al cristianismo*. La ausencia de uno u otro elemento en el marco de un género cuya configuración responde a modelos establecidos, no puede sino conllevar aún mínimas señales de desvío de dicho canon. Lucía Megías subraya que «los gigantes son malos caballeros sólo porque su naturaleza los lleva a la soberbia, y ésta a alejarse de las virtudes caballerescas y de la verdadera religión, que está en la base ideológica del entramado de la caballería» (Lucía Megías 2004: 246). Cardonio y Trajamor no son soberbios, ni carecen de las virtudes caballerescas, sino solo les falta el cristianismo, lo cual tampoco les impide dar cima a unas aventuras como si fueran «dos paladines más de la obra» como señala Campos García Rojas en el ámbito de los libros de caballerías del paradigma de entretenimiento (2009: 496).

<sup>41</sup> Es significativo que esta característica, tan contraria, a la caballería sea contrastada por unos gigantes que, a lo largo de la narración permanecen paganos. Por su fisicidad y credo se asociarían ellos mismos con la soberbia, pero se desvían del paradigma encaminándose hacia una diferente configuración que al final del siglo desembocará en la desfuncionalización del personaje del gigante en virtud de la línea de entretenimiento.

<sup>42</sup> Tampoco Balán se ajusta totalmente a la configuración de Cardonio y Trajamor, pues, a pesar de su cortesía inicial y buen gesto, Amadís le pide que se convierta como condición de aceptarle por amigo: «si no te conformas con el servicio de Dios siguiendo sus santas doctrinas, todas las otras cosas [...] en la fin no te podrán quitar de caer en grandes desventuras [...] -Pues que yo estoy determinado -dijo el gigante- de ser tu amigo, todo lo que por bien tuvieres haré» (AG, 4, 129, 1676). Según señala Eloy González, al jayán es otorgada la posibilidad de convertirse, además que por su cortesía, debido «a la santidad de su madre, fuerza que contrarresta la maldad a que generalmente se inclinaban los jayanes» (1991: 835-6). El influjo positivo de la madre de los jayanes se vislumbra también en Cardonio y Trajamor.

en los libros de caballerías contemporáneos a su *Lidamor* y es precisamente por eso que la caracterización de Cardonio y Trajamor se señala como un desvío, ya que ellos aparecen al lado de gigantes que se adecúan perfectamente a las pautas de su configuración en los patrones del género. La parte del paradigma que falta en la obra es la posibilidad de conversión, es decir que, en todo el libro, solo se da con la conversión al cristianismo del niño de tres años de Brucanda, tras el suicidio de esta por dolor. La lucha contra los paganos, en cambio, adquiere proporciones notables<sup>43</sup>. Como se vio, los gigantes que aquí se analizan son entre los principales aliados en estas grandes batallas y contribuyen a la afirmación de la superioridad del linaje cristiano al que, sin embargo, permanecen ajenos. A pesar de ello, la consonancia con la mayoría de los episodios en los que sí se da con la conversión del gigante pagano, queda patente en los indicios diseminados por el autor en el primer encuentro de los caballeros con los gigantes. De ellos se describe la apariencia física de forma escueta, pero con especial atención a la hermosura del rostro; se subraya la cortesía con la que se dirigen al héroe, a la vez que se presentan como extremadamente hábiles en las armas. Como se ha puesto de relieve, tales características dejarían vislumbrar una sucesiva conversión del personaje pagano para que este pueda llegar de derecho a formar parte del entorno del héroe<sup>44</sup>. Sin embargo, el motivo parece quedar inacabado y las figuras de los gigantes hermanos dan muestra de cierta incoherencia frente a la ideología propugnada por la obra, es decir, la lucha contra el paganismo a través de grandes batallas colectivas, o bien derrotando y descabezando a gigantes anticristianos y anticaballerescos. El héroe pierde, así, el papel mesiánico que desempeñan los protagonistas de otros libros de caballerías.

Así pues, según las convenciones del género, el autor hubiera podido hacer mención de normales caballeros, sin que se dijera de ellos que eran paganos ni de linaje de jayanes; pudiera haber hecho de los gigantes un uso esporádico, tan solo para insertar algún elemento exótico en el entramado narrativo; o bien hubiese podido recurrir al desgastado motivo de la conversión al cristianismo para justificar su constante presencia al lado de los caballeros protagonistas. Sin embargo, consciente de estas posibilidades narrativas, Juan de Córdoba elige otra vía, acogiendo, así, a un desvío con respecto a lo habitual, lo cual,

---

<sup>43</sup> Esta afirmación ha de valorarse acorde al estilo global de la obra, en la que los elementos vertebrales de los libros de caballerías a la zaga de los que se inserta, se tratan como pálidas reminiscencias. Con respecto a estos enfrentamientos, Sáenz Carbonell afirma que «La lucha contra los paganos, columna vertebral de las *Sergas*, aparece reiteradamente en *Lidamor*, aunque nunca alcanza las proporciones del sitio de Constantinopla descrito por Rodríguez de Montalvo» (1999: 9).

<sup>44</sup> Como afirma Lucía Megías, tradicionalmente, «algunos de estos gigantes, vencidos y bautizados, se convierten en ayudantes del héroe y participan contra otros gigantes en las grandes guerras contra las huestes del “infiel”» (2004: 246).

pese a pasar casi desapercibido, puede ser síntoma de unos cambios que llevarán a la desfuncionalización del personaje del gigante que operan los autores de finales del siglo XVI. Es parte de esta desfuncionalización también la pérdida de las señales de cristianización de acuerdo a las que el jayán, por ser pagano, queda alejado del mundo caballeresco siendo, tradicionalmente, el más digno representante de lo anticristiano (Cuesta Torre 2001: 25).

Mención a parte merece el tratamiento del motivo *Combate contra un gigante* en el ámbito de Cardonio y Trajamor. En efecto, al describir la lucha de los dos gigantes hermanos contra sus adversarios, el autor da pie a unos matices aptos a destacar la naturaleza gigantea frente a los demás caballeros<sup>45</sup>. Antes de todo, asombra el descomunal tamaño y así lo expresan los caballeros villanos que tienen cautivos al tío y al hermano de la doncella que Trajamor ha decidido socorrer: «puesto caso que les pareciesse en el cuerpo ser jayán, como fuessen siete, bolvieron todos juntos sobre Trajamor» (LE, 33, 55v). El gran cuerpo del caballero parece otorgarle la posibilidad a sus adversarios de actuar de forma anticaballeresca, es decir, siete contra uno. A pesar de ello, «quebraron sus lanças sin moverle de la silla más que si una pe[ñ]a fuesse» (LE, 33, 55v) y, asimismo, los adversarios de Cardonio «quebraron sus lanças, no le moviendo de la silla» (LE, 35, 61r). Es significativo que, en este caso el quebrantamiento de las lanzas corresponda al fracaso del golpe, mientras que, luego, en relación con el que tiran los jayanes, romper la lanza representa su triunfo y la derrota del caballero que recibe tal golpe: «Mas al que él encontró con su lança no ovo menester maestro, que bien una braça de lança le salió a la otra parte y cayó luego en tierra muerto» (LE, 33, 55v) y Cardonio: «encontró a otro tan fuertemente que bien una braça de la lança le salió a las espaldas; cayendo el cavallo en tierra muerto, fue quebrada allí la lança» (LE, 35, 61r).

Al espejismo con el que se describen los encuentros entre los gigantes y los adversarios villanos y soberbios, se añade una doble vertiente del combate. En efecto, al participar en los torneos, o en las grandes guerras del rey Licimán, las intervenciones bélicas de los dos hermanos se narran como si fueran normales caballeros, sin que destaque su naturaleza gigantea.

#### IV.2 Boralda: de la mala costumbre, al servicio de Dios

El héroe de libros de caballerías se enfrenta con un número variable y muy amplio

---

<sup>45</sup> Que suelen ser de gigantesca soberbia.

de personajes malvados que desempeñan la tarea de antagonistas, pero no todos ellos llegan a formar parte del grupo de los personajes principales<sup>46</sup>. En efecto, diversos encuentros con villanos, gigantes de malas costumbres, caballeros soberbios, magos malvados, magas enamoradas, infiles, salvajes, etc., son solo episódicos y no tienen repercusión en la trama, sino sirven a comprobar el valor del caballero y acrecentar su fama. Como se verá en el ámbito de *Valerián de Hungría*, Boralda es bien diferente con respecto a estos personajes esporádicos, ya que todas sus acciones conllevan un grado de consecuencialidad capaz de encadenar sus intervenciones durante una destacable porción del relato<sup>47</sup>. A pesar de presentarse por primera vez en un episodio que podría tener principio y fin quedando aislado de todo el resto de la trama, la maga vuelve a aparecer en puntos estratégicos de la misma, y marca unas de las etapas fundamentales de los amoríos entre los protagonistas, además de alumbrar las facetas de sus personalidades que el autor quiere poner de relieve. En muchos libros de caballerías se propone un esquema en el que una maga antagonista se enfrenta a un mago auxiliador, a pesar de que este planteamiento se presente al revés en *Amadís*, donde Urganda es la maga bondadosa y Arcaláus el cruel persecutor con capacidades mágicas. Sin embargo, ya en *Lisuarte de Grecia* el esquema se invierte y Urganda se ve sobrepujada por un mago mucho más poderoso que ella, Alquife, el cual se vuelve el protector de la estirpe amadisiana enfrentado ya no a Arcaláus, matado por Esplandián en las *Sergas*, sino a la Infanta Melía, nueva persecutora de las huestes del bien. Las magas malvadas de los libros de caballerías comparten la incapacidad de enfrentarse al héroe, al que odian, mediante las armas y, entonces, recurren a sus artes nigrománticas para aniquilarle (Cuesta Torre 2007: 145).

No obstante la visión maniquea que los libros de caballerías suelen ofrecer, en algunos personajes se aprecian matizaciones que ofrecen una configuración multifacética. Es tarea de cada autor añadir cierto nivel de originalidad al texto que redacta, dado que, como afirma Sales Dasí estas obras suponen la adecuación a

un esquema tipo al que se remitirán diferentes autores a la hora de idear nuevas aventuras. El especial tratamiento que se dé a cada uno de sus elementos configuradores reflejará en cada ocasión la línea ideológica y la singular propuesta literaria de los respectivos escritores. El libro de caballerías es un género que fluctúa entre dos tendencias que lejos de ser antagónicas se complementan. La repetición de unas estructuras alude al mantenimiento de unos motivos que se

---

<sup>46</sup> Véase a este respecto el enfoque de Cuesta Torre (2007: 150-1). La estudiosa destaca que, por lo general, en los libros de caballerías se encuentran a encantadores bondadosos, auxiliares de los héroes, mientras que los enemigos pueden ser de distinta índole e, incluso al ser encantadores, son muchas veces una presencia esporádica sin ser, de todas formas, excepciones. Boralda es un claro ejemplo de encantadora malvada que llega a tener un destacable protagonismo por ser la más importante fuerza adversaria de la obra.

<sup>47</sup> La maga interviene del capítulo XI al LXXXVIII de la segunda parte de la obra, que se compone de noventa y siete.



aprovechan constantemente porque los autores se complacen en reeditar unos modelos que garantizan su aceptación por parte de los lectores; al mismo tiempo, la variación de los patrones narrativos se revela también necesaria, porque, del mismo modo que cada autor intenta sobrepujar a su caballero sobre los héroes precedentes, también sus discursos deben buscar este grado de diferencia (2001: 27)<sup>48</sup>.

Esta tendencia propia del género, puede explicarse mediante el estudio del uso que los autores hacen de los motivos más desgastados para caracterizar a sus personajes de forma original.

Ahora bien, Boralda aparece justo después de la investidura del héroe y la aventura en el castillo de la mala costumbre señoreado por la dueña constituye la segunda hazaña de la que Valerián sale triunfador, ya que en la primera combate contra un gigante, Brocaleón, al que vence y mata (capítulo IX de la segunda parte)<sup>49</sup>. El héroe, a petición de una doncella necesitada, llega al castillo donde la maga y sus familiares perpetran la mala costumbre de aprisionar con el engaño a los caballeros que allí entran. Avisado por Lareana, la doncella que pide su intervención, Valerián no cae en la trampa y consigue matar al marido y al hijo de la dueña, también gracias a una espada encantada que le protege del hechizo de la cámara de Boralda. La pérdida de sus seres queridos hace enloquecer a la maga, quien se lanza contra el héroe intentando matarle y, al ver que le es imposible, trata de acabar con su misma vida. El protagonista se lo impide y encierra la dueña en un aposento del castillo. Los prisioneros de los villanos quedan libres a manos de Valerián quien da cima a una aventura tópica del género, tras la que prende fuego al castillo en señal de triunfo<sup>50</sup>. Sin embargo, no todo el edificio se quema, sino solo las partes de madera. La maga es llevada a la corte de Nestarcio donde este reúne a sus consejeros para decidir sobre su castigo. Movido a compasión el gobernante perdona a Boralda y la deja vivir en sus palacios con toda la ciudad de Colonia como prisión. Es más, tras perdonarla completamente, le asigna la tarea de ama de la princesa, su hija, y le concede regresar al reino de Dinamarca para

---

<sup>48</sup> Como se verá, Clemente tiene una manera peculiar de sobrepujar a sus héroes desde el punto de vista moral y, en este proceso, la maga que aquí se analiza desempeña un papel imprescindible.

<sup>49</sup> Recuérdese que Valerián nace en el capítulo XXX de la primera parte, y tiene ocho años al finalizar la misma, en el capítulo LXXI. La investidura del protagonista tiene lugar en el capítulo V de la segunda parte, en los acontecimientos anteriores Valerián no llega a tener protagonismo. Así que puede afirmarse que es la segunda parte de *Valerián de Hungría* la que está dedicada al héroe epónimo. En efecto, en el título completo de la obra se lee: «Libro primero: en el cual son copiladas las dos partes, primera y segunda, de la crónica del muy alto príncipe y esforçado cavallero Valerián de Ungría. La primera de las cuales trata de quien fueron sus padres y de la princesa Flerisena, su señora, y de la causa porque fue embiado por el rey Pasmerindo de Ungría, su padre, a la casa del emperador Octavio. Y la segunda, de sus grandes hechos en armas y leales y verdaderos amores, juntamente con muchos consejos y castigos escriptos por un sabio llamado Arismenio, el cual fue el segundo después de Zenofor, rey de Lidia. Nuevamente traduzido de su original latín por Dionís Clemente, notario valenciano. Dedicado y dirigido a la ilustríssima señora doña Mencía de Mendoça, marquesa del Zenete» (VH, 5).

<sup>50</sup> Con respecto a la aventura del castillo de la mala costumbre, véase Bognolo (1993 y 1996b).

«dar assento en las cosas que allá dexara» (VH, 2, 20, 570). En la parte del castillo que ha escapado a las llamas, se encuentra un libro de encantamientos que la maga esconde y lleva a la corte. El indicio de un futuro nefasto queda, así, patente. En efecto, la maga aprovecha del puesto que ha alcanzado en la corte para obrar un plan en venganza del héroe, es decir, raptar a su amada y llevarla, en un carro volador, a una isla despoblada e inaccesible. Del secuestro estalla la demanda que estructura casi toda la segunda parte del libro, ya que los caballeros salen en busca de Flerisena y la pesquisa ocasiona sus más importantes aventuras y, asimismo, el encantamiento de Florianteo, Pasmerindo (padre del héroe) y Poliantel, los cuales, sin enterarse, acaban protegiendo la entrada del castillo mágico en el que está encerrada justamente la princesa. Mientras tanto, Valerián cumple grandiosas hazañas en el camino hacia su amada y, en un viaje por la mar, encuentra la isla despoblada donde Boralda ha construido el castillo mágico. Una vez desembarcado, el héroe se enfrenta con los caballeros que guardan las entradas, que no son otros sino sus familiares, así que tiene lugar también la lucha entre el padre y el hijo. Tras una furiosa lucha con Valerián, la maga es derrotada y la princesa queda entre los brazos de su amado. Por segunda vez la morada de Boralda encuentra la destrucción que es, ahora, una solución definitiva. De vuelta a Colonia, la malvada es encerrada en una prisión y, al decidir sobre su muerte sin reservas, la trama da una vuelta de tuerca más y se asiste a la intervención firme de la princesa, la cual pide que su carcelera sea perdonada. El trayecto de Boralda acaba en un monasterio en el que ella misma decide servir a Dios y donde muere, arrepentida y redimida.

Cabe destacar cuáles con los poderes que detiene la maga, o sea, la capacidad de encantar lugares como el cuarto de su castillo en el que nadie consigue entrar que no caiga desmayado, sino Valerián, protegido por su espada; es capaz de encantar a las personas a través de las fórmulas mágicas y los conjuros que lee en su libro, el cual le es útil también para provocar la oscura tiniebla gracias a la que consigue obrar el sortilegio sin ser vista; puede construir medios de transporte mágicos, como es el carro volador llevado por los grifos en el que lleva a la princesa y su doncella al castillo mágico. Este último es un lugar fantástico, asimismo fruto de las artes de la maga. Por otra parte, Boralda nunca se transforma, ni tampoco transforma a los demás; no tiene capacidades proféticas<sup>51</sup> y sus artes se ven rebajadas frente a la inmunidad de la que goza Valerián por intercesión de las fuerzas benéficas que lo protegen.

Como se ha dicho, en los libros de caballerías, al haber un enemigo encantador,

---

<sup>51</sup> El vaticinio es una capacidad reservada a «los magos “buenos”, favorables al protagonista» (Cuesta Torre 2014: 355).

se encuentra siempre algún personaje auxiliar con capacidades mágicas de género opuesto. *Valerían de Hungría* no es una excepción con respecto a este esquema y, en efecto, a las maldades de Boralda se oponen las fuerzas benignas de Arismenio<sup>52</sup>, el sabio auxiliador de Valerían, quien, gracias a sus artes, consigue identificar en el bastón de la maga la fuente de sus poderes y, al quemarlo, dejarla despojada de todas sus perversidades. Como se desprende del trayecto esbozado, la maga adquiere un destacado nivel de relevancia en la trama, ya que, mediante ella, están vehiculadas las peores maldades que tienen cabida en la obra. La actitud persecutora hace de Boralda un personaje principal, ya que constante, de la trama, mientras que los demás enemigos son entidades episódicas y, pues, de menor relevancia estructural<sup>53</sup>. Como afirma Duce García, Boralda «encarna el máximo antagonismo de Valerían en toda la obra» (2009: 247).

Así pues, del resumen propuesto se puede fácilmente desprender el carácter divergente del personaje, sobre todo en lo que concierne a su salvación final. El perdón que le es concedido depende en gran medida de la relación que la maga establece con la princesa, la cual excede lo que tradicionalmente el público esperaría del contacto con los personajes malvados<sup>54</sup>. En cuanto a la configuración de la maga Boralda, merece la pena detenerse en las características generales de la magia en los libros de caballerías<sup>55</sup>. Los autores se adecúan a los planteamientos renacentistas según los que la magia queda al lado de cualquier disciplina científica y procede de un aprendizaje que no puede sino ser positivo, ya que acerca el hombre a los misterios de las leyes que rigen al cosmos (Cuesta Torre 2007:

---

<sup>52</sup> El mago, tan como acaece a menudo en los libros de caballerías, es también el cronista de las hazañas de Valerían y de sus antepasados. Se trata de una figura estéticamente vinculada con los antecedentes artúricos: es anciano, alto de cuerpo, con barba larga y blanca y pelo más blanco que negro (VH, I, 41, 248). El sabio es también consejero de los paladines y entra repetidas veces en asuntos de gobierno.

<sup>53</sup> El libro de Dionís Clemente sigue las huellas de las otras obras del género y, por lo tanto, el autor incluye en la trama combates contra gigantes, como el ya mencionado Brocaleón, al que se añade Xentropoleo y enfrentamientos bélicos con caballeros villanos. Frente a estos enemigos que encuentran la derrota en seguida y cuya presencia se agota en el marco de un mismo episodio, Boralda sigue derramando su influencia más allá de la primera aventura en la que aparece. Con respecto a este asunto, Cuesta Torre afirma que los malvados que se configuran como personajes principales «son personajes fundamentales en la narración, no son accesorios, no están relegados a un episodio concreto, intervienen repetidas veces y su enfrentamiento con el héroe es continuado y no concluye hasta su derrota» (2007: 156). Así es también Boralda quien, tras la derrota, ya no tiene por qué existir narrativamente y entonces muere, pero al servicio de Dios.

<sup>54</sup> A este respecto véase lo que señala Sales Dasí acerca del perdón de Dragosina por Lucendus en *Silves de la selva* «La pluma de Luján sigue estos derroters porque reserva en el futuro un papel destacado a la maga traidora y porque, seguramente, está conjugando el influjo libresco de la obra de Feliciano de Silva con el de otro relato caballeresco, el *Valerían de Hungría* (1540) de Dionís Clemente» (2007: 383).

<sup>55</sup> En relación al tratamiento de la magia en los libros de caballerías véase el deslinde de Cuesta Torre (2014: 326-9). La estudiosa aclara que, en el marco literario de este género, la magia se considera como un hecho preternatural y no milagroso, y los magos son entidades maniqueas, las cuales actúan en favor o en contra de los buenos, según tengan el papel de protectores o antagonistas. La entrada de la magia en los libros de caballerías tiene poco de ortodoxo respecto a la visión cristiana del carácter diabólico de lo sobrenatural que no sea divino, es decir, milagroso.

147)<sup>56</sup>. Sin embargo, como se ha visto en el esbozo del quehacer mágico de Boralda, esta sabiduría puede ponerse al servicio de impulsos negativos, con lo cual se produce el enfrentamiento entre el orden caballeresco y el desorden de las fuerzas que se le oponen. A la visión de la magia como conocimiento se enlaza la procedencia libresca de la misma, la cual se vuelve un motivo reiterado en los libros de caballerías ya a partir del primer gran malvado, Arcaláus de *Amadís*<sup>57</sup>. Como se ha señalado, Boralda no constituye una excepción al respecto, ya que utiliza un misterioso y pequeño libro de conjuros para ejecutar el malvado plan del rapto de Flerisena<sup>58</sup>. En relación con los libros de magos y magas, conviene destacar, por un lado, la importancia de los mismos como símbolo de una sabiduría aprendida, motivo muy difundido en el Renacimiento y, por el otro, el contraste que se produce en la obra de Clemente entre el libro nefasto de Boralda y el texto mágico de Zenofor (VH, 2, 39), el cual representa, en cambio, el consuelo y la salvación del héroe, ya que en sus páginas aparecen las imágenes de su amada y viene a ser el medio «para localizar la isla en la que Boralda tiene cautivas a las doncellas» (Duce García 2009: 250)<sup>59</sup>. Debido a la visión típicamente renacentista de la magia como arte que se puede aprender, esta se vuelve plenamente humana y, así, los que la ejercen, quienes se alejan de al configuración sobrehumana, y más misteriosa<sup>60</sup>, del hada de origen celta (Cuesta Torre

---

<sup>56</sup> Por eso los magos benefactores de religión cristiana no utilizan la nigromancia, ni pueden convocar a demonios, sino que se acogen a un saber científico mayor que les permite sobrepujarse al conocimiento humano. Por el contrario, los magos, aún benéficos, de otros cultos religiosos, no caen en contradicción ninguna al utilizar artes mágicas reprochables desde un punto de vista cristiano. Los malvados, pese a la religión que profesan, pueden actuar en contra de la ortodoxia sin engendrar conflictos morales (Cuesta Torre 2014: 357).

<sup>57</sup> Es emblemático el episodio de *Amadís* en el que el héroe yace encantado y una de las doncellas de Urganda lo desencanta mediante la destrucción y quema del libro del malvado Arcaláus (AG, 1, 19, 439). Queda clara la superioridad de las fuerzas del bien y a este respecto es significativo que el libro de Boralda no se queme al prender fuego a su castillo en la primera aventura, justamente para anticipar la función del texto en la hazaña central de Valerián, es decir, la salvación de su amada: el libro de conjuros no ha cumplido todavía con su función nefasta.

<sup>58</sup> No obstante el autor mencione el objeto, la maga no llega a configurarse como una verdadera bibliófila como lo son Apolidón, Urganda o Melía, entre otros.

<sup>59</sup> De ahí las múltiples posibilidades narrativas que proceden de un motivo desgastado del género utilizado, en este caso específico, para acentuar el efecto de contraste entre el bien y el mal en el marco de la magia. Zenofor es un sabio, antiguo rey de Lidia, cuya intervención en la obra se produce *in absentia*, mediante los recuerdos de su hija Diliarda. Por sus poderes creó un libro mágico que permite ver, como en una bola de cristal, los acontecimientos lejanos, además de aparecer en él consejos sobre el buen gobierno. El prodigio es al alcance únicamente del mejor caballero del mundo que, por supuesto, es Valerián, quien en aquellas páginas encantadas consigue ver a su amada, en una mezcla de consuelo y tristeza. Véase al respecto Duce García (2008: 197 y 2009: 250). Así pues, la *mise en abyme* se muestra en su forma más pura, ya que un libro mágico, insertado en el libro que tenemos en las manos, permite a uno de los personajes saber lo que sucede en el libro del que es protagonista. Sobre el recurso a la *mise en abyme* véase Demattè (2005: 190).

<sup>60</sup> El misterio de las narraciones medievales se ve sustituido, en el Renacimiento, por la admiración hacia el prodigio realizado mediante el conocimiento humano, en un afán de racionalización y dominio de las fuerzas cósmicas que va pareja con la visión científica y técnica de la magia y la voluntad de crear el espectáculo con fines entretenidos -por el que Cacho Blecua acuñó el término de maravilloso mecánico

2014: 338). Boralda, a través de acciones típicamente villanas en daño de los protagonistas, se vuelve «un agente del mal y del diablo cristiano» (Cuesta Torre 2007: 149; 2014: 352), aunque este aspecto no se señala nunca explícitamente en la obra, ni la maga se configura como un personaje pagano o infiel<sup>61</sup>. En ocasiones, los antagonistas que actúa empujados por fuerzas diabólicas, incluso de forma implícita, al acabar su vida son rodeados de un acopio de eventos sobrenaturales que marcan la pertinencia de sus almas al demonio<sup>62</sup>. Por el contrario, Boralda, ya que es cristiana, goza de un final bien diferente y, al ser perdonada, pide terminar su vida en un monasterio donde muere después de pocos días, durante los cuales «no dexó de mostrar el arrepentimiento que de sus pasados pecados tenía y de se doler d'ellos como buena christiana» (VH, 2, 88, 1058).

Las relaciones entre el mundo de la caballería por un lado y el de la villanía por el otro, que se rigen en valores morales tan alejados, no pueden sino ser frías y estériles. En efecto, frente a las artes mágicas benéficas desplegadas para entrenar y alegrar a los nobles protagonistas, las magas y los magos cuyos poderes intelectuales no responden a dichos fines, quedan alejados de la vida de corte y de la sociedad. La Infanta Melía es el más claro ejemplo del aislamiento que sufren aquellos que no se adecúan a las costumbres y a los valores cortesanos, no obstante la reiteración del modelo de magia libresca (Campos García Rojas 2000)<sup>63</sup>. Boralda constituye una excepción bajo este aspecto también, ya que, gracias a su astucia, alcanza un puesto destacado en la corte de Colonia, tan como en la trama misma. El trato entre Flerisena y la maga es un elemento original y determinante en la decisión final de la princesa, lo cual marca una discrepancia entre las ideologías de dos generaciones: por un lado, los gobernantes que quieren la eliminación del personaje malvado, por el otro, la nueva caballería, es decir, los príncipes protagonistas, quienes se inclinan a la misericordia hacia la maga y la perdonan. Esta doble vertiente se refleja

---

(1988: 128)-. Con respecto a la evolución de Urganda, véase Bognolo según la que la maga: «appare dapprima con tutte le caratteristiche della fata arturiana e diviene quindi sempre più una regista di complessi incantesimi» (1994/1996: 114). A este estudio de las apariciones de Urganda anádese Bognolo (1997: 187 y 211-221). Las capacidades mágicas de Boralda no hacen de ella un ser sobrenatural justamente por tratarse de artes aprendidas.

<sup>61</sup> De todas formas, en los episodios en los que interviene la maga, se da con distintas referencias a lo infernal, a partir de la bajada que emprende el héroe para liberar a los prisioneros en el castillo de malas costumbres, hasta la arquitectura mágica en la que atrapa a la princesa, cuya puesta rodeada de llamas «no parecía sino una boca de infierno» (VH, 2, 26, 605) debido a las llamas que impiden la entrada.

<sup>62</sup> Recuérdese al respecto el suicidio de Zalbaya en *Philesbián de Candaria*, cuya alma es llevada por los demonios, debido a los dioses a los que siempre estuvo fiel (PC, 33, 307).

<sup>63</sup> Ja Ok Hönig apunta que «la magia como simple saber aprendido [...], al no cumplir con la etiqueta de la corte, ya no puede “sobrevivir” en la sociedad cortesana, hecho que tiene como consecuencia su exclusión social» (2007: 293). Tal planteamiento remite al mencionado uso de la magia como espectáculo y entretenimiento cortesanos, nunca ejercida así por los personajes malvados.

también en la actitud del público que, movido por las glosas del autor<sup>64</sup>, llega a desear el castigo, mediante la muerte, de la maga, frente a los protagonistas que, en cambio, deciden dejarla con vida.

Si se toma en cuenta a *Amadís* como paradigma, son interesantes los planteamientos de Eloy González en relación con Arcaláus y su configuración como malvado. Ahora bien, el estudioso subraya que en la órbita de los villanos «la regeneración es posible, pero la experiencia -y la experiencia de la novela así lo refleja- enseña que las más de las veces ya está el criminal tan endurecido que no puede aprovecharse de la gracia actual que el Señor le otorga» (Eloy González 1991: 835). En el trayecto marcado por Boralda se nota un desvío respecto a esta consideración, tan como respecto a la convicción de que

bien genera bien y viceversa [...] la valentía es virtud que puede ser compartida por hombres de origen humilde, no así la “honesta medida y polida criança, porque esto es devido a aquellos que de limpia y generosa sangre vienen”. A partir de estas premisas se entiende el carácter inmutable de la villanía de algunos personajes, de los cuales Arcaláus es el mejor ejemplo: pese a que Amadís le da la libertad al fin de la novela, Arcaláus no puede dejar de odiar, y lo hace ahora con mayor intensidad (Eloy González 1991: 836).

Boralda se transforma decididamente al bien, aunque lo hace solo al final. A pesar de la clara actitud que el autor expresa hacia el personaje, ya desde el la primera escena en la que aparece se van derramando indicios de esta transformación. Tal estrategia sirve para hacer aún más sorprendente el desenlace: Clemente de forma ficticia se pone al mismo nivel del público, acostumbrado a que un personaje de este tipo muera y además de forma violenta y reprochable como a través del suicidio. Es decir, que le autor lleva al público a desear la muerte de Boralda, ya que así sería justo, usual, tradicionalmente aceptado y conforme al paradigma. Contrariamente a lo que suele acaecer en circunstancias similares, si embargo, Valerián y sobre todo Flerisena se desvían de lo humano, acercándose más a Dios en el ejercicio de la misericordia hacia Boralda. El personaje muere en paz gracias al perdón, aunque ha vivido de guerra debido al deseo de venganza.

En el marco de los libros de caballerías, donde se plantea el enfrentamiento entre el caos y el orden, representados por personajes negativos y positivos, «se juzga al personaje por su relación con otros» (Eloy González 1991: 836). La actitud de Boralda hacia los protagonistas es empujada por el deseo de venganza que guía a todas sus acciones

---

<sup>64</sup> Después de la primera decisión de Nestarcio de perdonar la vida a la maga, el autor afirma que «mucho más le valería a Valerián haberla dexado en su castillo o embiado al rey Tindareo, porque no hiziera tanto mal como adelante se dirá» (VH, 16, 549). Al aceptar Nestarcio el servicio que Boralda le ofrece, se lee que «aquel virtuoso príncipe no se le dexó de otorgar, creyendo que las intenciones de Boralda fuessen las que sus palabras señalavan» (VH, 2, 20, 570), para subrayar el engaño.

y, pues, el juicio hacia ella no puede sino responder a la antipatía, al relegarla, sin más, al bando del mal<sup>65</sup>. La postura antisocial de Boralda es la misma que caracteriza a distintas dueñas que pertenecen al ciclo amadisiano, analizadas por Sales Dasí<sup>66</sup>. En *Valerían de Hungría* el paradigma de la dueña vengativa se desarrolla mediante unos rasgos peculiares que Clemente utiliza para matizar al personaje en busca de originalidad. El núcleo argumental del secuestro por venganza y el sucesivo rescate, sigue las pautas del episodio de la liberación de Lisuarte a manos de Eplandián en las *Sergas*. Arcabona, hermana de Arcaláus, actuó por venganza contra el rey, quien es la causa, según ella, de todas sus adversidades. El héroe, en busca de su abuelo, vence y mata a Arcaláus y Furión, hijo de Arcabona. Esta despliega sus artes mágicas en contra del caballero, pero no consigue derrotarle. Llega en su ayuda su otro hijo Matroco, inmediatamente muerto por Esplandián. Así pues, la dueña intenta arremeter contra Lisuarte pero, dado que sus fuerzas no son suficientes contra él, se lanza al mar por desesperación. En el primer enfrentamiento de Boralda con Valerían se reconocen algunos de los elementos presentes en el paradigma: la imposibilidad de desplegar los poderes mágicos contra el héroe, el combate entre mujer y hombre y la voluntad de la maga de acabar con su vida por desesperación. La dueña, en ambos casos, resulta traidora y merecedora de muerte, según el canon. Sin embargo, a Boralda le es impedido suicidarse y se le somete, sucesivamente, al juicio de las cortes. La venganza, que en los episodios paradigmáticos se agota en el marco de una única aventura, en la que la dueña encuentra su fin, cobra un papel destacado en *Valerían* ya que estructura la narración entrelazando unos episodios fundamentales<sup>67</sup>. El mismo esquema que Montalvo plantea en las *Sergas* es utilizado por los autores sucesivos, quienes desarrollan las aventuras a su zaga con la añadidura, quien más, quien menos, de elementos originales<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> No se olvide, además, que la primera vez que Boralda aparece en la novela, está manteniendo una mala costumbre en detrimento de los caballeros que topan con su castillo.

<sup>66</sup> Para su análisis el estudioso se basa en un corpus de cinco libros de caballerías: *Sergas de Esplandián*, *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia* y la *Tercera parte del Florisel de Niquea*.

<sup>67</sup> La mala costumbre que perpetran los parientes de Boralda no nace del deseo de venganza, sino es síntoma de su villanía. La venganza se manifiesta después en la dueña y durante la gran parte de la obra, al ser el motor narrativo del secuestro de la princesa y de su consiguiente demanda por parte de los caballeros y el héroe.

<sup>68</sup> Como afirma Sales Dasí «Los autores de libros de caballerías adoptan determinados moldes narrativos y, apoyándose en ellos, los rescriben de acuerdo con sus preferencias literarias» (2001: 34). En el marco del ciclo amadisiano, el estudioso destaca las rescrituras del molde venganza-secuestro-rescate y señala la originalidad de Feliciano de Silva en el tratamiento del mismo. Las dueñas analizadas por el crítico son, además de Arcabona de las *Sergas*, la Sabia Doncella del *Lisuarte* de Díaz; la sobrina del rey Armato y de Melía del *Lisuarte* de Silva; Zirfea, discípula asimismo de Melía, de *Amadís de Grecia*; y, en fin, la jayana Gregasta de la *Tercera parte de Florisel de Niquea*. Nótese que en las dos últimas obras de Silva, al núcleo narrativo se añade la ordalía que hace más complejo el episodio y excede los límites de los ejemplos previos con los lances de originalidad que garantizan el éxito de las continuaciones escritas por el mirobrigense.

Sales Dasí remarca que, por lo general, «estas dueñas traidoras y crueles suelen tener un papel secundario y su presencia es esporádica. Al igual que muchos gigantes, que muchos caballeros soberbios y desalmados, aparecen en el relato como representación de las fuerzas del mal que el protagonista castigará» (2001: 34-5). En su necesaria eliminación por presentar demasiados elementos de desorden, el suicidio parece ser el medio más adecuado para respaldar el carácter socialmente reprochable de estos personajes.

Así pues, puede afirmarse que Clemente aprovecha un núcleo argumental que tiene éxito, pero le da una vuelta de tuerca mediante la que consigue alcanzar una originalidad que marca el desvío con respecto al paradigma. Contrariamente a sus fuentes literarias más cercanas, Boralda sobrevive y su fin llega mucho más tarde<sup>69</sup>, después de la demanda de la princesa que ella retiene en su dorada prisión en venganza de la muerte de sus seres queridos, en daño de Valerían<sup>70</sup>. El desenlace (no general, sino del trayecto de Boralda que es lo que aquí se toma en cuenta), además, es de signo opuesto, ya que a la maga se le concede vivir el resto de sus días en un monasterio al servicio de Dios. El esquema tradicional emprende, pues, nuevas sendas gracias al uso de motivos conocidos con los que el autor juega hasta alcanzar la originalidad buscada.

Como se ha apuntado, en el núcleo argumental estudiado por Sales Dasí se desarrollan diversos motivos que Clemente subvierte para proporcionar un desenlace capaz de sorprender. En primer lugar, se da con el suicidio que la maga intenta por desesperación. Según apunta Campos García Rojas (2001a y 2003) en sus estudios acerca del motivo del suicidio en los libros de caballerías, su tratamiento tiene una finalidad didáctico-moral imprescindible en el marco de unas obras que pretenden *docere* además que *delectare*. Ahora bien, distintos personajes de estas ficciones experimentan momentos de desesperación que podrían, razonablemente o no, llevarles a dar fin a sus vidas. Sin embargo, «la consumación exitosa de este [el suicidio] depende de la moral que rige los personajes» (Campos García Rojas 2003: 392). De acuerdo con tal afirmación, el personaje de Boralda debería seguir el mismo esquema de la consumación exitosa del suicidio debido a las maldades que perpetra en toda la narración, pero el autor de *Valerían* no lo plantea así. Contrariamente a los malvados que, empujados por el dolor y la decepción, se dan muerte, los personajes positivos cuentan con los buenos y cristianos consejos que les animan a

---

<sup>69</sup> El protagonismo del que goza Boralda implica que los acontecimientos, que tradicionalmente se agotaban en el marco de un único episodio, se separen y difundan de forma más amplia a lo largo de gran parte de la historia narrada, haciéndole cobrar el destacado papel de antagonista principal de la obra.

<sup>70</sup> Duce García califica al secuestro de la dama del héroe como «el ejercicio más infame y el quebrantamiento más doloroso» (2009: 249).



sufrir los arrebatos de la fortuna con una actitud más positiva y sin dejarse llevar por el desaliento<sup>71</sup>. Frente a estos dos planteamientos tradicionales, Boralda marca un desvío original cuyas razones residen en necesidades estructurales e ideológicas. La maga, al fracasar en la tentativa de matarse con la espada del caballero tras ver a los suyos muertos, se encuentra en un limbo desde una óptica moral: no es llevada al infierno como acaece a aquellos cuyas almas, al suicidarse, quedan en poder del diablo<sup>72</sup>; no se encuentra en el purgatorio representado por lugares de penitencia como la Peña Pobre; ni alcanza el paraíso de la propensión al no-suicidio que, en el caso de Beltenebros, corresponde a recobrar a su amada y, de alguna forma, volver a nacer. En el índice de Bueno Serrano, el motivo de *suicidio* → *intento* es documentado solo una vez y atañe a Gridonia quien, al conocer la identidad de Primaleón, intenta matarse por desesperación (P, 190, 478)<sup>73</sup>. El gesto le es impedido, por supuesto, por la emperatriz, quien la convence a no «perder el alma y el cuerpo» (P, 190, 478), ya que se trata de un personaje positivo y nada menos que de la amada del héroe. Así pues, a nivel del enunciado, el motivo *suicidio* → *intento* no contradice la secuencia protagonizada por Boralda, ya que tanto la maga, como la princesa, intentan quitarse la vida y les es impedido. Al mismo tiempo, no pasa desapercibido el hecho de que su realización sintagmática resulta totalmente opuesta a la referencia canónica. La maga de *Valerían* no tiene nada que ver con la amada de Primaleón, sino que, al ser la principal oponente del héroe y tener una conducta decididamente indeseable, debería conseguir suicidarse según las fuentes tradicionales del motivo. Este permanece el mismo, pero el contexto varía totalmente y la maga sigue viviendo y perpetrando sus maldades en daño de los protagonistas, con lo cual se infringe el planteamiento de acuerdo con el que las dueñas malvadas, vengativas y traidoras se convierten en personajes secundarios, al encontrar en seguida su fin narrativa (Sales Dasí 2001: 34)<sup>74</sup>. Por esta razón, no puede dejarse a un lado el desvío, sino que es imprescindible considerar sus implicaciones

---

<sup>71</sup> Máximo ejemplo de esta actitud es Amadís, ya Beltenebros, tras el encuentro con Andalod, cuando consigue «sobreponerse al dolor» (Campos García Rojas 2003: 395).

<sup>72</sup> Como ya se ha apuntado, Zalbaya, la maga enamorada de Armirán de Suecia en *Philesbián de Candaria*, al darse cuenta de que el caballero ha sido desencantado por Felinis y sacado de su territorio, «se hechó abaxo de lo más alto de la torre que en el Castillo del Paladro estava; donde su cuerpo siendo hecho mil pieças, y la ánima llevada por aquellos con quein tanta amistado toviere en la vida, peresció» (PhC, 33, 307).

<sup>73</sup> El caballero de la Roca Partida confiesa ser Primaleón, el mismo que ha matado al padre y al primo de la princesa. El protagonista pone su vida en manos de su amada, la cual, por no mostrarse cruel, «con grande ira tomó la espada de Primaleón en su mano diciendo: -Este es el galardón que da el amor del enemigo» (P, 190, 478).

<sup>74</sup> La única excepción que el crítico señala es la maga Zirfea que logra un papel más destacado en cuanto adversaria de Urganda y Alquife. Es este mismo papel de antagonista principal el que determina el protagonismo de Boralda.

posteriores, ya que un personaje que debería agotarse en seguida según el esquema tradicional, y la lección moral que a él subyace, va cobrando cada vez más relevancia a lo largo de la trama. Cabe destacar que Boralda, además de atribuir su cuita a la pérdida de sus seres más queridos, queda decepcionada también debido a la insuficiencia de sus poderes frente a la inmunidad del héroe. La derrota como maga remite a la desesperación de Urganda tras ser derrotada por Melía y puesta en prisión. Contrariamente a la antagonista de Valerián, esta auxiliaria de Amadís goza de un espíritu cristiano que la mantiene en vida, con lo cual se da muestra de «cómo la paciencia y la esperanza ante el sufrimiento enaltecen al ser humano» (Campos García Rojas 2003: 409). Otras magas antagonistas se suicidan quejándose por su inhabilidad a enfrentarse con el héroe, como por ejemplo Arcabona al ver que Esplandián es inmune a sus artes (Sales Dasí 2001: 25), o Florisdelfa, engañada en su poder mágico por el amor que profesa a Tristán (Campos García Rojas 2003: 401). La actitud de esta última se acerca a la de Zalbaya de *Philesbián*, cuyas capacidades no son suficientes para retener al caballero que ama a su lado y, desesperada, se suicida<sup>75</sup>. Cabe señalar un desvío del motivo que se encuentra en *Espejo de príncipes y caballeros*, donde Olivia con adecuarse a la moral cristiana de mantener la vida a pesar del sufrimiento, cumple su sacrificio, es decir que, sin amor su vida es como la muerte, pero su virtud le impone aceptarla. En este contexto «el motivo del suicidio como forma de persuasión sufre una evolución que rompe con la norma: la decisión de no darse muerte y asumir el sufrimiento constituyen una conducta positiva y loable en el antagonista suicida, que pasa a ser un modelo heroico ejemplar» (Campos García Rojas 2001a: 25). Así pues, de acuerdo con el esquema tradicional, la propensión al no suicidio involucra al personaje en el bando del bien. No acaece lo mismo en el caso de Boralda, cuya muerte es evitada sin que esto cambie las implicaciones morales del personaje que permanece negativo más allá del no-suicidio.

Por un lado, la visión del suicidio como inclinación al pecado y la pertenencia, sin más, a las huestes del mal y, por el otro, la aceptación del dolor tras la desesperación como conducta cristiana frente a las adversidades, constituyen unos de los ejes ideológicos principales de los libros de caballerías que utilizan el motivo del suicidio. Sin embargo, la intención didáctica así declinada se pierde en la obra de Clemente para dejar espacio a otra lección moral que, como se verá, tiene como finalidad el ensalzamiento de la conducta de

---

<sup>75</sup> Las razones del suicidio son múltiples: pasión amorosa no correspondida, rechazo a la conversión y derrota deshonrosa (Campos García Rojas 2003: 395; 404 y 407). En el caso de Boralda se da con la derrota del personaje en su esencia mágica, además del dolor por la pérdida de sus familiares.

la nueva generación de héroes, cuyos representantes son Valerián y Flerisena.

En el mismo marco narrativo, es decir, en el episodio del castillo donde Boralda y su familia mantienen la mala costumbre de atrapar a los caballeros, se produce otro desvío con respecto al canon. Esta variación es también funcional a nivel de la intriga, ya que determina el desarrollo de un núcleo argumental sucesivo y misterioso. El motivo que se desvía es *Dstrucción de la propiedad como castigo por derrota en un combate*, al que, para adecuarse a la secuencia narrativa considerada, hay que añadir \*fallida. En efecto, como se ha señalado en el resumen del episodio, Valerián, al terminar la aventura de la liberación de los prisioneros y antes de dejar el lugar, prende fuego al castillo «en castigo y memoria de la mala costumbre que en él se había mantenido» (VH, 2, 12, 522). El autor, sin embargo, aclara que «luego el fuego en lugar de acrecentar, comenzó de enflaquecer [...] Por donde todo lo que había de las bueltas arriba, quedó sin recibir daño [...] lo que no causó después pocos daños y desatientos a Valerián y otros muchos que no tenían en ello culpa, según se dirá adelante» (VH, 2, 12, 522). Dichos “daños y desatientos” se refieren al rapto de la princesa, el suceso que más perjudica al héroe y que determina la demanda que ocupa a los principales caballeros durante casi toda la segunda parte de la obra. En efecto, una vez perdonada por el rey y liberada de su prisión, la maga vuelve a su castillo, y de lo que queda del edificio saca «tan solamente un pequeñito libro que ninguno lo vido» (VH, 2, 20, 571)<sup>76</sup>. En sus páginas la maga encuentra el sortilegio que le sirve para secuestrar a la princesa sin que nadie se lo pueda impedir.

Ahora bien, toda variación de un motivo, sea en el nivel del enunciado o del sentido que este cobra según el contexto en el que se desarrolla, tiene relevancia al conllevar consecuencias en la trama. En el caso propuesto, ya se han mencionado los enlaces entre diferentes episodios mediante las variaciones. La destrucción fallida del castillo de Boralda está implicada estrechamente en la actuación de la venganza de la maga en daño de Valerián. Asimismo, la supervivencia a la tentativa de suicidarse da lugar a su sometimiento a la ley, rasgo que cobra importancia en la obra de Clemente, un notario cuya única obra literaria está salpicada de procesos de diferente tipología (Duce García 2005 y 2007b). La llegada a corte del personaje culpable, otorga la posibilidad de desarrollar el motivo de *impartición de justicia* en un contexto jurídico, tras convocar las cortes y

---

<sup>76</sup> Con respecto a esta imagen se remite a Campos García Rojas según el que «un imponente y negro volumen era indispensable en la parafernalia de cualquier mago» (2000: 140). A pesar de las discrepancias estéticas, pues el libro de Boralda es descrito como “pequeñito”, se nota la adecuación a la idea del aprendizaje libresco de la magia, en actuación de la que a menudo se recurre a libros de conjuros en cuanto símbolos de sabiduría.

escuchar cómo la acusada se defiende ante los que la quieren condenar. Es, además, la ocasión de poner en evidencia la bondad de Nestarcio como gobernante, lo cual remite a la naturaleza de *especula principis* de la obra<sup>77</sup>. La justicia, en la gran parte de las ocasiones, coincide con la condena y muerte del personaje acusado, como muestra de un castigo ejemplar. Boralda, en cambio, mediante su conmovedor y largo alegato<sup>78</sup>, consigue persuadir al príncipe, quien se adhiere a la ley caballeresca de la defensa de las viudas y los débiles y, «dexado el rigor de la justicia, con el cual, siguiendo la leyes de su imperio pudiera contra ella proceder, determinó de la dexar con vida para mayor emienda de su pecado» (VH 2, 16, 549). Se manifiesta en estas palabras la diferencia fundamental entre el derecho y la justicia -«caballeresco el primero, civil el segundo» (Duce García 2005: 699)-, dos conceptos entre los que Clemente, al menos en su ficción literaria, elige al primero<sup>79</sup>.

Una variación del motivo *Rapto por encantamiento como agresión*, se realiza a nivel del enunciado, ya que, a pesar de constituir sin duda alguna una agresión, el secuestro de la princesa por parte de la maga tiene como fin último la venganza. No es inútil subrayar tal matiz, ya que el deseo que Boralda tiene de vengarse es el hilo conductor de todas sus acciones, mediante las que se estructura la trama en la segunda parte de la obra. Además, este sentimiento sirve de contrapunto con respecto a los protagonistas, rasgo que, como se verá, el autor subraya mediante el original desenlace que propone. Este deseo de venganza se actualiza durante una cacería, cuando «a Boralda pareció que aquella sazón era la mejor y más segura que ella pudiera considerar, para obrar lo que muchos días había que tenía intención y desseo» (VH, 2, 23, 584). Ahora bien, en la secuencia se remarca el sentido de continuidad del deseo de la maga, que ha sido pospuesto durante mucho tiempo, pero, por ser la venganza presente y no futura en este caso, el motivo de *Venganza pospuesta* no parece adecuado. El matiz dado por \*Actuación de venganza pospuesta deja más claro el

---

<sup>77</sup> Tal finalidad queda clara a partir del paratexto. En efecto en el título el autor dice que en la obra se encuentran «muchos consejos y castigos escritos por un sabio llamado Arismenio» (VH, 5); en la exhortación dirigida al lector se lee que, en otros textos «no ay ni se leen tantos ni tan saludables consejos y castigos como en el discurso d' esta se te ofrecerán para tu provecho y aviso» (VH, 14).

<sup>78</sup> De rodillas ante Nestarcio, Boralda «le dixo y suplicó que su fecho no se librasse por el rigor de sus leyes, sino por la equidad e misericordia con que contra las flacas y lastimadas mugeres se devía proceder [...] pues todo lo que por ella se heví fecho, havia sido por fuerça y mandado de aquél a quien para tanto mal de todos se le otorgava poderla mandar y forçar [...] le tornó a suplicar que de su honra y vegez se doliesse» (VH, 2, 16, 548).

<sup>79</sup> Compárese la decisión de Nestarcio con las siguientes palabras acerca del rigor de la ley en otro episodio: «por no vernos en poder de la justicia, la cual a las vezes con rigor excede los términos de la razón y del derecho [...] acordamos como ya dixé de nos estar ende estos días hasta que aquel primer furor cessasse» (VH, 2, 37, 679, citado por Duce García 2005: 700).

momento en el que el plan se ejecuta, lo cual tiene un sentido bien diferente respecto a la intención de ejecutarlo en futuro.

Se proponen dos motivos cuyo diferente significado se logra mediante un análisis sintagmático. El *Cautiverio benevolente* remite tradicionalmente a personajes positivos, héroes o reyes, quienes tiene prisioneros a sus adversarios sin deshonrarles, ni mostrarse villanos contra ellos. Flerisena, encerrada en el castillo mágico de la maga «si no sintiera la ausencia de sus padres, juntamente con aquellas mortales cuitas que no cessavan de la siempre aquexar, a muy gran vicio estuviera, según fiziera los aparejos para su descanso aquella sabia Boralda» (VH, 2, 26, 608). Así, pues, la malvada no actúa con crueldad hacia la princesa, sino que la sirve y consuela y, justamente debido a eso, Flerisena decide perdonarle la vida al final, ya que «no era razón ni debido que aquella pobre dueña fuesse por los servicios que le hizo, en el cruel tiempo que en su poder la tuvo, con cruel muerte galardonada» (VH, 2, 88, 1056). Lo que se quiere subrayar, además, es que Clemente utiliza el motivo en otra ocasión acorde al paradigma y es cuando Nestarcio encarcela a la maga, pero el cautiverio acaba siendo la acogida de Boralda en el ambiente cortesano de Colonia con todos los honores que, en realidad, no merece. El cautiverio de la princesa por parte de la maga tiene una finalidad que es cruel, sin más, pero al mismo tiempo la carcelera se distingue por mostrar compasión hacia su rehén. Dicha compasión se advierte en el uso del motivo *Mentira sobre la causa de un desplazamiento*, el cual cobra un sentido novedoso que contribuye a caracterizar al personaje de Boralda y subraya su ambigüedad. Flerisena y Erminia se despiertan del sueño mágico tras ser raptadas por la maga y, al encontrarse en un lugar desconocido le piden explicaciones. Boralda les contesta que: «el que aquí vos traxo soy yo, por vos poder servir alguna parte de las honras y mercedes que de vuestros padres y de vós tengo, sin lo yo merecer, recibidas» (VH, 2, 26, 606). La maga no desvela su real intención de venganza mediante el secuestro y, además les asegura a las doncellas que, si bien se encuentran lejos de sus familiares, «no recibiréis de mí menos servicios que yo en vuestra casa honras y mercedes» (VH, 2, 26, 607). La maga decide mentir a la princesa porque, se subraya «puesto que falsa y engañosa fuesse, no pudo dexar de se doler d'ella, cuando vido sus lindos ojos convertirse en dos manantiales fuentes de lágrimas» (VH, 2, 26, 607)<sup>80</sup>.

En fin, hay que remitir a cómo termina la vida de la maga, porque, bajo algunos

---

<sup>80</sup> La acepción registrada por Bueno Serrano atañe, en cambio, a la mentira de que Lisuarte y Amadís se valen ante la reina Brisena para que no les impida partir y participar en la defensa de Constantinopla junto con Esplandián (capítulo CLXI).

aspectos, el desenlace contradice su esencia de antagonista absoluta. Tras recibir el perdón de la princesa y el héroe, Boralda decide retirarse a un monasterio donde «fue tan austera su vida, después que en él entró, que muy pocos fueron los días d'ella» (VH, 2, 88, 1058)<sup>81</sup>. De acuerdo al índice de motivos caballerescos, *Vida de penitencia* generalmente va asociado a caballeros que se retiran momentáneamente o para siempre de la vida errante<sup>82</sup>, o a ermitaños que deciden vivir aislados del mundo y la sociedad. Boralda, ya vieja y sin fuerzas, decide dejar

«de hacer las actividades que [se] solía llevar a cabo<sup>83</sup> y mantenerse, entonces, en una etapa más bien de descanso [...] un monasterio [...] era un lugar donde los viejos -por quienes aparentemente “no pasa el tiempo” y separados de la vida de este mundo- podían prepararse para el tránsito a la vida eterna» (Campos García Rojas 2015: 477-8).

A pesar de la inmoralidad de su conducta anterior, la maga adopta un *ars moriendi* ejemplar, digna de todo buen rey o caballero que decida retirarse en su vejez (Gutiérrez Trápaga 2015). Esto dota al personaje de una luz bien diferente respecto a la imagen de la maga a la que Clemente sigue remitiendo desde el principio de la obra<sup>84</sup>. En consonancia con el rey Mares de *Tristán de Leonís*, Boralda se ve rehabilitada y posibilitada a bien morir<sup>85</sup>, debido a que ha mostrado todo su arrepentimiento en los momentos finales de su vida<sup>86</sup>. Gutiérrez Trápaga, opone la agonía y buena muerte de los héroes Amadís y Tristán a la idea de que «una muerte repentina o funesta sería una condena implícita para el personaje y una gran mancha en su caracterización, pues según la tradición medieval un

---

<sup>81</sup> La actitud arrepentida de la maga y la posibilidad de hacer enmienda de sus pecados, remiten al final de la vida del rey Mares en *Tristán de Leonís*, el cual «en austera humildad se prepara para la vida eterna» (Campos García Rojas 2015: 482) tras obtener el perdón de quienes dañó en vida.

<sup>82</sup> Véase al respecto el artículo de Campos García Rojas (2015) sobre la vejez y el retiro de las actividades caballerescas de unos personajes de libros de caballerías. Boralda refleja esta misma visión de la vejez aceptada mediante la purificación de su alma hacia el tránsito a la vida eterna, con dos diferencias fundamentales: es mujer y ha sido la antagonista malvada de la obra.

<sup>83</sup> La diferencia, en este caso, reside en el tipo de actividades que los personajes llevan a cabo, es decir que el caballero se retira de las armas en actuación del bien, mientras que la maga se retira de sus traiciones en contra de los protagonistas.

<sup>84</sup> Un ejemplo que puede cotejarse con la conducta de la maga se encuentra en el ladrón vencido por Baláis en el *Amadís*, quien, arrepentido, decide retirarse y tener una vida solitaria dejando sus maldades (AG, 1, 28, 514).

<sup>85</sup> No se notan en el texto referencias al *Ars moriendi*, si bien cabe destacar el definitivo cambio que opera el personaje en este punto de su vida, que corresponde a su muerte.

<sup>86</sup> A este motivo se asocia también el de *Profesión de votos sagrados por arrepentimiento*, en cuanto que la maga: «suplicó [...] que en un monasterio de religiosas mandassen ponerla, porque pudiesse hazer a Nuestro Señor Dios algún servicio en su vejez, pues en el tiempo de su juventud lo había siempre deservido» (2, 88, 1058). La única entrada documentada entre los textos arquetípicos procede de *Florisando* y se refiere al voto que Corisanda profesa durante la tempestad en la que teme morir (F, 6, 2, 583). La muerte que experimenta Boralda puede ponerse en relación con las palabras de Coduras Bruna acerca del *Lisuarte* de Juan Díaz, según las que «Díaz introduce la idea del arrepentimiento de los pecados y de la disposición para el *bien morir*. Según Díaz, a una vida militar en la juventud debe seguir una vida austera, de retiro e incluso eremítica en la vejez, de preparación para la muerte» (2013: 113). Los motivos de la penitencia y el arrepentimiento van unidos y, en el caso de Boralda, la toma de hábito choca con su anterior vida de traición continuada.

final así correspondería a una vida de pecados y errores» (2015: 681). Así pues, no obstante los reiterados pecados y errores que manchan la conducta de Boralda, le es concedido descansar en paz. En su caso la muerte es todo menos que el «reflejo de un estilo de vida de la persona» (Gutiérrez Trápaga 2015: 682). Por el otro lado, el retiro de la vida social podría conectarse con el aislamiento como único escape del personaje frente a su condena<sup>87</sup>, además de marcar la fin del trayecto narrativo de Boralda por no ser ya útil a estructurar otros episodios.

Así pues, los desvíos mencionados conllevan consecuencias en la trama, ya que sirven a desencadenar episodios sucesivos y hacen que Boralda cobre importancia en la narración, o bien sirven para matizar la naturaleza de la maga y contribuyen a configurar al personaje de manera divergente. Frente al paradigma del antagonista malvado con poderes mágicos, la maga Boralda refleja el tratamiento original de los elementos que configuran personajes y secuencias narrativas, tan como afirma Sales Dasí al considerar las distintas realizaciones de un mismo núcleo argumental (2001).

Además de tener relevancia a nivel de la configuración del personaje, los desvíos que se producen mediante el uso divergente de los motivos, pueden apoyarse en razones de naturaleza ajena al diseño de la ficción y más cercanas a la ideología y los intereses de Clemente. Así pues, como se vio, el sometimiento de la maga al juicio de las cortes, en cambio de acabar en seguida con su vida, permiten al autor montar un proceso en el que prima el alegato de la maga en defensa de si misma y se ensalza la decisión del gobernante guiado por la compasión hacia la dueña.

Los autores de libros de caballerías tienen por objetivo sobrepasar a sus héroes frente a los anteriores. Esto se percibe especialmente en aquellas obras que constituyen el séquito de otras, como es el caso de Esplandián frente a su antepasado Amadís, entre otros. Sin embargo, también los héroes que quedan aislados tienen que lucir sus habilidades y virtudes frente a sus compañeros de otras sagas. Así pues, la manera que tiene Clemente de ensalzar a Valerián y Flerisena es original y se plantea mediante un desenlace que sorprende a los lectores, ya que la princesa hace gala de un comportamiento loable en extremo, contraviniendo a la lógica según la que al personaje traidor y engañoso se le galardona con la muerte o la prisión<sup>88</sup>. El valor que se le atribuye a la misericordia va más allá de la

---

<sup>87</sup> Son frecuentes en los libros de caballerías los personajes que quedan al margen de la vida social que llevan los protagonistas. Como confirmación de dicha marginación, compárese el total aislamiento en el que la muerte coge a la maga, con el «espectáculo de la muerte caballeresca» (Gutiérrez Trápaga 2015: 685) que se narra en *Lisuarte de Díaz, Primaleón y Tristán de Leonís*.

<sup>88</sup> Existen otros casos de personajes malvados que acaban siendo perdonados en los libros de caballerías,

representación del bien enfrentado al mal y el autor logra, así, un final más complejo con respecto a una visión maniquea de la realidad<sup>89</sup>. Así pues, la princesa se opone a la decisión del rey su padre afirmando que «como yo con mi dozell Erminia seamos aquéllas contra quien cometió el delicto e hizo la injuria, no nos quexando d'ello, antes haviéndoselo perdonado y por su vida suplicando, no hay o a lo menos haver no deve ley ni derecho que a muerte la condene» (VH, 88, 1056).

Como se ha puesto de relieve, en los libros de caballerías se encuentra un acopio de antagonistas, pero no siempre estos cobran un papel destacado en la trama. Así que en distintas ocasiones se da con la representación del enfrentamiento entre la virtud del caballero y determinados vicios concretos, como pueden ser la lujuria, la soberbia, la villanía, el paganismo, etc. El personaje malvado por excelencia en *Valerían* es Boralda, vehículo de toda la negatividad a raíz del que se desencadenan diversos episodios decisivos para el trayecto heroico del protagonista epónimo<sup>90</sup>. Su centralidad desempeña un papel relevante en la estructura de la trama, ya que las secuencias se desarrollan principalmente en torno a su deseo de venganza. Clemente da relevancia al personaje de la maga malvada para subrayar aún más la superioridad de los protagonistas frente a las adversidades que su gran enemiga sigue oponiéndoles durante toda la narración.

La ambigüedad del carácter de Boralda se refleja en su relación con la princesa Flerisena y es justamente gracias a ella que la maga experimenta un desenlace tan contrario a su conducta, a través del que Clemente subraya la misericordia que los protagonistas propugnan. La intervención de la hija del rey en favor de la enemiga de su amado, cuando ella ya ha sido condenada a muerte por las cortes, remite a la amistad que liga a las dos mujeres, como se ha puesto de relieve. Así pues, los servicios de Boralda hacia la princesa sobrepasan las maldades perpetradas en su daño y le garantizan la gratitud de la doncella. *Valerían de Hungría* ve la luz en el vivo ambiente cultural de la corte valenciana, al amparo de Doña Mencía de Mendoza, la esposa excepcionalmente culta de Fernando de Aragón, la cual es, además, la dedicataria de la obra<sup>91</sup>. En su entorno es documentada la «existencia

---

entre los que se encuentra, por ejemplo, Arcaláus. Sin embargo, el trayecto emprendido por Boralda es diferente, ya que ella se arrepiente de verdad y cobra, al final de su vida, un aura de santidad al ponerse al servicio de Dios y le es permitido bien morir, como se ha señalado.

<sup>89</sup> Dicha complejidad se advierte en la manera de ir trazando el personaje de Boralda, cuyo comportamiento permanece siempre ambiguo, ya que se vuelve amiga de la princesa, a la vez que es mortal enemiga del héroe.

<sup>90</sup> En efecto, de Boralda dependen la aventura típica del descenso al ade del caballero y la demanda de la princesa y su salvación, que implica, entre otros obstáculos, también el enfrentamiento de padre e hijo.

<sup>91</sup> Sobre este asunto véase el artículo Duce García (2017) ya citado.



de mujeres lectoras [...] masiva en el grupo de la nobleza» Marín Pina 1991: 131) y, si es verdad que «la lectura modificaba a la literatura» (José Ramón Trujillo 2007: 309), bien pudiera Clemente haber puesto en manos de la protagonista un asunto tan peliagudo, como la decisión sobre la vida o la muerte, con el fin de otorgarle cierto grado de importancia<sup>92</sup>. En relación con el pensamiento humanista vertido en otro libro de caballerías, Romero Tabares subraya que Pedro de Luján mediante *Silves de la Selva* exalta las virtudes de Justicia, Fortaleza y Templanza y a la Prudencia sustituye «la Caridad en su aspecto de piedad y misericordia» (2002: 185). Dicha virtud, en *Valerían de Hungría*, se encarna en la figura de Flerisena como vehículo de un valor moral ligado al pensamiento humanista. Lejos de la caracterización de la fuerte Pantasilea, la dama guerrera de *Silves*, Flerisena comparte con su marido el ejercicio de la justicia<sup>93</sup> acogiéndose al valor de la caridad y en este aspecto puede vislumbrarse un recíproco amor entendido como «colaboración y ayuda mutua» (Romero Tabares 2002: 203) más cercano a la ideología vigente sobre el matrimonio. Añádese a este posible influjo ideológico el acertado manejo, por parte de Luján, de la obra de Clemente en la configuración de la malvada Dragosina, quien mantiene una mala costumbre, es personada por Luscendos y, en venganza suya, rapta a Fortuna. En el episodio del rapto se dan muchos paralelos con la manera de actuar de Boralda (Sales Dasí 2007)<sup>94</sup>.

Aunque no puede afirmarse que la princesa cobre un destacado protagonismo en el texto<sup>95</sup>, no cabe duda de que su intervención en la decisión sobre el destino del personaje más malvado de la obra, sea una señal clara de afirmación de su voluntad frente al veredicto

---

<sup>92</sup> Al tomar esta decisión, Nestarcio no puede prescindir de la mediación de Arismenio, el sabio consejero, quien otorga su consenso con respecto al perdón de la maga. Sin embargo, este consenso llega solo después de la petición de la princesa y, además, hay que señalar que el héroe epónimo no hace sino conformarse con la decisión de su esposa: «Como Valerían, que junto a su señora estaba, aquello oyesse, suplicó con toda la humildad que pudo al emperador que, lo que a la princesa prometiera, cumplir mandasse, pues allende que le no pidiera cosa injusta, se debía acordar que aunque lo fuera, habiéndolo prometido sin condición alguna, era obligado de lo cumplir havido respecto a su persona y palabra y a la voluntad y desseo de los que se lo suplicavan» (VH, 2, 88, 1057). Tampoco debe olvidarse el hecho de que Flerisena es el objeto de la demanda que ocupa a los mejores caballeros durante casi toda la segunda parte de la obra, es decir, que de su ausencia estalla la acción.

<sup>93</sup> Se ha mencionado la idea de justicia que influye en gran medida en la obra de Clemente, debido también a su profesión. El autor hace frecuentes referencias al ejercicio justiciero de Nestarcio con invectivas explícitas hacia los malos gobernantes, aptas a exaltar a sus personajes.

<sup>94</sup> Entre ellos el crítico destaca el perdón como valor ideológico de la obra, pero también otros detalles, como la mala costumbre de las dos dueñas traidoras, el servicio a la princesa, la venganza, el rapto mediante conjuros, la niebla, el carro volador, las palabras ante la emperatriz madre de la princesa raptada y la falta de enemistad contra esta última (Sales Dasí 2007: 383-3891).

<sup>95</sup> Es decir, que Flerisena no participa activamente en aventuras como hacen, en cambio, otras doncellas de libros de caballerías (Marín Pina 1991: 139).

de las cortes<sup>96</sup>. Además de seguir las pautas más tradicionales de la superioridad del caballero en armas y amores, y la de su dama en hermosura y virtudes, el sobrepujamiento de los protagonista se realiza también mediante la manifestación de la voluntad de Flerisena, inclinada al perdón, aunque a primera vista el personaje malvado merezca la condena. La mujer representa aquella «legitimidad ideológica superior» (Duce García 2005: 700) que se opone a una justicia a veces «imperfecta y censurable» (2005: 700).

#### IV.3 Zalbaya y Daifalea: magas enamoradas

En la historia de *Philesbián de Candaria*, las magas moras Zalbaya y Daifalea, desempeñan el papel de antagonistas del héroe y su entorno. Sin embargo, como se verá, la enemistad conlleva matices que hacen oscilar a los personajes, sin que por eso pierdan su función de oponentes de los protagonistas. Si tradicionalmente, en los libros de caballerías suele haber un enemigo masculino para cada auxiliaria femenina y viceversa (Cuesta Torre 2007: 146 y 2014: 349), *Philesbián* representa una excepción, ya que las más constantes adversarias de los héroes son dos doncellas, quienes despliegan sus habilidades en contra de los caballeros protegidos por la sabia Almidana. Como afirma abiertamente la mora Zalbaya: «Yo, sabiendo que la Duquesa de Sapha en estas tierras era tenida por tan gran sabidora, y que toda la gloria famosa del saber quería llevar [...] y ser tenida entre todas las gentes por extremada, determiné, con el consejo de mic ormana, de hazer aquella agua del Pilar de Acrescentar Amor» (PhC, 15, 153). Se consideran como las principales enemigas de los héroes por dar pie a muchas aventuras -sea en presencia o ausencia- desde el capítulo XV al LIV, es decir, el penúltimo de la obra, en el que se anuncia la aventura destinada a Philesbián, el héroe recién nacido, que tendrá que enfrentarse con la maga Daifalea.

Las dos cormanas intervienen por primera vez en el marco de un episodio que parece ser colateral respecto al recorrido del protagonista, Felinís de Ungría<sup>97</sup>, es decir que encantan a dos caballeros amigos suyos, Armirán de Suecia y Perindeo de la Roca, cuyas damas son Lecisa e Yrboina respectivamente. Sin embargo, la aventura pronto llega a

---

<sup>96</sup> A la maga persecutora *debería esperar* exactamente la muerte. Sin embargo, debido a sus matizaciones, el autor cambia completamente su destino mediante la colaboración de la princesa.

<sup>97</sup> Recuérdese que *Philesbián de Candaria* no trata de las aventuras de Philesbián, sino de su padre. La obra se configura enteramente como la pre-historia del héroe epónimo del que, por el fracaso editorial, no se sabrá más que su nacimiento y primera infancia. Es por eso que no puede averiguarse si la historia de Felinís y sus comportamientos van a influenciar la de su hijo, como debería acaecer según la convención del “género genealógico”. Respecto al influjo de la historia de Perión en la vida de Amadís, véase Campos García Rojas (2001b).

englobar al héroe mismo, ya que la desaparición de tan valientes caballeros da pie a la demanda entorno a la que desentraña la compleja red de aventuras interdependientes, cuyas mallas se estrechan cada vez más hasta llegar a afectar directamente al héroe y su amada al final de la obra<sup>98</sup>. La intriga se desencadena como en una búsqueda del tesoro, ya que a cada núcleo argumental desarrollado, corresponde un elemento de descubierta que lleva al paso sucesivo en una espiral que, acorde a la convención cíclica del género, nunca termina.

Ahora bien, Armirán y su amigo Perindeo están cabalgando en pos de una doncella necesitada yendo por una floresta. La búsqueda los lleva a un lugar ameno, donde se encuentran con la hermosa dama quien, tras haberlos encantado, los invita a refrescarse con el agua de una fuente allí cerca. Tales elementos descriptivos ya hacen sospechar acerca de algún suceso extraordinario y pronto se descubre que Perindeo se ha enamorado de la doncella, Daifalea<sup>99</sup>, la cual anuncia la inminente llegada de su corman, la sabia Zalbaya. La maga llega rodeada de elementos del mayor lujo y delante de los caballeros atrapados en amores, cuenta su historia. El *locus amoenus* se encuentra en el territorio que las magas entregan a sus amantes, y allí las parejas viven en plenitud sus idílicos amores, de los que nacerán Theodorina y Faleor. Mientras tanto, el príncipe Felinis y otros caballeros de su compañía se han puesto en marcha para buscar a sus amigos perdidos. En el camino, el héroe encuentra a unos caballeros que, como descubre, han dado cima a la aventura del Castillo de la Assa Feroz donde viven las dos magas y han llegado, así, a saber del encantamiento de Armirán y Perindeo. Al seguir su camino hacia el castillo de la Assa Feroz, Felinis encuentra al caballero de las dos Hermanas, un joven que le está buscando, ya que, según la sabia Almidana, el héroe es el único capaz de sacar a su padre, Artilio de Brigel, de la prisión en la que se encuentra encantado, él también, por la mora Zalbaya en venganza de la muerte de un pariente suyo. El héroe tendrá que liberar a Armirán y Perindeo primero, con el fin de encontrarse con Plauril, un doncel que vive encantado en el paradero de las magas. La liberación de Armirán y Perindeo es posibilitada por el anillo que protege a Felinis de cualquier hechizo. El héroe convence a sus amigos para que le sigan y, una vez alejados de la fuente mágica, les hace volver en sí, reprochándoles las relaciones que tuvieron con aquellas magas moras, en detrimento de su honra y virtud, olvidándose de sus amadas. Plauril, el doncel liberado junto con los caballeros, conoce los secretos de las magas y puede guiar al héroe hasta el Castillo de la Glaça, donde se

---

<sup>98</sup> Significativamente la aventura final del libro está destinada a Philesbián, el héroe epónimo que acaba de nacer.

<sup>99</sup> Nótese que el término *daifa* significa *concupina* (DRAE). Agradezco a María Carmen Marin Pina la señalación.

encuentra Artilio de Brigel encantado. Sin embargo, en un primer momento Plauril no se demuestra amistoso hacia el héroe, sino que le reprocha haberle sacado de aquel lugar idílico. Por eso urde una venganza y lleva a Felinis a un castillo de mala costumbre, en el que Castelmambra retiene a muchos buenos caballeros. Tras la aventura, y una vez reconocido el valor de su compañero de viaje, el doncel se arrepiente y lo lleva a la liberación de Artilio de Brigel. La narración de las hazañas del héroe, se entrelaza con el cuento de la reacción de las magas ante la pérdida de sus amados. Ambas se desesperan y buscan una manera para vengarse. Es por eso que Zalbaya encanta a su hija Theodorina en la torre de un castillo maravilloso, el Paladro, situado en la cumbre de una montaña. Es más, antes de suicidarse, lanza una maldición contra Dolobela, hermana de su amado Armirán de Suecia. La doncella está destinada a padecer las penas amorosas tan como la maga padeció a causa de su hermano. Mientras tanto, Daifalea, desde las tierras del jayán Telagro donde se ha refugiado con su hijo Faleor, fruto de sus amores con Perindeo, elabora un plan de venganza por la muerte de su cormana y empieza a perseguir a Felinis. Su intención es raptar a su hijo ilegítimo con la ayuda del gigante. Entonces desvela a su compañero el camino de Madanida, embarazada del hijo del príncipe<sup>100</sup>, hacia Cindara. Telagro fracasa en la tentativa de rapto<sup>101</sup>, ya que la doncella escapa por la floresta, donde el viejo Fulcrano y su mujer la acogen. Sucesivamente, también Baliaya, la dueña al servicio de Florisena se encuentra de camino hacia Cindara donde se ha concertado que se críe el recién nacido Philesbián. La mujer es asaltada por unos caballeros del jayán de los que huye y luego queda asombrada por la aparición de dos leones que intentan sacar el niño de sus brazos. Se trata de un encantamiento de la sabia Almidana, quien intenta llevar al niño a su castillo del Gripho. Sin embargo, ella también fracasa, ya que el plan de Dios es diferente y las circunstancias llevan también a este niño hacia la morada de Fulcrano, donde se criará junto con su hermano, el hijo de Madanida y Felinis que está a punto de nacer. Insatisfecha por sus fracasos, Daifalea no renuncia a ejecutar su venganza y decide dirigirse a Sapha en persona para raptar a la reina Aliastra, madre de Florisena, la amada de Felinis. Como explica Almidana en su última profecía, la aventura está destinada a un nuevo héroe

---

<sup>100</sup> El personaje de Madanida de Cindara es muy curioso. La doncella traiciona a su señora y consigue yacer con el héroe haciéndose pasar por la princesa, tras haber ayudado a los amantes a llevar a cabo sus repetidos encuentros clandestinos.

<sup>101</sup> Frente a los muchos gigantes de la obra que desempeñan el tradicional papel de temibles enemigos, merece la pena destacar la ineptitud y el rebajamiento de otras figuras gigantes que intervienen en la narración. Telagro, quien no consigue dar cima a la tarea de raptar a los niños y Maleorte, enemigo del linaje de Felinis, quien queda inmovilizado ante la belleza de Yrboina y Lecisa, a las que rapta con la intención de violarlas. Se manifiesta de forma explícita la hilaridad de las doncellas ante el jayán desplomado (capítulo XIII). La caracterización de estos gigantes deja vislumbrar un transfondo folclórico, por los motivos del rapto, la lujuria y la estupidez.

y determina, así, el ascenso de la generación sucesiva.

Ya se hizo mención del jayán Telagro quien coopera a las tentativas de venganza de Daifalea. Este personaje, sin embargo, no llega a alcanzar un papel principal en el antagonismo que profesa contra Felinis y los demás caballeros. Por lo general, en toda la obra, los enemigos de los protagonistas -entre los que muchos son gigantes- se organizan en huestes que se enfrentan a los paladines de Suecia. Las alianzas surgen de la voluntad de vengar antiguas muertes a manos de Felinis o de algún caballero de su linaje<sup>102</sup>. Al margen de los grandes enfrentamientos bélicos, se da con caballeros villanos que cometen tuertos contra doncellas u otros personajes de camino, los cuales encuentran el castigo en el brazo del príncipe, o de otros caballeros de su mismo bando. En este panorama, las magas moras adquieren un protagonismo destacable frente a la esporádica aparición de los demás antagonistas, cuya presencia es indispensable para afirmar la superioridad en armas del héroe y los suyos, pero no da lugar a la compleja red de intervenciones que entretejen, en cambio, Zulbaya y Daifalea.

Ahora bien, en la primera aparición de las magas se encuentran diseminados diversos elementos que remiten a ambientaciones artúricas y tradicionales que confieren a la aventura unos significados simbólicos<sup>103</sup>. La búsqueda que Armirán y Perindeo emprenden en la floresta los lleva ante la mora Daifalea<sup>104</sup>, quien los encanta con palabras de amor: «como a ellos más allegó, los saludó muy cortésmente, y ellos le bolvieron las saludes con mucho amor, como aquellos que enhartados eran» (PhC, 15, 146). Juntos se dirigen hacia una fuente prodigiosa donde pueden descansar, es la Fuente del Pilar del Agua de Acrescentar Amor. Los jóvenes caen, pues, en la trampa amorosa y la *philocaptio*<sup>105</sup> surte el efecto deseado, a la vez los dos olvidan por completo su pasado. La floresta, el lugar idílico, la belleza de la dama y la presencia de la fuente son indicios de una inminente escena de seducción, posible solo mediante el hechizo, ya que el código cortés del amor

---

<sup>102</sup> Se trata por ejemplo del villano Castelmambra o del jayán Maleorte.

<sup>103</sup> A este respecto véase Carlos Alvar (1991). El estudioso proporciona algunos ejemplos de encuentros entre caballeros y hadas en las fuentes, poniendo en relación los episodios literarios con los cultos paganos a las ninfas del agua y los bosques. No extraña que fuentes y árboles, desde el punto de vista cristiano, se vieran como lugares de perdición y actos reprochables ligados al paganismo (1991: 26-27).

<sup>104</sup> Por la pérdida de un folio en el ejemplar, es imposible establecer cuál fuera la causa del llanto de la doncella, aunque se dice que lloraba por Belescindo el Hermoso. Sin embargo, no se da con más detalles acerca del trayecto que ha guiado a los caballeros hasta la floresta en pos de la maga.

<sup>105</sup> Las magas están estrechamente vinculadas con los encantamientos amorosos, dirigidos a encender la pasión de la víctima del hechizo. Lo demuestra también la maldición que, sucesivamente, Zulbaya dirige a Dolobela en venganza de Armirán, haciéndole padecer las penas amorosas que proceden de la pasión que siente por Astileo de Candaria. Hechiceras y brujas literarias capaces de producir bebedizos para encender el amor, tenían conexión con el pacto diabólico, pues se pensaba que el demonio actuara mediante ellas (Russell 1978: 247). Es significativo que, después del suicidio de la maga, su alma sea llevada por los diablos (capítulo XXXIII), clara muestra indicio claro de dicho pacto.

impide a los caballeros traicionar voluntariamente a sus damas. Al igual que Lanzarote, quien solo accede a tener relaciones sexuales con la hija del rey Pelés siendo encantado (Cuesta Torre 2014: 343), Armirán y Perindeo son fuera de sí y solo el olvido involuntario de sus amadas les permite contradecir su lealtad amorosa y dejar de lado el servicio que les tienen prometido. De la misma forma, en otro libro de caballerías anterior, *Lasciva*, reina de la India, encanta a Floriseo. El héroe ama a la hechicera y traiciona, así a la Reina de Bohemia, su dama, pero «su infidelidad no se cuestiona [...] por el eximente de los encantamientos» (Marín Pina 2009: 82). En distintas ocasiones, los amores clandestinos conseguidos mediante el hechizo o el engaño, se deben a la voluntad, o el destino, de magas y hadas de concebir un hijo con algún caballero extraordinario (Whitenack 1993: 76-7; Cuesta Torre 2014: 343). En el caso de *Zulbaya y Daifalea* el esquema se repite idéntico, ya que de las relaciones con Armirán y Perindeo nacen dos hermosos niños, Theodorina y Faleor, anuncio de una generación futura ligada al entorno del héroe<sup>106</sup>. Mientras que Galaz es el fruto de las relaciones de una única noche entre Lanzarote y la hija de Pelés, *Zulbaya y Daifalea* se colocan en el grupo de magas que «no solo se proponen tener un hijo del héroe, sino que también están enamoradas y retienen al caballero por mucho tiempo, accediendo a liberarlo únicamente cuando algún suceso les obliga a ello» (Cuesta Torre 2014: 343)<sup>107</sup>. La llegada de *Zulbaya*, en consonancia con la hermosura de la naturaleza, hace aumentar el nivel de sensualidad y el autor se detiene en la descripción de la lujosa carreta en la que la doncella viene y que es: «toda cubierta con unos paños de seda verde, y muchas flores y rosas cercadas» (PhC, 15, 149). La maga, entre sus siete doncellas «parecía señora de todas» (PhC, 15, 150) y su superioridad se expresa mediante una imagen según la que la maga la «luna entre las estrellas, entre las otras parecía» (PhC, 15, 150)<sup>108</sup>. Estas seductoras son herederas «delle fate arturiane che intrattenevano amori passeggeri con i cavalieri, che contamina a volte lo schema morganiiano (progionia, costrizione all'amore) con quello melusiniano (fecondità), per produrre figli illegittimi che

<sup>106</sup> Nótese que, como se verá, Theodorina es víctima de un encantamiento que solo el mejor caballero del mundo podrá deshacer, con lo cual se anticipa una aventura sucesiva que atañe a quien todavía tiene que nacer.

<sup>107</sup> A este grupo se añaden también las reminiscencias de figuras clásicas como Medea, Circe, Calypso y Dido, entre otras. Sobre las herederas de Circe en los libros de caballerías véase Marín Pina (2009: 75-88). Respecto a la hechicera homérica, *Zulbaya* no recurre a la metamorfosis de los caballeros que retiene a su lado, sino los encanta para seducirlos.

<sup>108</sup> Cótéjese esta descripción de la maga con el encuentro de Remondín con Melusina, en la leyenda narrada por Jean d'Arras, cabe la Fuente de la Sed: «Cabalgó hasta llegar muy cerca de la fuente, junto a la que se solazaban tres damas; una de ellas era señora de las otras» (Carlos Alvar 1991: 25). El dominio que ejerce la mujer es un rasgo relevante en su configuración a la que se añade la naturaleza de encantadora, «seen as a metaphor for overwhelming and much-feared feminine seductive powers» (Whitenack 1993: 77).

moltiplichino la progenie dell'eroe» (Bognolo 1997: 195). El suceso que determina la separación de las magas y sus amantes es provocado por la ruptura de una promesa, es decir, por la transgresión del tabú.

Así pues, las dos cormanas se sitúan a medio camino entre el recuerdo de las hadas bretonas (Morgana) y de Melusina<sup>109</sup> y las sabias renacentistas, mediante la mezcla de elementos folclóricos y otros rasgos comunes a las magas que predominan en los libros de caballerías. Antes de todo, es evidente el estado noble de las magas y también la distancia con respecto a las bellas damas protagonistas, que suelen permanecer pasivas a lo largo de las tramas, conformándose a una virtuosa inactividad<sup>110</sup>. Frente a estas doncellas que intervienen de forma accidental en la intriga, añadiendo poco o nada a la acción (Whitenack 1993: 71-2), las magas que se oponen al linaje del príncipe Felinis desempeñan tareas relevantes, dan pie a aventuras tópicas y, lo que es más importante, toman la iniciativa en el amor, al gozar de una mayor libertad sexual (Aguilar Perdomo 2004: 13; Cuesta Torre 2014: 340-1)<sup>111</sup>. Esta faceta se vislumbra también en las primeras apariciones de Urganda como maga enamorada, capaz de retener a su lado a un caballero contra su voluntad. Sin embargo, esta característica va desapareciendo y la sexualidad de la benefactora amadisiana acaba silenciándose paulatinamente a la vez que Urganda se vuelve un personaje más del ambiente cortesano (Mérida Jiménez 2015: 159-60)<sup>112</sup>. La fuente que hace de transcurso al encuentro es asimismo un lugar tópico, que puede llevar a la aventura, o a la perdición amorosa, además de ser un rasgo folclórico, como afirma Bognolo en su descripción de las hadas de la isla de Carderia en Palmerín, quienes son «perfettamente allineate con la tradizione che istituisce un legame tra la fata e la fonte, sono le custodi della sorgente miracolosa della Montaña Artifaria» (1997: 192-3). En un contexto similar al que acaba de esbozarse, Carlos Alvar destaca que «Es una característica común a todas las hadas que se casan con mortales el suministrar riquezas abundantemente a sus maridos, al menos hasta el momento en que se reduce la transgresión, y con ella la ruptura» (1991: 31). Así pues,

---

<sup>109</sup> Sobre la difusión de la leyenda de Jean D'Arras durante el reinado de Isabel y Fernando véase Mérida Jiménez (2015: 151).

<sup>110</sup> Aguilar Perdomo ofrece una amplia mirada sobre aquellas doncellas que, en cambio, se muestran más ambiguas y matizadas ya que menos o para nada conformadas al papel que la sociedad les asigna (2004). Entre ellas se encuentran Zulbaya y Daifalea.

<sup>111</sup> Cabe remarcar la idea de que en el ámbito de personajes alejados del estricto código caballeresco, los autores encuentran los más apropiados vehículos del desvío (Lucía Megías y Sales Dasí 2002: 9).

<sup>112</sup> En relación con la evolución del personaje de Urganda, Bognolo subraya «un altro aspetto del personaggio, innovativo rispetto alle sue antenate maghe e fate: i suoi attributi di squisita cortigiana» (1997: 187). Al avanzar el relato, sus apariciones se dan cada vez menos en la floresta y cada vez más en la corte o en ambientes urbanos. Si al principio el poder de Urganda «la excluye del juicio moral al que no escaparía si fuese un personaje femenino ordinario» (Cuesta Torre 2014: 340), este extremado poder sucumbió luego ante el que luce su marido Alquife, un mago masculino con capacidades sin par (2014: 341).

Daifalea explica a los caballeros que «la tierra en la que estáis es vuestra, pues es de una mi cormana y mía, donde se os hará toda aquella honra y plazer que rescebir quisiéredes» (PhC, 15, 147). Armirán y Perindeo pueden gozar de aquel territorio fecundo y de la hermosura de sus señoras, bajo la condición que Zulbaya así explica: «Pues assí se nos ponen en nuestra voluntad para que dellos podamos hazer aquello que la nuestra fuere, y nos lo prometen, no queremos sino que tanto quanto nuestra voluntad fuere no sean apartados de nuestra compañía, ni vayan a lugar que nuestro no sea» (PhC, 15, 149-50). La ruptura de la promesa debido al desencantamiento de los caballeros a manos de Felinis<sup>113</sup>, es la causa de las venganzas que se propagan en daño de los protagonistas y del suicidio de Zulbaya. La transgresión del tabú se produce porque los caballeros, al seguir a Felinis, contradicen la promesa de no ir «a lugar que nuestro no sea» (PhC, 15, 150). Con adaptaciones al contexto genérico de los libros de caballerías, el autor de *Philesbián* vuelve a marcar los tres núcleos del cuento folclórico «encuentro de un ser sobrenatural y un humano; beneficios que obtiene el humano mientras respeta la prohibición que le hace el súcubo de las calamidades que le ocurren al cometer la transgresión; por último, regreso del ser sobrenatural a su mundo con forma de animal, como consecuencia de la infracción» (Carlos Alvar 1991: 31). En la configuración de las magas faltan las referencias animalísticas y la configuración de lo sobrenatural responde a diferentes pautas ideológicas y culturales. Sin embargo, es emblemático que, a la muerte de Zulbaya por suicidio, su alma sea llevada por los demonios, lo cual remite al regreso al infierno como lugar opuesto al ordenado mundo caballeresco, además de poner de manifiesto el pacto diabólico que subyace a sus poderes. A pesar de ello y acorde con el marco genérico del que se trata, se da con un menor alcance de lo sobrenatural en virtud de la idea de un saber mágico fruto del aprendizaje libresco. En efecto, como afirma Cuesta Torre, la magia en los libros de caballerías «reviste por lo general un carácter científico, es decir, natural y no satánico» (2014: 352). Esta característica adscribe la magia de que se trata en los textos a un ámbito culto y docto, según el que la sabiduría procede de la enseñanza y, en la mayoría de los casos de la posesión de libros que contienen los tesoros del conocimiento. Las posturas del pensamiento renacentista influyen en la configuración de magos y magas en las ficciones y confieren a la magia unos rasgos artificiales que son el fruto de la confianza en las capacidades humanas para dominar al cosmos sin recurrir a explicaciones alejadas de la

---

<sup>113</sup> El héroe es el único que puede acceder a la tierra de las magas sin sucumbir ante el hechizo, dado que posee el anillo encantado, don de la infanta Dolobela por parte de Almidana. Su intervención en deshacer el hechizo sirve para acrecentar su fama, ya que da cima, así, a una demanda en la que todos los caballeros participan.



naturaleza<sup>114</sup>.

A petición de su cormana, la bella Zulbaya se presenta y cuenta su historia a los caballeros enamorados. Es en el ámbito del relato donde se aprecian los puntos de contacto con otros seres mágicos de libros de caballerías que responden al cuadro ideológico apenas esbozado. Pariente de Artaxerse de Persia, la maga es hija de un gran sabio, el cual hizo edificar una enorme biblioteca «la más solenne que jamás se escribió, y los más secretos que naturaleza hallar pudo allí hizo poner» (PhC, 15, 151). Zulbaya rechaza el matrimonio que sus padres tienen concertado con Balafar y, tras la muerte de su padre y madre, renuncia a todas sus posesiones: «dexando todo lo que tenía secretamente a un otro cormano mío por parte de mi padre que mucho amava, Bradasquivo, y trayendo toda la librería, vine a estas tierras» (PhC, 15, 151). Los rasgos aquí mencionados remiten, por un lado a la sabiduría de la infanta Melia, quien asimismo queda sin casar para dedicarse al estudio y al saber. Por el otro lado, la renuncia a los bienes y las riquezas paternas en favor de un pariente remonta también a Apolidón, el cual deja el trono a su hermano, a cambio de los libros en los que se conserva el tesoro del conocimiento (AG, 2, com, 658; Cuesta Torre 2014: 354). El relato que proporciona la maga abre una brecha en sus capacidades y poderes, además que en su pasado y el origen de sus artes. Ahora bien, Zulbaya hizo construir el pilar del agua mágica, donde, según su profecía, encontrarán la muerte muchos caballeros que se atreverán a tomar el agua. Solo el «buen cavallero, que aún agora no es nacido, holgará con la sin par doncella cabe ella, y será hecha dueña» (PhC, 15, 153) consiguiendo, así, deshacer el hechizo. Asimismo, es fruto de sus artificios el Castillo de la Assa Feroz, una fortaleza casi impenetrable, guardada por dos enormes autómatas que acometen a los caballeros esrtrangulándoles o golpeándoles con una maza<sup>115</sup>. Avanzar por las puertas guardadas por los jayanes de metal significa tener acceso a la Sala de la Victoria y, de allí, subir unas gradas según el valor demostrado y alcanzar, al final, un escudo con tantas flores cuantas son las gradas subidas. Los caballeros que darán cima a la aventura se llamarán «Cavalleros de las Flores, provados en el Castillo de la Assa Feroz. Esto quise yo assí mesmo hazer, para que allende que se vea mi saber, vea los buenos cavalleros que aquí a esta aventura vendrán a provar» (PhC, 15, 154). Esta afirmación de Zulbaya remite al otro

---

<sup>114</sup> Como afirma Bognolo «non troviamo il meraviglioso come incertezza sulla natura delle cose», sino que la maravilla puede ser expresión «di quella nuova fiducia nella capacità umana di costruire superando la natura» (1997: 211).

<sup>115</sup> Estos jayanes de metal forman parte de los ejemplos que Aguilar Perdomo analiza en su estudio sobre los autómatas en los libros de caballerías en relación con el gusto de la temprana Edad Moderna hacia la mecánica y la ingeniería, artes antiguas a las que los hombres renacentistas son especialmente aficionados (Aguilar Perdomo 2008: 16-8).

castillo creado por sus artes, el del Paladro<sup>116</sup>. Este se configura como una prueba destinada a «los cavalleros que provar quisiessen las aventuras» (PhC, 33, 304). Los pasos difíciles son múltiples, a partir de la entrada, tan estrecha que permite el pasaje de un solo caballero. El castillo tiene diversas puertas, todas guardadas por jayanes que, con porras mazas y arcos, acometen contra quien intentara entrar. Una vez superados los jayanes, el caballero ha de enfrentarse con una sierpe encerrada en una gruta en guarda de un inestimable tesoro<sup>117</sup>. Es en la sala del tesoro donde, por su gran desesperación, la maga encanta a su hija Theodorina añadiendo una prueba más: deshacer el hechizo, sacar la hermosa doncella y casarse con ella. Como recita una inscripción que deja la maga a la entrada, aquella es la «Casa de desventura mezclada con gran ventura» (PhC, 33, 306)<sup>118</sup>. Dejados allí sus encantamientos, Zulbaya se despeña de lo alto de la torre y su alma es «llevada por aquellos con quien tanta amistad tovierá en vida» (PhC, 33, 307)<sup>119</sup>. Su muerte da lugar a la reacción conmovedora de su cormana, quien hace construir un monumento como sepultura, donde se mantenga viva la memoria de los amores con Armirán y Perindeo<sup>120</sup>. La construcción de ambientes encantados, «costruzione artificiale: arte, non natura» (Bognolo 1997: 162) y la voluntad de poner a prueba la fortaleza de los caballeros sin mayores consecuencias, remiten a una época y a un gusto ya lejanos con respecto a la de las hadas bretonas, cuyos prodigios prescinden lo humano y se insertan en un espacio sobrenatural y misterioso que la mentalidad del Renacimiento quiere, en cambio, sondear y desencubrir. Al mismo tiempo, en los libros, sigue manteniéndose el halo de misterio en torno a fenómenos que «se

---

<sup>116</sup> En este capítulo se menciona explícitamente el pacto diabólico. Es cuando se dirige al castillo para encantar allí a su hija: «Estas figuras aviendo ella fecho a los demonios que hiziesen aquella noche por su saber, y siendo dello muy contenta, pues tenía ya prometido les dar el galardón que su propia alma era» (PhC, 33, 307).

<sup>117</sup> Las dos aventuras, la del Paladro y de la Assa Feroz, permanecen virtuales. Por un lado, la toma del Castillo del Paladro está destinada a héroes de una generación futura, lo cual es común a muchos libros de caballerías; por el otro, la aventura de la Assa Feroz, descrita por la maga en sus pormenores, se acaba en la obra presente, pero el público, lector u oyente, nunca la ve acontecer delante de sus ojos, sino que solo la puede reconstruir mediante los cuentos que de la misma proporcionan la maga antes, y los Caballeros de las Flores después de haberle dado cima. El carácter metanarrativo de la aventura puede ponerse en relación con su gratuidad, al mismo tiempo que corrobora la función de la maga como constructora de pruebas que ensalzan a los caballeros del entorno del héroe.

<sup>118</sup> Tal inscripción deja patente cierta ambigüedad, un rasgo característico de las intervenciones de las magas que, a la vez que ponen en peligro los caballeros protagonistas, sirven para acrecentar su fama. La desventura de la maga da lugar a la aventura que otorga riquezas y amor al caballero que le dé cima. Lo mismo se anuncia acerca de la fuente encantada: «durará aquesto fasta que el buen cavallero, que aun agora no es nacido, holgará con la sin par donzella cabe ella, y será hecha dueña» (PhC, 15, 153).

<sup>119</sup> Según señala Mérida Jiménez «la magia puede restringirse a sus expresiones más doctas, a la manera de la alquimia; la hechicería puede ser aprehendida como un conocimiento ligado al pacto diabólico muy próximo al de las brujas» (2015: 149).

<sup>120</sup> Además de una imagen de alabastro que retrata a Zulbaya, se encuentra una inscripción en la que se lee: «Tú que buscas la aventura,/contempla y mira mi suerte,/que amor y hermosura,/me causaron esta muerte/yacer en esta sepultura» (PhC, 33, 308).

explican en el entramado narrativo por la maravilla y la magia y no por mecanismos ya bien conocidos gracias a los tratados de ingeniería y de mecánica que circularon en la España del siglo XVI» (Aguilar Perdomo 2008: 16).

Como se ha apuntado, el desencantamiento de Armirán y Perindeo da lugar a la desesperación de las magas quienes, lejos de querer simplemente concebir un hijo con los caballeros, están perdidamente enamoradas de ellos. Las intervenciones sucesivas de Zalbaya y Daifalea están empujadas por el deseo de venganza hacia Felinis de Ungría, culpable de haberles quitado el amor. Así pues, la decepción de Zalbaya da lugar a un comportamiento típico: el deseo de venganza y el suicidio debido a la desesperación por el rechazo amoroso<sup>121</sup>. Es interesante, en la economía del relato, la combinación de los dos elementos, es decir que Zalbaya plantea diversas venganzas (encantamiento de Theodorina, maldición hacia Dolobela) y solo después se quita la vida. Por su parte, Daifalea actúa empujada por dos gradaciones de dolor, la una relacionada con la decepción amorosa, la otra con la pérdida de su amada cormana. A manos de esta maga se ejecuta una venganza típica contra la estirpe del héroe, es decir, el rapto de la reina Aliastra, con lo cual se da pie a una demanda que estructuraría la segunda parte de la historia<sup>122</sup>, tan como la última profecía de la sabia Almidana deja patente: «la maga Daifalea, enemiga de todos nosotros, siendo tan embidiosa de nuestro bien [...] la ha llevada a un castillo que en una isla está. E dígovos que ella no rescibe ninguna pena ni gloria, mas será sacada con mucha alegría de allí, y pesar de esta maga; por lo cual para el cavallero que esto hiziere, que todos conoscéis y él es assaz presciado, y ninguno saber quién sea, está aparejada gran gloria, porque él alcanzará lo que desse» (PhC, 55, 514)<sup>123</sup>.

Así pues, a la vez que participa activamente en la historia, Zalbaya conlleva en sí también las características de Apolidón, una «figura del passato, ma produttrice magica di situazioni le cui conseguenze si fanno sentire nel romanzo» (Bognolo 1997: 192-3). El poderoso mago urde los encantamientos de la ínsula Firme, con el fin de comprobar la superioridad de Amadís y Oriana. En el ámbito de *Philesbián*, las consecuencias que la maga deja detrás de sí, son la aventura del castillo del Paladro y la maldición lanzada contra Dolobela, de la que estalla una nueva situación amorosa, a la vez que libera al héroe de los

---

<sup>121</sup> Con respecto a los comportamientos vengativos y la actitud suicida de dueñas y doncellas véanse los ya ampliamente mencionados artículos de Sales Dasí (2001) y Campos García Rojas (2001a y 2003).

<sup>122</sup> La venganza así planteada sigue muy de cerca las pautas del ciclo amadisiano, como bien lo explica Sales Dasí (2001: 25). Campos García Rojas subraya que «the hero is a special being called to complete an exemplary task that restores the natural order or saves the members of his community» (2001b: 1). La tarea de rescatar a Aliastra está al alcance de Philesbián y anticipa su trayecto heroico.

<sup>123</sup> Al principio de esta profecía, la maga expresa la sujeción de sus poderes, y de todos, a la voluntad divina, en clara contraposición con lo diabólico de las artes de las magas moras.

requerimientos de la doncella, la cual se conforma a una relación no adúltera con Astileo de Candaria, siendo víctima de la *philocaptio*. Al lado de Apolidón, en *Amadís* se encuentra la Doncella Encantadora, quien atrae a los caballeros de los que se enamora, y los retiene en su tierra, hasta que uno de ellos la engaña y la mata. La doncella deja a Esplandián una espada y la aventura montada para cobrarla señala el avance del nuevo héroe quien deja a su padre atrás. En ambos casos se trata de personajes que proceden de la prehistoria<sup>124</sup> amadisiana y que actúan en la historia sin estar nunca presentes en ella (Bognolo 1997: 190-1). Por el contrario, Zulfaya es, al comienzo, una antagonista principal que, tan como sus antepasados, deja en herencia unas aventuras por cumplir tras su muerte<sup>125</sup>.

Como se ha puesto de relieve, las magas están estrechamente relacionadas con la esfera amorosa, ya que su entrada en escena se caracteriza por su requerimiento hacia unos caballeros protagonistas. En el desencantamiento de sus amigos, Felinis demuestra la superioridad en amores que al perfecto héroe corresponde<sup>126</sup>. Ahora bien, los reproches que el protagonista dirige a sus compañeros se vinculan con la religión de las magas: «avéis olvidado todo por el amor de unas moras magas, enemigas de nuestra ley y fidelidad» (PhC, 31, 290). Si, por un lado, el comportamiento del héroe es coherente con su representación de amante perfecto, por el otro, unos capítulos después, tiene lugar su propia traición hacia su amada y, pues, se desarrolla una contradicción con respecto a las palabras que pronuncia ante sus amigos al desencantarlos. En efecto, si el «enchantment by a maga is viewed as an unassailable excuse for infidelity, because the unprotected knight cannot resist the magic spell, however strong his desire to remain faithful» (Whitenack, 1993: 76), los reproches de Felinis dejan patente, a la vez, la condena hacia la debilidad intrínseca de quienes «allow themselves to be taken in by erotic enchantments» (1993: 76). El planteamiento no sería nada sorprendente si fuera expresado por un héroe sin mancha, pero, como se ha apuntado, Felinis es a su vez víctima de un engaño (que no de un encantamiento) amoroso que le hace traicionar a Florisena. En efecto, Madanida, la doncella de la princesa, enamorada como muchas damas, de Felinis, aprovecha de los frecuentes encuentros nocturnos entre los príncipes para concertar un equívoco e yacer con el héroe haciéndose pasar por la princesa

---

<sup>124</sup> El término se utiliza con una acepción únicamente temporal, es decir que los acontecimientos de Apolidón y la Doncella Encantadora son anteriores a la historia de Amadís. Véase Marín Pina al respecto (2009: 76-7).

<sup>125</sup> El libro queda desafortunadamente inacabado y Philesbián acaba de nacer a los pocos capítulos del final, pero puede hipotizarse que sea precisamente él el «buen caballero» al que las aventuras están destinadas.

<sup>126</sup> No todos los héroes de libros de caballerías se conforman con esta idea de perfección. Véanse, por ejemplo, Cirongilio (Sarmati 1992: 801-3), Florindo (Del Río 1992) y Rogel de Grecia (Lucía Megías y Sales Dasí 2005: 1011).

(capítulo XLVI). La trampa en la que cae Felinis sin darse ni cuenta de quién es la doncella que entra en su cama, es mucho más torpe respecto al encantamiento del que son víctimas Armirán y Perindeo, merecedores de sus reproches<sup>127</sup>. Totalmente opuesta es también la actitud de las doncellas requeridoras de amor que protagonizan estos episodios. En efecto, las magas se enamoran sinceramente de los caballeros, no obstante los medios mágicos con los que los atrapan, mientras que Madanida se conforma con apagar su apetito sexual tan solo durante una noche y decide, «dando contento de su voluntad, irse luego de la corte a casa de su padre al ducado de Cindara, porque ni ella fuesse conocida en aquel yerro ni dél se pensasse ser verdad o tenido alguna culpa» (PhC, 46, 422). Como se ha apuntado, otro rasgo fundamental diferencia a los encuentros de amor adúltero, o sea, la religión de las damas con las que los caballeros yacen. Así pues, la mayor culpa que Felinis echa a sus compañeros demuestra como se consideraba «horrrifying for many Christian heroes [is] the idea of sex with a non-Christian» (Whitenack 1993: 77-8)<sup>128</sup>.

En relación con los episodios apenas mencionados, cabe destacar que la múltiple casuística amorosa que se da en *Philesbián* se vincula en muchas ocasiones justamente con las magas que se analizan. Antes de todo, lanzan el hechizo con que retienen a su lado a Armirán y Perindeo; es en este mismo episodio donde se dice que el escudero Ariel no ha sido encantado porque las magas «sabiendo que su desseo es servir a una muy hermosa donzella que en Ungría está, le havemos hecho desatinar el camino; porque juzgando por nos qué cosa sea cruel herida del amor, avemos compassión de su mal tan esquivo» (PhC, 15, 150); y por último, la maldición de Zalbaya contra Dolobela ocasiona el nacimiento de una nueva pareja, Dolobela y Astileo de Candaria, a la vez que libera al héroe del requerimiento de la doncella.

En el trayecto que las magas trazan en la obra, se acumulan unos motivos que ponen en marcha la acción, o bien sirven para caracterizar a los personajes al matizar su comportamiento y configuración. Si en el índice de motivos caballerescos se encuentra *Poder sobre la tierra entregado a caballero que finge amor por una maga (C)*, sería importante subrayar que, en el caso de Armirán y Perindeo, más que de ficción se trata de

---

<sup>127</sup> La infracción del código caballeresco del amor y la incoherencia con que se trata el suceso en la obra son puestas de relieve por Cabarcas Antequera en su edición de la obra: «Resulta curioso que la Duquesa, que es la protectora del héroe y de laguna manera la guardiana de los valores que éste encarna, bese en las mejillas a Madanida, quien está encinta por haber traicionado a Florisena y engañado a Felinis. Desde un punto de vista ortodoxo del amor cortés, probablemente Madanida sería enemiga de la princesa y del héroe, por profesar un amor ilegal, y por lo tanto, no sería reconocida como una “hermosa señora” que se ha atrevido a amar de acuerdo con “razón”» (PhC, 47, 427-8).

<sup>128</sup> La traición del protagonista hacia su amada podría insertarse en la línea de exaltación del futuro héroe respecto a sus antepasados, además de posibilitar la matización del motivo *Crianza del niño alejado de sus padres*, ya que ambos hijos del héroe, el legítimo y e ilegítimo, pasan su infancia en casa del vijo Fulcrano.

*philocaptio*, es decir, que los caballeros son víctimas de un hechizo mediante el cual \*sienten amor hacia las magas, y en virtud de este sentimiento se vuelven poseedores de sus tierras. Debido a la estrecha vinculación que tienen Zulbaya y Daifalea con la esfera del amor por encantamiento, como se ha dicho, considero necesario subrayar esta sutil diferencia. Entre sus poderes, las magas pueden pronunciar unas profecías que, a la vez que anticipan unos sucesos por venir, sirven para subrayar la utilidad de las aventuras que ellas mismas montan, es decir, ensalzar a los caballeros que les dan cima<sup>129</sup>.

En relación con el mecanismo narrativo utilizado por el anónimo autor, de acuerdo al que las aventuras se relatan antes de acontecer, me parece oportuno señalar la variación del motivo *Informaciones sobre el enemigo conseguidas a través de relato*, sustituyendo *enemigo* con \*aventura. En efecto, en el marco del encuentro de Felinis con los Caballeros de las Flores, estos le cuentan la aventura de la Assa Feroz, sin que el autor vuelva a repetirla: «La cual aventura es ésta –y así les contó toda la aventura que la historia vos ha contado del Castillo de la Assa Feroz» (PhC, 29, 267-8). En un plan metanarrativo se sitúan también los motivos de *Consuelo en la desgracia* y *Consuelo desmintiendo una información*. En el contexto analizado, ambos necesitan ajustes, ya que el consuelo es confiado tradicionalmente a personajes positivos hacia otros de su mismo bando, mientras que aquí el doncel Plauril es consolado por Daifalea. La maga, con el fin de consolarle, le desvela una información acerca de su próximo rescate, con lo cual el motivo *Consuelo desmintiendo una información* se matiza mediante la sustitución de *desmintiendo* con \*desvelando. El cambio es relevante, ya que, como se puso de relieve, la acción de las magas, junto con las profecías que pronuncian, sirve para estructurar la historia narrada. La profecía acerca del rescate de Plauril y de los dos caballeros es favorable desde el punto de vista de los protagonistas, a la vez que es desfavorable para las magas, pues las lleva a la desesperación<sup>130</sup>.

El desmayo es una de las más eficaces muestras de dolor y es una imagen frecuente

---

<sup>129</sup> «Y digovos que passarán asaz de tiempos que no se verá, sino de muy pocos cavalleros, aquellos que la bevieren les costará asaz de sangre. Y durará aquesto fasta que el buen cavallero, que aún agora no es nacido, holgará con la sin par donzella cabe ella, y será hecha dueña; por lo cual, acrescentándose entre ellos el tan amoroso amor cual en sus tiempos otro tal no se halle, guardarán la fuente algunos días [...] Esto vos digo que aun veréis vosotros en su tiempo, y estaréis en otro estado que agora estáis, que cuando así lo veredes vos acordaréis de quien aquí tanto vos agradó, y desto no queráis saber más» (PhC, 15, 153) y aún «Por agora ir vosotros conmigo no provaréis, mas tiempo vendrá que lo acabarán, de los que poco cuidado agora tenéis. Y estos cavalleros se llamarán los Cavalleros de las Flores, provados en el Castillo de la Assa Feroz. Esto quise yo así mesmo hazer, para que allende que vea mi saber, vea los buenos cavalleros que aquí a esta aventura vendrán a provar» (PhC, 15, 154).

<sup>130</sup> Así pues, *Profecía desfavorable* adquiere un significado diferente en el nivel sintagmático, pues la ventaja o desventaja depende del punto de vista adoptado.

también como síntoma de amor. El dolor que provoca el desmayo de Zalbaya es debido al desencantamiento de su amado Armirán, con lo cual queda explícita la ineffectividad de los poderes de la maga frente a la intervención del héroe. Así pues, *Desmayo por dolor por informaciones sobre el matrimonio del amante (C)* contradice la secuencia analizada, ya que es más bien el \*desencantamiento el hecho que produce el dolor que lleva al desmayo. Daifalea desempeña el papel de consoladora de su cormana, ya que le aconseja una manera en la que podrían vengarse. Así pues, el motivo *Consuelo proponiendo una estrategia para ocultar el embarazo* podría variar con \*llevar a cabo la venganza como finalidad, ya que este es el deseo que empuja la actuación de las magas en la segunda parte de la historia. Sin embargo, nada le valen a Daifalea sus palabras y Zalbaya acaba suicidándose, desarrollando, así, el motivo *Suicidio por dolor por el matrimonio del amante (C)*, pero en este caso *matrimonio* sería de sustituir por \*desencantamiento, tan como en la muestra de dolor mediante el desmayo que se acaba de apuntar. Las sustituciones propuestas, tan como los diferentes contextos de uso de unos mismos motivos, no son baladí debido a la función que dichos motivos desempeñan en tanto que algunos sirven para estructurar la trama y otros ponen de relieve unas características relevantes de las magas.

A raíz de la presentación de las magas, cuyas características quedan corroboradas por los motivos alistados, puede concluirse que Zalbaya y Daifalea se colocan a medio camino entre las hadas de tradición bretona y las sabias de gusto renacentista. Los elementos que las asocian a un sustrato más lejano son el encuentro en el medio de la floresta donde se halla la fuente mágica fruto de las artes de Zalbaya, los encantamientos que provocan el amor y las relaciones sexuales en conexión con la fecundidad. La promesa vinculada a la infracción del tabú que conlleva consecuencias desastrosas. Este sustrato se vincula también con el pacto diabólico, un rasgo que, en este caso, se asocia a la idea de una magia libresca, fruto del conocimiento, que es asimismo una característica esencial de Zalbaya<sup>131</sup>. En efecto, entre los elementos que acercan sus comportamientos a los sabios y las sabias más adecuados a la ideología del Renacimiento se encuentran la construcción de arquitecturas mágicas guardadas por autómatas, fruto del aprendizaje mágico en una grandiosa la biblioteca. Todo ello da lugar a unas aventuras gratuitas a lo largo de la trama, insertadas para que los caballeros puedan medirse con fuerzas superiores y calcular, así, su

---

<sup>131</sup> La cultura es el campo de batalla de las magas, junto con el despliegue de sus poderes, ya que de ambas se dice que poseen maravillosas y enormes bibliotecas (la sala Phileria de Almidana es visitada por damas y caballeros al final del libro). A este respecto cabe subrayar la conexión con el episodio en el que Urganda siente interés hacia el poder libresco de su rival, la Infanta Melía, quien posee «un tesoro intelectual de valor incalculable» (Campos García Rojas 2000: 136).

valor. A este último punto se enlaza una característica específica de la obra, es decir, la inserción de un plan metanarrativo que cobra la misma importancia que la acción misma, dado que una de las aventuras más fascinantes del libro permanece solo relatada.

Es evidente que, en el tratamiento de la magia, el anónimo autor de *Philesbián* se adecúa a la ortodoxia que impera en su época. En efecto, a una maravilla todavía vinculada con sustratos feericos y decididamente diabólica, a la que se añade, de todas formas, el lado culto, se opone la intervención divina, el único poder sobrenatural capaz de contrastar también la magia benéfica de la sabia Almidana. La duquesa no consigue llevar al héroe a su castillo por arte de encantamiento, sino que por segunda vez intercede Fulcrano quien salva al niño por voluntad divina. Además, al final de la obra, la sabia reconoce y hace notorios a toda la corte los límites de su sabiduría frente a lo que Dios decide desvelar o bien esconder<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> A este respecto cotéjense las palabras de Urganda «Mas como de aquel alto Señor permitido estoviesse, fue en mí con su gracia de lo saber, mas no de lo remediar; porque lo que por Él es ordenado, sin Él ninguno es poderoso de lo desviar» (AG, 4, 126, 1628) con las de la sabia Almidana «E assí quiero que sepáis qué de la noble reina Aliastra el Señor ha querido hazer, que ni quiso que o supiesse, ni aunque pudiesse poner en ello remedio fuesse poderosa de lo poder acabar en todo». Véase el comentario de Mérida Jiménez sobre la evolución del carácter de Urganda en relación con la sumisión de su poder a Dios (2015: 159).



#### IV.4 Epaminón: gigante, sabio y padre adoptivo

Frente a la representación paradigmática del gigante que se ha esbozado en un apartado anterior, Epaminón se configura como un personaje multifacético y esto facilita su adscripción a una esfera divergente. A pesar de ello, el gigante comparte algunos de sus rasgos con las demás figuras de su misma estirpe. En efecto, se menciona su gran tamaño; el hecho de que sea señor de una isla, Patalena; el paganismo que, en la mayoría de las ocasiones, es el elemento más negativo de la personalidad del gigante; en fin, su aparición por primera vez como raptor del héroe aún niño. Nótese, además, la terminación del nombre en *-ón*, sufijo que se utiliza en diversos nombres de jayanes en el *Florisando*, nombres que, como subraya Coduras Bruna «siguen las pautas y mecanismos de formación nominal amadisianos, predominando la construcción mediante el sufijo aumentativo *-ón* (Brigión, Crebón, Ficarón, Naçarón, Palidón, Satirón, Turón)» (2014: 114). Se trata de un indicio transparente de la naturaleza del personaje ya a partir de un apelativo que subraya el descomunal tamaño<sup>133</sup>. Sin embargo, como se verá en seguida, en el marco de la caracterización de Epaminón estos rasgos o bien pierden sus funciones originales sin más, o van desfuncionalizándose a través del empleo de unos motivos que contribuyen a una configuración novedosa del personaje giganteo. Dichas pérdidas sirven para la refuncionalización del gigante que desempeña un papel destacado en la narración, además de dar constancia de la originalidad con la que podían ser tratados los personajes de libros de caballerías<sup>134</sup>.

En efecto, la figura del gigante es fundamental en los libros de caballerías como elemento caracterizante del género, como ya se ha puesto de relieve, pero al mismo tiempo su configuración puede llegar a contradecir por completo el papel que habitualmente se le asigna<sup>135</sup>, como muestran los muchos ejemplos que pueden sacarse de las obras que se

---

<sup>133</sup> A pesar de ello, hay que subrayar que en la obra de Vargas abundan los nombres con sufijo en *-ón*, que no se refieren a gigantes, sino a caballeros: Abidón de la Gran Calabria, Arcastelogón, Argalión de Liargos, Asealón, Barón del Mar, Cartalón, Castelión de Faraxi, Cleristón, Cugileón, Eleofrón (padre del héroe asesinado por su hermano), Essedón, Estigetón, Farsalión, Flenión Garisteo, Gisgón, Paragenón, Polescón, Tarsidión de Atenas. El único gigante cuyo nombre conlleva el sufijo *-ón* es Epidimarátón.

<sup>134</sup> A este respecto véase, una vez más, el artículo de Lucía Megías y Sales Dasí, acorde al que los personajes secundarios, como en su caso los enanos, son depositarios de las aportaciones más originales de cada autor (2002: 9-10).

<sup>135</sup> Respecto a la variada configuración del personaje del gigante, Morales afirma que «aunque todos comparten el rasgo común de la descomunal estatura lo que les da su nombre, no todos los gigantes son iguales» (1993: 180). En el ámbito de los libros de caballerías castellanos las posibilidades de desarrollo del personaje del jayán han sido estudiadas por Campos García Rojas (2009). Cabe especificar que Epaminón, en su esencia y funciones en la trama, no refelja ninguna de las dos vertientes folclóricas del gigante, es decir que no es el gigante bueno pero tonto, ni es un ser monstruoso y terrible (Thompson 1977:

adecúan al paradigma de entretenimiento. Se ha dado constancia de esta posibilidad de desarrollo incluso en una época aún temprana a través del análisis de los personajes de Cardonio y Trajamar, los gigantes paganos que combaten al lado de Lidamor y se involucran en aventuras típicamente caballerescas en *Lidamor de Escocia*, sin que su paganismo se convierta en un obstáculo para la valoración positiva de los dos caballeros gigantes. En *Cirongilio de Tracia* el paradigma se contraviene de otra y diferente forma. La presencia del jayán Epaminón es constante, como demuestra su primera aparición nada más nacer el héroe (CT, 1, 3, 19) y su permanencia en el reino de Macedonia al lado de Cirongilio, nuevo y legítimo rey, al terminar el libro (CT, 4, 43, 500)<sup>136</sup>. Así pues, el jayán sigue las etapas vitales del héroe y llega a desempeñar un papel destacado en los múltiples episodios que caracterizan su desarrollo caballeresco. Como se ha anticipado, el personaje actúa en un principio como raptor del héroe, debido a una profecía que le desveló que su futura salvación estaba puesta en manos de Cirongilio<sup>137</sup>. Es el mismo jayán quien se ocupa de su educación y se dice que el niño en poco tiempo llega a aprender muchas lenguas «que esto era lo que más en aquellos tiempos los príncipes y personas generosas punavan de depender» (CT, 1, 5, 21). Cuando el niño tiene cinco años, el jayán lo lleva a bautizar a una hermita y, una vez convertido él mismo, difunde el cristianismo entre sus súbditos. Cirongilio se cría junto al hijo de Epaminón, Antandro, y con él es educado en las armas. A los 17 años pide ser armado caballero a manos de Corosindo y el gigante le acompaña a la corte donde intercede en la investidura. Una de las primeras aventuras de Cirongilio como caballero tiene lugar en la ínsula Serpentina, en la que se encuentran prisioneros Epaminón y Antandro. El héroe los libera y entrega el territorio a su hermano. Después de algunas aventuras, Cirongilio vuelve a encontrar a su padre adoptivo quien le comunica el nuevo aprisionamiento de Antandro por un cruel jayán. El héroe lo libera y erradica la maldad del malvado Parpasodo Piro del territorio. Los capítulos XV y XVII de la parte tercera, no añaden nada en cuanto a la acción, sino que eslabonan las piezas de la primera infancia del protagonista en la isla de los gigantes, donde este regresa para visitar a sus queridos después de muchos años de ausencia en busca de aventuras. El autor informa que

---

250).

<sup>136</sup> A pesar de no conllevar ningún tipo de acción, la mención del gigante y su mujer al final de la obra representa la culminación del camino emprendido por el personaje hacia una mayor relevancia en la trama: por sus encargos e intervenciones es premiado mediante la asignación de un puesto privilegiado junto al héroe.

<sup>137</sup> Los presupuestos son los mismos que desatan la acción en el *Amadis de Gaula*: Gandalác rapta a Galaor tras ser avisado que será él quien le vuelva a entregar sus territorios (AG, 1, 3, 265-267). Sin embargo, los matices de un mismo acontecimiento logran configurar a la acción, y al personaje que la cumple, de forma opuesta, como se verá.

Cirongilio ha sido criado por Flexoma, madre de su escudero Sagarín, además de hacer hincapié en la afición del caballero hacia los que tiene por sus únicos familiares. Es en este contexto dónde el gigante, por su saber profético, posterga el momento de la anagnórisis y aconseja al héroe que vaya hacia Hungría donde recibirá más informaciones de la maga Palingea<sup>138</sup>. El jayán Epaminón interviene de manera decisiva en el marco de la anagnórisis del protagonista y es cuando, ante el rey y la reina, vuelve a trazar su recorrido heroico, desde el nacimiento hasta la aceptación final como pariente perdido. Tras la reintegración del héroe en su familia original, Epaminón, siendo hospedado en el reino con todos los honores que merece, interviene mediante un consejo sobre las estrategias para juntar los secuaces del antiguo rey Eleofrón por Macedonia y Tesalia sin que Garadel se enterara. Así pues, mediante «una agua hecha por mis artes, para esta necesidad obrada, con la cual si Polítrato se lavare podría ir en cabo del mundo sin que persona le conosca sino quien él quisiere» (CT, 4, 10, 414), puede actuarse el plan. Después de algún tiempo pasado en la corte, el buen gigante vuelve a su señorío, con la promesa de regresar al reino con su esposa. En efecto, los dos vuelven en el momento de las bodas colectivas, después de las que Cirongilio, ya rey de Macedonia, les entrega un territorio en su reino, mientras que Antandro se vuelve señor de las ínsulas Serpentina y Patalena. Se desprende que el desvío del paradigma que marca Epaminón está bien lejos con respecto a la desfuncionalización que sufren algunos gigantes que «pierden en gran parte su sentido original [y] quedan minimizados, contradictorios, ridiculizados» (Campos García Rojas 2009: 493). El gigante que aquí se analiza adquiere un nuevo sentido, de esto no cabe duda, pero desde el margen se desplaza al centro de la narración, al acompañar al héroe en distintas situaciones decisivas gracias a un carácter protéico que le permite intervenir en los episodios más diversos, caracterizándose de manera original frente al paradigma del que procede.

Con respecto al mencionado desplazamiento del personaje del gigante hacia el centro de la narración, es decir, hacia la esfera del héroe protagonista, merece la pena detenerse en el influjo que la figura de Gandalác ejerce en la caracterización de Epaminón y marcar, a la vez, unas diferencias fundamentales. El gigante de *Amadís de Gaula* se presenta como un raptor de niños, específicamente en este caso secuestra a Galaor, el hermano del héroe (AG, 1, 3, 265). Las circunstancias en las que el episodio se desarrolla

---

<sup>138</sup> Los capítulos llevan, por un lado, atrás hacia los primeros años del héroe al aclarar cómo el niño, hijo de rey, ha sido criado lejos de sus familiares y en un contexto disímil con respecto a su mundo (llenándose el episodio de motivos típicos de la crianza de los héroes). Por el otro lado, las palabras del gigante dan un empuje a la narración al anticipar unos acontecimientos sucesivos.

son proféticas y, en efecto, el jayán ha sido avisado por una profecía de que la venganza por la muerte de su padre y la recuperación de sus territorios «se ha de acabar por el hijo del rey Perión de Gaula, que avrá mucha fuerça y ligereza más que tú» (AG, 1, 3, 267). El secuestro por parte de jayanes es un motivo difundido en los libros de caballerías<sup>139</sup> y el hecho de que sea raptado un niño constituye un punto de contacto con Epaminón de *Cirongilio*, quien, asimismo, secuestra al héroe recién nacido. El jayán actúa empujado por una profecía gracias a la que:

alcançó a saber que avía de ser preso y metido en muy escura y áspera cárcel, donde recibiría grandes tormentos y maltratamientos; y escudriñando si por alguna vía se podía escusar, alcançó que no, pero que sería librado d'ella por el grande esfuerço y valor en las armas de un infante, hijo del rey Eleofrón de Macedonia que nuevamente era nascido y estava en punto de muerte (CT, 1, 5, 20).

Así pues, el paralelo entre los dos textos es más que evidente, ya que ambos Galaor y Cirongilio son raptados recién nacidos por un gigante que ha sido avisado por el medio profético de una aventura sucesiva en la que será remediado a manos del niño después de ser armado caballero. Sin embargo, unas diferencias son también patentes en cuanto a las circunstancias en las que el rapto tiene lugar. Es decir que Gandalác irrumpe como un ser temible en la tranquila vida de los protagonistas y rapta al más pequeño entre ellos para llevarlo a su señorío. Las acciones del jayán, a pesar de estar justificadas por la profecía, tienen su calificación negativa en las palabras que sucesivamente le dirige el ermitaño al que Galaor es llevado para que sea bautizado y educado como cristiano: «El hombre bueno le dixo: -Di, ¿por qué fezistes esta crueza tan grande?» (AG, 1, 3, 267). Se plantea, asimismo, una distancia significativa entre el jayán que no puede hacerse cargo de la educación y cristiandad del héroe y el ermitaño al que estas tareas quedan asignadas (Campos García Rojas 2009: 492). Lo negativo con que se caracteriza al rapto no encuentra su paralelo en *Cirongilio*, sino lo contrario, ya que la acción de Epaminón, pese a su espantable espectacularidad<sup>140</sup>, coincide con la salvación del héroe. En efecto, el niño está a punto de ser matado por Argesilao, el malvado consejero de Garadel quien ha envenenado al padre de Cirongilio para llegar a ser rey. El asesinato es la única vía por la que estos

---

<sup>139</sup> Según la raigambre folclórica del motivo, los gigantes solían raptar doncellas para violarlas y satisfacer su desmesurado apetito sexual o bien para cumplir sacrificios (Luna mariscal 2013: 185; Morales 1993: 183, entre otros).

<sup>140</sup> El gigante se caracteriza por sus poderes mágicos que le consienten de transformarse. Así, al estar Argesilao en el bosque con Cirongilio, alejado de la compañía para poner por obra el malvado plan, se oye un terrorífico ruido y se le acerca de repente «una serpiente, la más brava y esquiva que jamás fue vista en el mundo por ninguna persona; y era tanta la furia que traía, que llamas de fuego parecía que lançava por la boca, y por las narizes humo muy espeso y negro, y los ojos parecían dos hachas encendidas» (CT, 1, 5, 19).

traidores consiguen alcanzar lo que desean sin tener derecho a ello. Afortunadamente, con clara referencia al modelo arquetípico, el gigante de la ínsula Patalena es avisado, por su capacidad profética, de que el niño está en peligro y así, para asegurarse la futura salvación a sus manos, lo rapta antes de que su verdugo consiga terminar con su vida. El rapto, entonces, es la manera que el héroe tiene para seguir viviendo<sup>141</sup>. Se entiende, pues, que el destino del personaje del gigante y su papel en la trama no cuajan con unos de los rasgos que caracterizan a Gandalác. Las diferencias entre los personajes que irán deslindándose a continuación, tienen que ver con el estatuto de protagonista del niño raptado, la presencia de los demás hijos del gigante y su caracterización como bondadoso. Ahora bien, Pantoja Rivero (2008) ahonda en la personalidad de Gandalác al ponerlo en relación con Calfurnio, el gigante del poema caballeresco *Pironiso*<sup>142</sup>. El estudioso apunta unos paralelismos entre los dos personajes, a la vez que no puede sino poner de relieve también unas diferencias fundamentales entre ellos, las cuales, como se verá, pueden solucionarse al considerar a Epaminón como posible punto de contacto entre los textos. Se señala que, en *Pironiso*, el gigante interviene en la educación del héroe epónimo, mientras que en el *Amadís* «no se da en la figura del protagonista, sino en la de su hermano Galaor» (Pantoja Rivero 2008: 605), con lo cual el personaje de Calfurnio oscilaría, entonces, más hacia el de Epaminón, quien, tan como aquél, cría y educa al héroe mismo de la historia narrada. En el ámbito de la crianza del protagonista lejos de sus padres, el estudioso subraya una analogía entre los personajes de Gandalín, hijo de Gandales y Calinformio, hijo del gigante Calfurnio (2008: 597) y, pues, hermano de Pironiso. Si bien el punto de contacto es cierto, no puede pasar desapercibida la coincidencia, aún más acertada entre el personaje de Calinformio y el hijo de Epaminón, Antandro. La estrecha relación entre los dos caballeros de la obra de Vargas se pone de relieve en el texto: «el infante ciñó la espada a Antandro, su hermano, que assí lo quiso el jayán» (CT, 1, 8, 26) y también cuando el héroe, al visitar la ínsula Patalena

---

<sup>141</sup> Esta diferencia con respecto al paradigma planteado por el personaje de Gandalác es fundamental para la caracterización más positiva de Epaminón.

<sup>142</sup> *Pironiso* es un poema de corte caballeresco manuscrito de Martín Caro del Rincón (ms. 9756 BNE). Está dedicado a Juan Manrique de Lara, mayordomo mayor de Isabel de Valois, pues el texto tiene que haber sido escrito entre 1559 y 1568 cuando esta última era esposa de Felipe II. Mientras que Maxime Chevalier estudió el poema en relación con el *Orlando*, Pantoja Rivero subraya que se aprecia mucha más semejanza con los libros de caballerías españoles, y considera que es el poema que más de cerca imita a estos textos (Pantoja Rivero 2004: 65). Además de ser deudor del *Amadís* en cuanto al encuentro del recién nacido en la mar, otro elemento en común es su misma educación en una corte extranjera alejado de sus padres y, en el caso de Pironiso, en compañía de Calinformio, hijo del gigante Calfurnio. Por voluntad de sus padres, Pironiso se cría con el gigante y su hijo, el cual tiene su misma edad. A los dos años sus padres lo envían buscar para llevarlo a su reino, pero un naufragio lo impide y el niño, junto con Calinformio, acaba en Media, criándose en las armas con el hijo del rey Astilonio, Brialeo.

después de muchos años pasados en busca de aventuras para ganar honra, encuentra a Antandro y los dos se hacen «el uno al otro el recibimiento que dos hermanos acostumbran» (CT, 3, 15, 302). Por su parte, Galaor no goza de la compañía de los hijos del jayán, o al menos estos no desempeñan un papel tan relevante en su niñez, sino que solo se les nombra en el momento en que intervienen en las batallas con Cildadán al lado de Lisurte y es la ocasión para subrayar que Galaor había armado caballero a Gavus, uno de los hijos de Gandalác (AG, 2, 58, 822)<sup>143</sup>. Frente al paralelo entre Gandalín y Calinformio, la naturaleza gigantea de Antandro marca una coincidencia aún más precisa con el poema, respecto a la que se encuentra en el texto arquetípico. Por último, se pone en tela de juicio el carácter bondadoso del personaje de Gandalác que el crítico destaca (Pantoja Rivero 2008: 605). Tan como afirma Campos García Rojas, el padre adoptivo de Galaor no «es presentado como un ser totalmente dulce» (2009: 492) y esto puede ponerse en relación con el papel marginal que desempeña en la trama, a pesar de constituir, esto sí, un desvío con respecto al gigante paradigmático. En efeco, el papel de Gandalác está muy lejos del que desempeñan los gigantes en su vertiente canónica, quienes son insertados en los libros de caballerías como representantes de los más peligrosos adversarios de los héroes. Sin embargo, el personaje no logra ningún sitio privilegiado en el universo caballeresco, sino que permanece una figura ambigua, pues «no era tan fazedor del mal como los otros gigantes; antes era de buen talante, fasta que era sañudo, mas después que lo era hazía grandes cruexas» (AG, 1, 3, 267). Se nota una mayor coincidencia entre Calfurnio, quien goza del respeto y la admiración del rey Fulminiano, y Epaminón que, como se verá, consigue ingresar al ambiente cortesano por su bondad y cortesía. Gandalác, en cambio, no va más allá de participar, con sus hijos, en las batallas contra Cildadán. Así pues, frente a Epaminón y sucesivamente también a Calfurnio de *Pironiso*, Gandalác mantiene en parte la desmesura típica de los individuos de su estirpe, rasgo que los otros dos pierden por completo<sup>144</sup>. Se destaca una analogía más en la configuración de los jayanes buenos de *Pironiso* y de *Cirongilio* y es cuando los héroes con sus respectivos hermanos ingresan por

---

<sup>143</sup> A pesar de que sea Corosindo quien arma caballero a Antandro, esta puede ser la fuente del episodio anteriormente mencionado en el que Cirongilio ciñe la espada a su hermano Antandro, pero hay que notar que en *Amadís* solo se hace referencia al mismo de forma escueta en el marco de la batalla contra Cildadán (AG, 2, 58, 822), sin que se le dé el relieve que tiene, en cambio, en *Cirongilio*.

<sup>144</sup> Se nota en el poema caballeresco la adecuación a un paradigma que ya ha cambiado y de acuerdo con el que el personaje giganteo podía conllevar diversas configuraciones, en este caso específico, como consejero del rey, educador del héroe y un personaje más del ambiente cortesano. Es esta posibilidad de intergración la que, al fin y al cabo, determina las diferentes pautas de evolución del personaje con respecto al modelo de Gandalác. Cabe subrayar, una vez más, que Gandalác conserva en parte su influencia negativa en la conducta sexual de Galaor, a la que se opone la educación cortés que este adquiere gracias al ermitaño (Cacho Blecua 1979: 54-55).

primera vez a una corte extranjera. En *Pironiso* los dos niños son llevados por unos mercaderes ante el rey de Media, Astileo, quien tiene por milagro «del uno ver tan sublime grandeza/ y el segundo su inmensa belleza» (Pantoja Rivero 2004: 71). Los versos citados recuerdan muy de cerca la aparición de Cirongilio y Antandro ante Corosindo a la hora de ser armados caballeros, cuando el autor afirma que «lo que le uno excedía al otro en grandeza llevaba el otro de ventaja en hermosura» (CT 1, 7, 25). La descomunal belleza acomuna a Pironiso y Cirongilio, los héroes, mientras que el descomunal tamaño es el rasgo caracterizador tanto de Calinfornio como de Antandro, sus hermanos de linaje giganteo.

Así pues, puede formularse la hipótesis de que el personaje de Gandalác como arquetipo no pasa a influenciar a la figura de Calfurnio tal cual, sino que en la matización que experimenta este último parece vislumbrar la mediación de Epaminón en cuanto a su cortesía y bondad intrínseca, su relación con el protagonista mismo de la historia y la relevancia del jayán hermano del héroe. Como se ha puesto de relieve, algunos elementos que Gandalác y Epaminón siguen compartiendo se pierden por completo en la caracterización de Calfurnio y son el rapto y la profecía. Sin embargo, son más numerosos los puntos de contacto entre el gigante de *Cirongilio* y el de *Pisoniso*, que los que se aprecian entre este último y Gandalác<sup>145</sup>.

Para que el acceso del gigante al mundo caballeresco se produzca sin contradicción y se justifique su pertinencia a la esfera del bien, el autor de *Cirongilio* hace recurso a la convención literaria de la conversión al cristianismo del personaje pagano (Whitemack 1988). Gandalác no está sujeto a tal recurso y esta falta constituye un indicio más de la imposibilidad de una total integración del personaje a la esfera positiva, a la vez que muestra un mayor rayo de desarrollo en Epaminón. Como señala Sales Dasí «varios jayanes abandonan su habitual conducta después de ser derrotados en un combate armado» (2004: 207). Tradicionalmente, pues, el héroe ejerce su poder en las armas para convencer a unos adversarios peligrosos a acogerse a una moral más recta y a dejar, así, la soberbia, las malas costumbres y, sobre todo, el paganismo. Sin embargo, en el ámbito de Epaminón, el motivo de la conversión no se desarrolla a través de la derrota, sino mediante una elección razonada, con la que se marca una diferente pauta de evolución, un desvío o cambio de un elemento constitutivo del género. A partir de pequeños pero significativos

---

<sup>145</sup> Nótese que la fecha de composición de *Pironiso*, entre 1559 y 1568, es sucesiva a la publicación de *Cirongilio* (1545), con lo cual cabe la posibilidad de que Martín Caro de Rincón conociera al texto de Vargas.

detalles se dibuja a un personaje que goza de una destacable relevancia en la economía del relato y la sabiduría que le conduce a la elección de la fe está vinculada con el papel que desempeña en la educación del héroe en su primera infancia. Ahora bien, tan como su antecedente Gandalác, el gigante lleva a Cirongilio ante un ermitaño para que sea bautizado. Sin embargo, contrariamente a su precursor, Epaminón queda «relegado en el amor y charidad de Jesuchristo, nuestro redemptor, e pidió al sancto hermitaño que le baptizasse juntamente con el hermoso donzel» (CT, 1, 6, 22). Así pues, el personaje sigue en el cauce de una caracterización más positiva que el autor había planteado ya a partir de las circunstancias del rapto, como de ha destacado. Ahora bien, tradicionalmente la conversión al cristianismo tras la derrota del gigante en el combate a manos del héroe, coloca a este en una posición de dominio y le confía una labor evangélica cuya expresión cobra gran relevancia en los libros de caballerías castellanos frente a la épica y a los textos artúricos (Whitenack 1988: 24)<sup>146</sup>. En líneas generales, Vargas actualiza el motivo de la conversión del pagano de manera diferente con respecto a este modelo y nunca en el ámbito de gigantes paradigmáticos. Es decir que, mientras que tradicionalmente en los libros de caballerías la conversión constituye el broche de oro del combate entre caballero y gigante, en *Cirongilio de Tracia* estos seres diabólicos y malvados pierden siempre la vida sin que se les otorgue ninguna posibilidad de redención. El encuentro de Cirongilio con el malvado Astromidar en la ínsula Serpentina, sigue las pautas marcadas por Martín Romero (2005) en el combate entre caballero y gigante. La muerte del desmesurado ser es la única manera de erradicar la mala costumbre junto con su soberbia y paganismo, como expresa el héroe tras cortar la cabeza de su enemigo: «-Cabeça de aquel sobervio y endiablado gigante, allá irás donde te darán el pago y galardón que tus infernales e diabólicas obras merecieron, y aquellos que tu tuvistes por amigos te darán más crueles tormentos que tus enemigos han passado por tu gran soberbia» (CT, 1, 15, 57). Otros jayanes de la obra encuentran esta misma fin, como acaece al hijo del mencionado Astromidar, Parpasodo Piro, quien retiene prisionero a Antandro por venganza y para provocar la reacción de Cirongilio. Este malvado se dirige al héroe con la ya clásica actitud anticortés que caracteriza a los gigantes paradigmáticos (Martín Romero 2006): «¡O captiva y mezquina cosa!, ¿quién te engañó tan malamente que te hizo venir a buscar la muerte de tu grado, siendo en tus manos escusarla?» (CT, 1, 35, 131). A estas palabras el héroe opone su ligereza y «bivo corazón» (CT, 1, 3, 132) y al final deja al gigante en tierra muerto con la cabeza partida en dos, liberando a la isla de su

---

<sup>146</sup> La estudiosa afirma que «The very length of the conversion scenes, incontrans to those ound in works like Roland, highlights their importance within the novel and the authors also attempt to provide reasons for the conversions that go beyond the usual ones of intimidation and bribes» (Whitenack 1988: 24).



cruel presencia y al mundo de la «maldita simiente» (CT, 1, 35, 131) que, antes su padre y hasta aquel momento él, difundían.

Por el contrario, el motivo de la conversión en la obra de Vargas se desarrolla en el ámbito de dos personajes relacionados con la magia y destinados a desempeñar el papel de ayudantes del héroe. Además de Epaminón, se convierte también Palingea, la maga en origen pagana que queda persuadida por las palabras de los clérigos que Corosindo, emperador de Constantinopla, manda llamar para adoctrinarla en la fe cristiana (CT, 1, 10, 34). De allí en adelante la maga sirve al héroe y a los demás caballeros de su entorno, como ayudante. Puede afirmarse, pues, que la conversión así declinada se vuelve una marca distintiva de la obra de Vargas para identificar a unos personajes cuyas características en un principio chocan con la esfera del bien y que, sin embargo, tienen la posibilidad de redimirse y emprender otra vía sin por eso seguir las pautas de la convención literaria, es decir, sin ser derrotados en un combate y sin que se plantee el chantaje «convierte sino muerto eres» (Whitenack 1988: 32). El motivo de la conversión al cristianismo está sometido a interesantes variaciones por la pluma de Vargas<sup>147</sup>. Para el autor el adoctrinamiento y el aprendizaje se vuelven elementos de persuasión mucho más importantes que la coerción. Estos cambios son significativos a nivel de la caracterización del personaje que se convierte y, en efecto la conversión de Epaminón al cristianismo no es el fruto de una derrota en combate, ni el héroe desempeña ningún papel en la persuasión del personaje, sino que es el gigante mismo quien abraza la fe tras ser convencido (ya que no vencido) por el ermitaño quien bautiza al héroe. Es más, Epaminón difunde el cristianismo entre sus familiares y súbditos<sup>148</sup>, manda llamar clérigos para que bauticen a todos y, como símbolo de la nueva religión, «mandó derribar las estatuas de los ídolos y alçar en su lugar la de Jesuchristo y de su gloriosa madre Sancta María» (CT, 1, 6, 23)<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> A pesar de lo que afirma Javier Roberto González, según el que el libro está repleto de «inmotivadas conversiones al cristianismo de todos aquellos infieles o paganos considerados «buenos», a los que solamente faltaba en consecuencia, para ser verdaderamente perfectos, acogerse al seno de la Iglesia» (Vargas 2004: XX), creo que pueda afirmarse que las conversiones de los principales ayudantes del héroe no quedan inmotivadas, sino que marcan un desvío con respecto a la habitual convención de la conversión de los paganos en los libros de caballerías. Además de ser coherente con los objetivos de la obra y con la modalidad que el autor tiene de actuar dicho motivo, la conversión así interpretada es un rasgo de la obra de Vargas que merece la pena profundizar a la luz del desarrollo del motivo en la época de auge de los libros de caballerías.

<sup>148</sup> A pesar de que el autor no entre en pormenores, se dice claramente que es el jayán quien persuade a los habitantes de su isla hasta que todos abrazan la fe cristiana: «Y luego por el semejante hizo juntar los principales hombres de su ínsula, a los cuales persuadió por las mismas palabras que a su muger» (CT, 1, 6, 22).

<sup>149</sup> Este indicio remite directamente a la isla del Endriago, llamada isla del Diablo, la cual se convierte en la isla de Santa María tras el triunfo del héroe contra las fuerzas diabólicas que el monstruo representa (AG, 3, 74, 1152). Este tipo de contraste no se produce en el ámbito del episodio analizado, sino que el motivo de la conversión de un territorio se desarrolla de forma diferente y a manos del jayán.

La sabiduría que el personaje emplea en la elección de la fe cuaja perfectamente con la función de tutor que desempeña en los primeros años de vida del héroe, es decir, que se desfuncionaliza al protagonista en cuanto a la labor evangélica para refuncionalizar al gigante mismo y otorgarle, así, más importancia. Este desvío con respecto al modelo marcado por Gandalác, sirve para sobrepajar a un personaje que ejerce su influjo en el héroe epónimo y no en un personaje cuyas características reprochables sirven de contrapunto al protagonista<sup>150</sup>.

Así pues, la conversión de Epaminón le permite lograr un destacado nivel de relevancia y esto es confirmado por los diversos encargos que cubre en la historia<sup>151</sup>. Ya se ha hablado de jayanes que pierden su configuración habitual y llegan a desempeñar tareas que en principio serían ajenas a su propia naturaleza, como por ejemplo acompañar a personajes mágicos mientras cantan, danzan y tañen instrumentos musicales, o bien servir a los caballeros con un quehacer afectado (Campos García Rojas 2009: 494). No extraña, pues, que el gigante Epaminón se adhiriera a esta misma línea, a la vez que es aún más justificado en su desarrollo por la conversión que le permite acercarse al mundo de los caballeros. Sin embargo, se ha señalado que el gigante bondadoso de *Cirongilio* está muy lejos de sufrir una desfuncionalización y, por el contrario, se amontonan en su figura diversas tareas de máxima relevancia en la economía del relato. Epaminón recalca perfectamente la afirmación según la que «las acciones de cada uno son su forma más importante de existir» (Eloy González 1991: 827)<sup>152</sup>. Las tareas que desempeña Epaminón coinciden con las etapas fundamentales del trayecto vital de Cirongilio y se desarrollan siempre en función de él, como llega a afirmar el mismo gigante tras ser liberado por el

---

<sup>150</sup> Véase a este respecto el enfoque de Eloy González a la figura de Galaor en comparación con Amadís: «El desarrollo paralelo de Galaor, y más tarde la añadidura de Florestán, constituyen un transfondo contra el que se mide y comprueba el heroísmo cimero de Amadís» (1991: 856). De esta manera ha de comprobarse la superioridad de Epaminón como padre adoptivo del héroe con respecto a Gandalác, quien desempeña este mismo papel respecto al hermano de Amadís, es decir, a un personaje que está en el segundo puesto.

<sup>151</sup> A este respecto se señala el interesante análisis de Martín Romero sobre el personaje multifacético de Laterio en Claribalte (en prensa). Agradezco mucho al autor la posibilidad de consultar el artículo de la comunicación presentada en el Coloquio Internacional de la AHLM “Libros, lecturas y rescrituras” (Zaragoza 24-26 de octubre de 2018) antes de que se publicara.

<sup>152</sup> El crítico aplica esta definición a los personajes del *Amadís de Gaula*. Sin embargo, la fórmula puede desplazarse a los demás libros de caballerías en los que también prima la jerarquía entre damas, caballeros y personajes secundarios. Según el estudioso, los protagonistas se distinguen por su esencia, más que por las acciones que, en cambio, caracterizan a los personajes secundarios. La diferenciación que puede operarse en el ámbito de los protagonistas se da en las fuerzas del bien y del mal. De acuerdo con este esquema básico, me inclino a afirmar que Epaminón es un personaje protagonista por su esencia (es noble y ayudante del héroe), al mismo tiempo que por su naturaleza gigantea, tiene que justificar el sitio que ocupa a través de sus acciones. A lo que se añade que el autor le confía muchos cargos a lo largo de la intriga, con lo cual aumenta su responsabilidad narrativa.

héroe de la prisión en la que, con su hijo, había quedado preso por el malvado Astromidar: «Muchas gracias doy a nuestro señor Dios, mi muy querido y amado hijo, que fue servido de hazerme sufrir tantas fortunas y traerme en tan cruel y soberbia prisión, pues que el remedio avía de venir por vuestra mano en acrecentamiento de vuestra gloriosa fama» (CT, 1, 15, 54)<sup>153</sup>. En la configuración del personaje de Epaminón se subvierte el sistema simbólico que rige a la figura canónica del jayán en los libros de caballerías y que se mantiene, en cambio, en los rasgos caractereológicos de otros gigantes de *Cirongilio*, como se ha demostrado al mencionar las derrotas y muertes de Astromidar y Parpasodo Piro<sup>154</sup>.

Ahora bien, el gigante se presenta como el raptor del héroe al principio y luego se veulve su tutor, ya que «lo hizo con toda diligencia criar dentro de su palacio, como si fuera su hijo natural» (CT, 1, 5, 21). Los primeros años de vida del héroe son muy relevantes en un libro de caballerías que se configura, ya desde el prólogo como un «prontuario erasmiano per il principe cristiano» (Sarmati 1992: 799)<sup>155</sup>. Lo que se quiere destacar es especialmente la naturaleza del personaje al que la salvación y educación del héroe están confiadas, es decir, un gigante pagano que experimenta una evolución mediante una convención literaria contraviniedo en parte el motivo, ya que no se trata de una conversión tras la derrota o mediante la persuasión del héroe, sino que este queda despojado de la función evangélica que suele desempeñar en ocasiones similares. A partir de esta “autónoma” elección del jayán se vislumbra su mayor relevancia en la trama, a la vez que solo mediante dicha elección al personaje está permitido cobrar tal importancia.

Según las diferentes tipologías de personajes secundarios establecidas por Eloy González (1991), Epaminón desempeña varios de los engargos identificados en los diversos ámbito de intervención. El jayán es un sabio, funge de personaje enlace y de recapitulador por el medio profético, además de actuar como un raptor al principio de la historia y encargarse de la educación del héroe en sus primeros años. El personaje enlace es el que cuenta su cuita para guiar al héroe hacia la aventura. Epaminón tiene esta función

---

<sup>153</sup> Lo mismo se reitera en una aventura sucesiva que tiene lugar en la isla donde Antandro se encuentra preso. Tras informar al héroe acerca del aprisionamiento de su hijo, el jayán afirma: «Bien pudiera por mi saber remediarle, pero no plega a Dios que yo os quite la gloria que se os apareja de tan dubdosa aventura y vencimiento tan extraño» (CT, 1, 33, 125).

<sup>154</sup> A estos ejemplos mencionados, pueden añadirse los demás gigantes que pululan en la obra y son: el Jayán del Puente, Fanamú de la Pujante Roca, su hijo Brabor, Panizara y Buzaratangedro, parientes de Parpasodo Piro, Taglatalazar, Epidimaratón y Episcoptonda que son el hermano y la madre de Fanamú, Trapendófago y Dialeghendo.

<sup>155</sup> En el prólogo de Vargas se lee que, a partir de su texto, «todos los príncipes deste tiempo pueden tomar enxemplo para más buenamente governarse» (CT, pról., 7) y, con estos presupuestos, es significativo que el autor confie a un gigante el cargo de la niñez del héroe. Justamente por eso el personaje se somete a una muy diferente configuración.

en el marco de la aventura de la ínsula Serpentina, cuando Antandro se encuentra preso por Parpasodo Piro en venganza de la muerte de Astromidar a manos de Cirongilio (capítulo XXXII del primer libro). Epaminón, informado por el escudero Artaxel <sup>156</sup> del apriamiento de su hijo, va en busca del héroe y le cuenta que

«el grande y dubdado jayán Parpasodo Piro, hijo del sobervio Astromidar que vos matastes, vino a ella, y, sabiendo la muerte de su padre y que la ínsula estava en poder de gente estrangera e christiana, con crescida saña subió en el castillo una mañana [...] aviendo pasado algunas razones entre ellos, ovieron finalmente batalla, en que mi fijo fue vencido y preso» (CT, 32, 124)<sup>157</sup>

El gigante desempeña el papel de «conductor y relator» (Eloy González 1991: 829), ya que es él quien conduce al héroe a la aventura y a la vez le cuenta la aventura misma<sup>158</sup>. Por lo que atañe al personaje recapitulador, se trata de una figura con la que el narrador comparte su voz (Eloy González 1991: 832), es decir que a través del mismo se proporcionan breves resúmenes de lo ocurrido, en alternancia con la voz del narrador, para reordenar los hechos de la trama. De ahí la importancia estructural que está confiada al gigante en un momento crucial de la vida de Cirongilio, la anagnórisis. Tras el reconocimiento del héroe por su madre y su tío a través de unas señales corporales, la interacción del jayán es la confirmación última de la veracidad de lo que los gobernantes sospechan y les da la posibilidad de acoger a su pariente perdido. Además, el recurso a este tipo de personaje permite que «el pasado novelesco se encadene y explique el presente» (Eloy González 1991: 832) y en efecto, Epaminón a la altura de la anagnórisis que, como se ha apuntado, en *Cirongilio* tiene lugar solo en el cuarto libro, vuelve a mencionar las etapas de su primera infancia y eslabona, así, los acontecimientos más lejanos a los que los gobernantes no habían presenciado. Dirigiéndose a la reina Cirognilia el jayán afirma: «quiero daros un plazer tan grande que recompensa lo passado y lo que venirá de aquí adelante, repartiéndolo todo dende el principio» (CT, 4, 6, 404)<sup>159</sup>. Les cuenta, entonces, todo lo que ha acaecido al rey Eleofrón sin que ellos se enteraran, les dice que los traidores querían matar a Cirongilio recién nacido, pero él, que es mago, supo de la inminente

---

<sup>156</sup> El escudero desempeña asimismo la tarea de *enlace* al llevar el mensaje al padre de su amo. El sentido de necesidad se advierte aún más a través de la dramaticidad con la que una misma «cuita» pasa de boca en boca hasta llegar al oído del único que puede remediarla, el héroe avisado por Epaminón.

<sup>157</sup> El malvado gigante implanta en la isla una mala costumbre, es decir, que tiene a los habitantes presos y solo les dará libertad si le llevan a Cirongilio al que quiere enfrentarse para vengar la muerte de su padre.

<sup>158</sup> Eloy González afirma que «Por regla general, este tipo de personaje desaparece de la trama luego de cumplir su cometido» (1991: 829) y se señala la diferencia marcada por Darioleta al desempeñar esta función «ya que conocíamos a la dueña con anterioridad» (1991: 830). Epaminón constituye asimismo una excepción con respecto a la regla general, es decir que no desaparece, ni mucho menos, tras intervenir como enlace, y, además, es un personaje que el público ya conoce, tan como ya conocía a Darioleta.

<sup>159</sup> El mismo personaje expresa la utilidad de lo que está a punto de explicar, o sea, además de ser de consuelo para la reina, se van a reordenar los eslabones iniciales de una historia compuesta por muchos.

desgracia y lo ha salvado para criarle como a un hijo. Vuelve a marcar las principales hazañas del héroe ensalzando sus habilidades descomunales y confirma su pertinencia a la familia real y la legitimidad de su integración en la misma, sea por razones de sangre que de fama. El discurso es muy detallado y, pues, no puede carecer de importancia, ya que, por un lado, corrobora la pertinencia de Cirongilio a su linaje y, por el otro, confirma el valor heroico del protagonista al dar constancia de sus más peligrosas hazañas.

Otro aspecto que confirma la adscripción del jayán a la esfera de los personajes positivos, es su sabiduría que se expresa a lo largo de toda la trama<sup>160</sup>, como por ejemplo cuando el héroe le pide que le desvele cuál es su verdadero linaje. El sabio gigante guarda celosamente este secreto porque

como las cosas d'este mundo se rijan por la providencia y voluntad de Dios, los hombres devemos dexar a él el cargo como a sagaz y sabio disponedor [...] primero que lo sepáis devéis passar algunas cosas. Y no os quiero tan liberalmente despedir que no os haga cierto de que será lo que digo más presto que pensáis [...] e diríaos muchas cosas de que holgariades y se os siguiera harto provecho, pero el cuidado d'esto dexo a la infanta Palingea, que jamás pierde memoria de vos (CT, 3, 18, 311).

Los vaticinios de Epaminón tienen funciones prolépticas y analépticas, pero carecen de la complejidad y el misterio de las profecías pronunciadas por Urganda en el *Amadís*. En efecto, el gigante posterga el momento de la verdad sobre el linaje y lo encubre solo al mismo Cirongilio, mientras que el público ya conoce los antecedentes. En otras ocasiones las profecías que permiten al gigante presenciar a momentos en que su intervención es fundamental se explican *a posteriori* y pierden, pues, la función de «intrigar al lector, y con ello, estimularlo a “resolver” el enigma que encierran» (Eloy González 1982: 285). Por su parte, sin embargo, la capacidad profética de Epaminón mantiene la función de «dar un avance de lo que se va a narrar» (Eloy González 1982: 285), como acaece cuando Cirongilio le pide que le diga la verdad sobre su ascendencia y el gigante le desvela que tiene que «bolver al reino de Ungría de donde salistes, porque cumple en grande manera a vuestro hecho» (CT, 3, 18, 311). El tratamiento de las profecías por parte del autor podría hacer pensar que se hayan insertado unos motivos de forma escueta y sencilla simplemente para conformarse a las convenciones impuestas por el género. Sin embargo, no hay que olvidar que el gigante comparte el cargo de ayudante con la maga Palingea que sí utiliza profecías de cierta complejidad:

Buen cavallero, ya no se sufre que la afligida onça, privada de su buen compañero, carezca del alegre y dichoso ayuntamiento del manso onçato que engendró; antes conviene que el desmesurado lobo torne la piel y velloncino que a la inocente y mansa oveja quitó, para que con ella reciba la calor y aliento que solía, viéndose corporalmente los dos que, siendo naturalmente

---

<sup>160</sup> Según Eloy González, el sabio sirve como una voz más, al lado de la del autor, a través de la que se expresan asuntos de gran importancia (1991: 833).

un cuerpo, fueron siempre divididos en dos partes (CT, 3, 44, 383)<sup>161</sup>.

Así pues, los encargos asignados al jayán, su actitud hacia el héroe y la de los personajes de la trama hacia él, son indicios de una configuración bien lejana con respecto a la de Gandalác, cuya influencia negativa en la sexualidad de Galaor ya se ha subrayado<sup>162</sup>. La escasa intervención del jayán en los amores entre Cirongilio y Regia puede ser debida al hecho de que, al menos al principio, para el héroe tiene más importancia cobrar honra, que encontrar el amor<sup>163</sup>.

Ahora bien, el trayecto evolutivo del personaje de Epaminón se aprecia especialmente a través de los motivos que se desencadenan en el ámbito de sus intervenciones. En primer lugar, destacan los motivos de *Catequesis tras conversión al cristianismo* y *Conversión religiosa por catequesis* que estallan del gigante mismo, mientras que suelen ser confiados tradicionalmente a personajes de otra índole, como los héroes y los ermitaños. La actitud que adopta Epaminón marca de manera significativa la diferencia con respecto a su directo antecedente, Gandalác. La rendición del personaje ante la fe propugnada por el «sancto hombre» es total y va más allá de aceptar la religión cristiana por sí mismo ya que

pareciéndole no ser su alegría cumplida y perfecta si con sus amigos no la comunicava, y lo otro por reparar sus ánimas de aquellos que avían vivido en la ceguedad e incredulidad que él vivió, acordó de descubrir a su muger el secreto plazer que en su corazón tenia, amonestándole con saludables consejos y palabras de amor que se apartasse del errado camino que llevaba y tomasse el que verdaderamente pertenecía a la salud de su ánima (CT, 1, 6, 22).

La labor de evangelización logra efectos positivos y se extiende luego a todos sus súbditos «tantas cosas le dixo Epaminón, que como ella fuesse muy conforme a su

---

<sup>161</sup> Las referencias animalísticas y el misterio en torno a la posible interpretación de las mismas, remiten a las palabras proféticas de Urganda. Sin embargo, los lectores pueden fácilmente interpretar el sentido de estas palabras que anuncian la anagnórisis. La solución de todas las profecías pronunciadas por Palingea se da en el capítulo XL del cuarto libro. Cabe señalar la cooperación patente entre los dos sabios que acompañan al héroe, es decir, que con la profecía de Palingea, se cumple lo que Epaminón había anunciado en el capítulo XVIII de este mismo libro y, sucesivamente, en la corte de Macedonia, el gigante interviene para explicar todos los acontecimientos anteriores y aclarar la identidad de Cirongilio. El héroe es conducido por ambos ayudantes al descubrimiento de su linaje. El contacto entre los dos personajes bondadosos de la trama no se agota aquí, ya que ambos son en principio paganos, pero se convierten en seguida tras el adoctrinamiento en la fe cristiana. Vargas aprovecha un motivo desgastado y lo actualiza de la misma manera en el ámbito de ambos los ayudantes del héroe.

<sup>162</sup> Cacho Bleuca afirma que el desorden sexual de Galaor es herencia de su padre adoptivo Gandalác (1979: 54-55). Lo mismo podría afirmarse acerca de Cirongilio con respecto a Epaminón ya que este héroe también contradice las reglas básicas del amor al aceptar tener relaciones amorosas con Astrea antes de entregarse a Regia (Sarmati 1992: 801-803). Sin embargo, no cabe duda de que Epaminón es un personaje mucho más positivo que Gandalác y esto se desprende de su conversión al cristianismo, de los papeles fundamentales que le son asignados a lo largo de la narración y de las palabras con las que se describe el encuentro entre Cirongilio y su amo después de mucho tiempo sin verse.

<sup>163</sup> «Per Cirongilio, ora cavaliere, si aprono le porte dell'avventura e rimangono chiuse quelle del cuore» (Sarmati 1992: 802).

condición, la convirtió muy fácilmente a que hiziese conforme a su voluntad. Y luego por el semejante hizo juntar los principales hombres de su ínsula, a los cuales persuadió por las mismas palabras que a su muger» (CT, 1, 6, 22). En la economía del relato y por la importancia que cobra el personaje de Epaminón en él, no puede pasarse por alto el hecho de que la cristianización de la isla sea confiada a un jayán, desencadenando, pues, el motivo de *Perpetuación de cristianismo [por ermitaño] \*por gigante*. Sucesivamente, desempeña un papel destacable en la investidura de Cirongilio y por eso se propone la oscilación del motivo *Concesión de la investidura por intercesión de [maga o caballero] \*gigante (C)*. El personaje que intercede no queda indiferente, ya que la escena remite a la investidura de Galaor, en la que Gandalác queda, en cambio, alejado. La presencia de Epaminón en la corte y la actitud de los demás personajes ante él son rasgos que lo caracterizan positivamente y anticipan su inclusión en el mundo cortesano que es confirmada al final del cuarto libro, como se ha puesto de relieve. La escena de la investidura ante Corosindo es emblemática de un cambio fundamental en las relaciones:

Como el emperador oyó las razones del jayán, sin dubda lo tuvo por persona sabia, y al donzel miró con gran atención por lo que dél avía oído; y por su apostura y elegancia colligió que devía venir de alta sangre y tuvo las palabras del jayán por verdaderas, que esto tuvo por excelencia d'este hermoso infante, que quien no le conociera en solamente el aspecto de su persona juzgara ser hombre de alta guisa. Por lo cual, y por cumplir el don que al gigante avía prometido, dixo al jayán que perdesse el cuidado, que él mandaría adereçar lo necessario para aquel menester, y adereçado, se cumpliría su voluntad (CT, 1, 8, 26).

En el episodio de la liberación de Antandro, se desarrolla el motivo *Conocimiento de la identidad de un caballero \*por magia*<sup>164</sup>: «no os maravilléis que os conociese sin ver vuestro rostro, que por mis encantamientos alcancé que seríades vos el primero hombre que, salido en tierra, hallasse» (CT, 1, 32, 125). La oscilación atañe al medio por el que el gigante consigue reconocer al héroe que va encubierto y este detalle tiene relevancia, ya que la voluntad del caballero de mantener secreta su identidad (asimismo un motivo) choca con la capacidad mágica de Epaminón, uno de los elementos que lo caracterizan en mayor medida y le permite actuar como hace. Otra vez las palabras del gigante fungen de garantía en el ámbito cortesano, y es cuando Cirongilio es conocido por sus familiares. El motivo presenta una variación que atañe a la naturaleza gigantea del personaje que interviene, lo cual en este caso no puede pasar desapercibido: *Informaciones recibidas de las palabras de un \*gigante mágico*<sup>165</sup>

El gigante dixo contra el rey Sinagiro: -Noble y muy alto rey, porque las cosas del mundo

<sup>164</sup> El motivo es complejo, ya que puede tener distintas acepciones que Bueno Serrano sintetiza en: por anagnórisis, por reconocimiento de sus bienes, por informaciones dadas por quien lo conoce, por reconocimiento (Bueno Serrano 2007b: 1956-7).

<sup>165</sup> A este motivo se añade *Creencia en el relato de personas dignas de fe*.

han de fuerza de pasar por las ordenaciones para dispensación divina, y dexado mucho tiempo ha de revelar un secreto grande que tengo en mi corazón, [...] agora que la sazón es llegada y que por Dios es permitido que lo revele y descubra, quiero en presencia tuya ante todos los de tu corte manifestarlo, para lo cual manda a la reina tu hermana que aquí venga para juntamente en presencia suya lo hazer (CT, 4, 6, 403).

Al ámbito de la intervención del gigante ante la corte, se conecta también el motivo de *Hospitalidad*. El autor señala explícitamente el recibimiento de los nobles al gigante en distintas ocasiones: «el jayán Epaminón era aí resebido con infinita honra» (CT, 4, 7, 405). El motivo *Hospitalidad como cortesía por conocimiento previo* varía de manera significativa, ya que el recibimiento de Sinagiro a Epaminón es cortés en extremo, sin que el rey lo conociera previamente y este rasgo, junto con los demás motivos mencionados, señala un cambio significativo en la configuración del gigante: *hospitalidad como cortesía a gigante sin conocimiento previo*. La permanencia de Epaminón en la corte es funcional al episodio sucesivo en el que el gigante da muestra de su sabiduría al aconsejar con qué estrategia ir a buscar refuerzos entre los antiguos súbditos de Eleofrón en contra de Garadel. Sería mediante un hechizo que él mismo ha preparado. Su intervención en el ámbito de la guerra lo caracteriza más como a un sabio consejero, que como a un jayán guerrero, papel este último que desempeña, en cambio, Gandalác en su ayuda a Lisuarte.

Así pues, gracias a las matizaciones de las que el personaje de Epaminón es objeto, respecto a su modelo más cercano, representado por Gandalác, el gigante se vuelve un componente esencial de la corte, gozando del aprecio de los gobernantes y del más sincero afecto del héroe protagonista. Por su papel de tutor de Cirongilio implica que Epaminón elija el cristianismo por medio del adoctrinamiento que él mismo practica luego entre sus súbditos. Además, sus palabras “dignas de fe” son el medio mediante el que logra la admiración de los reyes. En relación con ello, el consejo final a Sinagiro le hace participar en el enfrentamiento al usurpador más por su cerebro que por su fuerza, ya que la sutileza intelectual que demuestra a través de su sabiduría es otro elemento que lo aleja del gigante 'casi' bueno de *Amadís de Gaula*.



## Conclusioni

Strumento privilegiato per mettere in luce la poetica e il grado di originalità di un'opera rispetto alle fonti, il motivo letterario si sviluppa in relazione al contesto storico coevo, alle necessità narrative sempre diverse e, naturalmente, all'abilità dell'autore nel rielaborare il materiale a sua disposizione. Solo tramite l'interazione fra l'ambito teorico (dunque paradigmatico) che definisce il potenziale del motivo e la sua realizzazione nel contesto (sintagmatico) dell'opera si possono, a mio parere, identificare quei tratti di originalità e distacco dal canone che hanno reso i libri di cavalleria il genere più diffuso del Rinascimento spagnolo.

Alla luce del lavoro di ricerca svolto sono emerse tre modalità di utilizzo del motivo letterario da parte degli autori di libri di cavalleria e, in particolare, nella sfera di azione dei personaggi divergenti. In primo luogo, ho individuato le sequenze narrative che si adeguano al canone, sia sul piano della forma, che del senso. Contemporaneamente ho notato che alcuni enunciati, nella forma registrata nell'indice di motivi cavallereschi, contraddicevano il contenuto semantico della nuova sequenza presa in esame. È stato dunque necessario mettere in luce le sfumature riscontrate. Infine, ho individuato le oscillazioni che si palesano solamente a partire dal contesto narrativo nel quale il motivo letterario è utilizzato. Si tratta di quelle occasioni in cui una stessa forma può esprimere un senso differente e, talvolta, addirittura opposto rimarcando, pertanto, delle divergenze significative.

Nell'ambito delle opere che formano il mio *corpus*, ho selezionato due tipologie di personaggi divergenti: maghe e giganti. Si tratta di categorie ampiamente diffuse nei libri di cavalleria, a tal punto da essere considerate delle figure distintive del genere. Le maghe analizzate sono Boralda nel *Valerían de Hungría* e le cugine more Zalbaya e Daifalea nel *Philesbián de Candaria*, mentre i giganti sono rappresentati da Cardonio e Trajamor nel *Lidamor de Escocia* ed Epaminón nel *Cirongilio de Tracia*. Le maghe appartengono alla sfera del male, i giganti, invece, a quella del bene. Nella configurazione di questi personaggi, gli autori hanno fatto uso dei motivi più diffusi del genere cavalleresco, ma non hanno mancato di aggiungere anche dei tratti originali. Partendo dal presupposto che ogni motivo, in un nuovo contesto, contribuisce al significato del testo stesso, mi sono concentrata proprio sulle novità introdotte.

Nel caso del *Valerían de Hungría* di Dionís Clemente, si nota il grado di

incompletezza di due motivi associati alla maga Boralda. Se la visione spesso manichea diffusa da queste opere collega determinati modi di agire al bene e altri esclusivamente al male, la maga ideata da Clemente infrange questo schema binario e oscilla fra tradizione e originalità. Il motivo, molto comune, del suicidio dei personaggi malvagi dei libri di cavalleria si adegua alla mentalità vigente all'epoca e, anche se i buoni sono talvolta spinti dalla disperazione, la capacità di accettare le sofferenze è segno di una delle loro tante virtù. I personaggi negativi, invece, pongono spesso fine alla loro vita cedendo agli impulsi dello sconforto, senza alcuna possibilità di riscatto. Nella sua prima apparizione all'interno del *Valerían*, Boralda mantiene una malvagia usanza a danno dei cavalieri e, vedendosi alla fine sconfitta, si lancia contro l'eroe nel tentativo di trafiggersi con la sua spada. Il motivo del *Suicidio*, in tale contesto, non farebbe che confermare il senso canonico che questo assume nelle opere paradigmatiche: la fine della miserabile della malvagità. Tuttavia, alla maga è impedito di togliersi la vita e si sviluppa, dunque, il motivo di *Intento de suicidio*, normalmente associato a personaggi della sfera del bene, sempre più inclini a preferire la vita alla morte, nonostante i possibili slanci di irragionevolezza. Un'altra unità narrativa ricorrente nell'ambito di questo genere di avventure è la distruzione del luogo dove si perpetra l'usanza anticavalleresca. Alla vittoria dell'eroe sul nemico fisico si aggiunge, così, il trionfo simbolico sulle forze del male. Anche in questo caso, Dionís Clemente offre un epilogo originale: l'eroe infatti fallisce nel tentativo di distruggere il castello di Boralda, lasciando che il germe del caos continui a propagarsi nelle successive pagine dell'opera.

Le maghe more di *Philesbián de Candaria* sono la rappresentazione del collegamento tra le radici medievali, soprattutto arturiane, dei libri di cavalleria e le ambientazioni e l'ideologia rinascimentali. Infatti, la magia di Zalbaya e Daifalea è legata al patto diabolico, ma al contempo rappresenta il frutto dell'apprendimento e del dominio intellettuale sulle forze occulte. Questi personaggi vengono presentati all'interno di un nucleo narrativo molto comune nei libri di cavalleria, cioè l'amore del cavaliere verso una maga a causa dell'effetto di un incantesimo. Nella loro sfera di azione si sviluppano, dunque, vari motivi vincolati alla seduzione attraverso la magia. Ma l'idillio amoroso è destinato a svanire: la sparizione degli amanti dall'amenissimo luogo di prigionia controllato dalle maghe, determina la disperazione di queste ultime. In questo contesto l'enunciato registrato nell'indice *Desmayo por dolor por informaciones sobre el matrimonio del amante* non coglie tutte le sfumature che la vicenda offre al lettore. Lo sconforto, infatti, è dovuto al *desencantamiento del amante*, che avviene grazie all'intervento dell'eroe che libera i

cavalieri. La variazione indicata permette di evidenziare i tratti di maliarde delle maghe e al contempo si collega alla rivalità che emerge rispetto alla stirpe del protagonista. Proprio dal desiderio di vendetta dipendono tutte le successive azioni di Zulbaya e Daifalea. Le numerose avventure di questi romanzi determinano la loro struttura e lo studio della concatenazione dei motivi può metterne in luce la poetica.

Di norma il gigante è tra i più temibili avversari dell'eroe nei libri di cavalleria in quanto simbolo dell'alterità rappresentata dalla sua dimensione sovrumana. Come ha sottolineato la critica, il gigante è un personaggio distintivo del genere e, nel suo scontro con il cavaliere, si susseguono fasi stereotipate, sia sul piano dell'azione che su quello del dialogo. In entrambi i casi, ciò che emerge riguardo al gigante è la sua lontananza dall'universo cortese e cavalleresco. Tuttavia, Cardonio e Trajamor el Fuerte di *Lidamor de Escocia*, pur adeguandosi ad alcuni tratti tipici del personaggio paradigmatico, si discostano completamente dal senso che tradizionalmente è conferito ai giganti all'interno dell'opera. Se, infatti, nel motivo *Combate contra un gigante* viene messa in risalto la forza dei due tramite le medesime strategie utilizzate nel canone (come, ad esempio, il confronto con la roccia a indicarne l'inaffondabilità), la funzione del combattimento è completamente opposta nel nuovo contesto. I tratti generalmente volti a sottolineare la brutalità del personaggio sono impiegati in *Lidamor* al fine di esaltare gli alleati delle forze del bene. Il gigante dei libri di cavalleria è oggetto di interessanti oscillazioni che porteranno all'elaborazione di figure di puro intrattenimento, quasi solo estetico, nei testi della fine del secolo. In questo contesto, Cardonio e Trajamor implicano un prematuro distacco dal canone, ottenuto tramite alcune lievi caratteristiche divergenti.

Epaminón, gigante e padre adottivo di Cirongilio, nell'omonima opera di Vargas, sviluppa la tradizione amadisiana rappresentata da Gandalác, il gigante che rapisce Galaor, fratello dell'eroe nell'*Amadis de Gaula*. Un primo tratto originale si nota nello spostamento della sfera di azione: Epaminón agisce sul protagonista della storia, non su un personaggio destinato a rimanere sempre secondo all'eroe eponimo. Al più elevato grado di importanza riservato al personaggio si associano i motivi di *Conversión e Perpetuación del cristianismo* necessari, nell'ottica della trama, a giustificare una sempre maggiore inclusione di Epaminón nell'universo cortese. Il gigante accompagna l'eroe nelle tappe fondamentali della sua biografia cavalleresca e assume un cospicuo numero di funzioni, allontanandosi dal modello amadisiano, nel quale Gandalác rimane una figura periferica e sempre legata a un profilo più tradizionale.

Stabilite alcune delle principali linee divergenti nell'uso dei motivi, lo studio portato

a termine può rivelarsi utile nel confronto con altre opere dello stesso genere riguardo a motivi, personaggi o procedimenti narrativi specifici, al fine di definirne l'evoluzione, anche al di là dei cicli maggiori. I personaggi studiati lasciano delle tracce in testi successivi. Se Cardonio e Trajamor rappresentano solo il sintomo di un cambiamento nella configurazione dei giganti che porterà alla presenza dei Gigantes de la Justicia in *Flor de caballerías*, Boralda influenza direttamente l'opera letteraria di Pedro de Luján<sup>166</sup>. La malvagia Dragosina è il frutto del processo di imitazione creativa messo in atto da Luján, che riprende alcuni tratti di Melia delle *Sergas de Esplandián*, adeguandosi dunque al canone, ma modella la figura della maga sul personaggio di Boralda del *Valerían de Hungría*, un testo minore. Anche la peculiare configurazione di Epaminón si proietta sul personaggio di un'opera successiva. Si ritrovano infatti in Calfurnio, il gigante che educa l'eroe del poema cavalleresco *Pironiso*, gli stessi tratti cortesi e la stima che è accordata dai governanti a Epaminón di *Cirongilio de Tracia*. È innegabile l'influenza di Gandalác come archetipo<sup>167</sup>, ma è possibile che l'autore del poema abbia tenuto presente entrambi i testi nella creazione della sua opera.

Il mio approccio è rafforzato dalla presenza, nei vari capitoli, dei frammenti di testo nei quali si realizza ogni motivo, in modo da rendere l'unità narrativa immediatamente individuabile. L'uso di strumenti informatici per sistematizzare i dati presentati nella mia ricerca, a mio parere, costituirebbe un necessario completamento e sviluppo che gli obiettivi e i tempi del presente lavoro non potevano contemplare. Ritengo quindi che potrebbe essere proprio il campo delle Digital Humanities a consentire di applicare il mio approccio a un *corpus* più vasto di opere in cui si dipanano le fitte trame dei libri di cavalleria.

Se la critica ha ormai dimostrato che i libri di cavalleria non sono affatto tutti «una mesma cosa», come sosteneva il *canónigo* cervantino, è necessario ora sostenere che vi sono autori che non mancano di utilizzare in modo innovativo personaggi tradizionalmente presenti nel genere. L'originalità delle scelte emerge proprio nell'uso dei motivi che fanno divergere tali personaggi dal canone del genere cavalleresco. Le sfumature si apprezzano nello scarto tra la dimensione potenziale del motivo e la sua realizzazione in un contesto determinato, quindi nell'interazione tra la sua natura paradigmatica e più astratta e il vincolo con il tessuto sintagmatico all'interno del quale si esprime. Con l'attenzione rivolta a questo divario tra canone e originalità, le ricerche future dovranno essere incentrate sulla ricezione

---

<sup>166</sup> Si veda Sales Dasí (2007).

<sup>167</sup> Sull'influsso di Gandalác nella figura del gigante Calfurnio si veda Pantoja Rivero (2008).

del fenomeno delle divergenze da parte di autori e lettori, anche al fine di valutare se l'originalità rispetto al canone possa avere un ruolo nel determinare il successo o l'oblio delle opere.



## Bibliografía

### Obras primarias

- AG: Rodríguez de Montalvo (1988), *Amadís de Gaula [1508]*, ed. de J. M. Cacho Blecua, Madrid: Cátedra.
- Clemente, Dionís (2010), *Valerían de Hungría [1540]*, ed. de J. Duce García, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- CT: Vargas, Bernardo de (2004), *Cirongilio de Tracia [1545]*, ed. de J. R. González, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Flor: Barahona, Francisco de (1997), *Flor de caballerías*, ed. de J. M. Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- García Ruiz, Aurora, *Edición y estudio de «Florizando» (1510) de Páez de Ribera*, Tesis de Doctorado, dir., J. J. Martín Romero, Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Filología Hispánica).
- LE: Córdoba, Juan de (1534), *Lidamor de Escocia*, Salamanca: ¿Juan de Junta?
- P: ¿Vázquez, Francisco? (1998), *Primaleón [1512]*, ed., de M. C. Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- PhC: Cabarcas Antequera, Hernando (1998), *Edición y estudio del Philesbián de Candaria*, Tesis de Doctorado, Universidad de Salamanca, Facultad de Filología.
- VH: Duce García, Jesús (2009), *Estudio y edición de «Valerían de Hungría» de Dionís Clemente*, Tesis de Doctorado, dir., A. del Río Nogueras, Universidad de Zaragoza, Filología Española (Literaturas Española e Hispánica). Disponible en línea: <<https://zaguan.unizar.es/record/3384/files/TESIS-2009-074.pdf>> [última consultación ]

### Guías de lectura caballerescas

- Bognolo, Anna (2008), *Leandro el Bel, Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- González, Javier Roberto (2000b), «*Cirongilio de Tracia*» de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Requena, Susana (2002), «*Valerían de Hungría*» de Dionís Clemente (Valencia, Francisco Díaz Romano, 1540). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de

## Estudios Cervantinos.

Sáenz Carbonell, Jorge Francisco (1999), «*Lidamor de Escocia*» de Juan de Córdoba (Salamanca, 1534). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Vázquez Martí, Ronda (2005), «*Philesbián de Candaria*» (Medina del Campo, Pedro de Castro y Juan de Villaquirán, 1542). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

## Bibliografía crítica

Aarne, Antti, Thompson, Stith (1973), *The types of the folktale: a classification and bibliography*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Aguilar Perdomo, María del Rosario (2001), «La nao de amor en el *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares», *Revista de Literatura Medieval*, 13, 2, 9-27.

–, (2004), «Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles», *Voz y Letra*, 15, 1, 3-24.

–, (2007), «La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines», *Lingüística y Literatura*, 51, 127-148.

–, (2008), «Artificio, maravilla y técnica. Hacia una tipología de los autómatas en los libros de caballerías», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 15-42.

Alvar, Carlos (1991), «Mujeres y hadas en la literatura medieval», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed., M. E. Lacarra, Bilbao: Servicio Editorial de la Univesidad del País Vasco, 21-33.

–, (2002), «Raíces medievales de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 21, 61-84.

Antonucci, Fausta (2018), «Una nueva herramienta para el estudio del teatro clásico español: *Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón*», *Bulletin of the Comediantes*, 70, 1, 79-95.

Baranda Leturio, Nieves (1995), «Gestos de la cortesía en tres libros de caballerías de principios del siglo XVI», en *Traité de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, II, 55-68.



- Bataillon, Marcel (1956), *Erasmus y España*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Berger, Philippe (1987), *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia: Edicions d'Alfons el Màgnanim, 2 vols.
- Bermúdez Méndez, Manuel, (2006) «Apuntes acerca de Bernardo Pérez de Vargas y su obra literaria», *Isla de Arrarián, XXVIII, diciembre 2006*, 121-141.
- Birkhan, Helmut (dir.), Karin Lichtblau and Christa Tuczay (eds.), in cooperation with Ulrike Hirhager and Rainer Sigl (2005-2010), *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, 7 vols., Berlin-New York: Walter de Gruyter-Austrian Academy of Sciences.
- Boggs, Ralph Steele (1930), *Index of Spanish Folktales*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Bognolo, Anna (1993), «Dal mito alla corte. I castelli della malvagia usanza. (Studio di un tipo di avventura arturiana e della sua trasformazione nell'*Amadís de Gaula*)», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi della Basilicata*, 105-125.
- , (1994/1996), «Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei Libros de caballerías», *Studi Ispanici*, 111-126.
- , (1996a), «*Amadís encandado*. Scrittori e modelli in tensione alla nascita dei *libros de caballerías*», en *Scrittori “contro”: modelli in discussione nelle letterature iberiche. Atti del Convegno AISPI, Roma 15-16 marzo 1995*, Roma: Bulzoni Editore, 41-52.
- , (1996b), «La desmitificación del espacio en el *Amadís de Gaula*: “los castillos de la mala costumbre”», en *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, eds., I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse, Mutilva Baja (Navarra): GRISO-LEMSO, 3, 67-72.
- , (1997), *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa: ETS Edizioni.
- , (2002), «El *Lepolemo*, *Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Bel*», *Edad de Oro*, 31, 271-288.
- , (2003), «Il ‘Progetto Mambrino’. Per un’esplorazione delle traduzioni e continuazioni italiane dei *libros de caballerías*», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 6, 191-202.
- , Cara, Giovanni, Neri, Stefano (2013), *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di “Amadís de Gaula”*, Roma: Bulzoni.
- Bombardini, Monica (2014), «El *Polendo* de Pietro Lauro: un heredero italiano de *Palmerín*», *Historias Fingidas*, 2, 172-183.
- Bordman, Gerald (1963), *Motif-Index of the English metrical romances*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.

- Bremond, Claude (1977), *La logica del racconto*, Milano: Bompiani.
- , (1980) «Comment concevoir un index des motifs», *Le Bulletin du Groupe de recherches sémiolinguistiques (EHESS)-Institut de la Langue Française (CNRS)*, «*Le Motif en Ethno-Litterature*», 16, 15-29.
- , (1984), «Sobre la noción de motivo en el relato», en M. Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría, semiótica. Lenguajes y textos hispánicos, Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo*, vol. I, Madrid: Taravilla, 31-39.
- , (2000), «Vers un Index des actions narratives», *Crisol, Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge (domaine roman) II, Nouvelle Série*, 4, 243-250.
- Bueno Serrano, Ana Carmen (2005), «Los motivos literarios de la representación de la violencia en los libros de caballerías castellanos (1508-1514): enanos, doncellas y dueñas anónimas» en *Actes del X Congrès Internacional de la Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds., R. Alemany, J. L. Martos, J. M. Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1, 441-452.
- , (2007a), «Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, coord., J. M. Cacho Blecua, eds., A. C. Bueno Serrano, P. Esteban Erlés, K. X. Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias, 95-113.
- (2007b), *Índice y Estudio de Motivos en los Libros de Caballerías Castellanos (1508-1516)*, Tesis de Doctorado, dir., J. M. Cacho Blecua, Universidad de Zaragoza, Filología Española (Literaturas Española e Hispánica).
- Cacho Blecua, Juan Manuel (1979), *Amadís, heroísmo mítico cortesano*, Zaragoza: Cupsa Editorial Universitaria.
- , (1999), «El género del *Cifar* (Cromberger, 1512)», en *La invención de la novela*, de., Jean Canavaggio, Madrid: Casa de Velázquez, 85-105.
- (2002a), «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e identidad*, E. B. Carro Carbajal, L. Puerto Moro, M. Sánchez Pérez eds., Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y renacentistas, pp., 27-53.
- , (2002b), «Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*: los textos de Garci Rodríguez de Montalvo», *Edad de Oro*, 21, 85-116.
- , (2005), «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en *El delirio y la*

- razón: Don Quijote por dentro*, eds. Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Alcalá, Fundación "Camino de la lengua castellana": Centro de Estudios Cervantinos, 102-131.
- (2012), «El motivo en la literatura caballeresca. Presentación», *Revista de poética medieval*, 26, 11-30.
- , Lacarra Ducay, María Jesús (1989), *Lo imaginario en la conquista de América*, Zaragoza: Oroel.
- Camarena, Julio, Chevalier, Maxime (1995-2003), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, 4 books, Madrid: Gredos-Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Calvino, Italo (1985) «Los libros de caballerías», en *Tesoros de España: Ten Centuries of Spanish Books*, New York: Public Library, 155-168.
- Campos García Rojas (2000), «La Infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las Sergas de Esplandián*», en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, eds., A. M. Beresford y A. Deyermond, London: Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 135-144.
- , (2001a), «Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías», *Revista de Poética Medieval*, 6, 11-26.
- , (2001b), «Pre-history ad origins of the hero in El Libro del Cavallero Zifar and Amdís de Gaula», *Medievalia*, 32-33, 1-10.
- , (2003) «El suicidio en los libros de caballerías castelanos», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed., L. Von der Walde Moheno, México, UNAM-UAM, 385-413.
- , (2009), «Hermosos y comedidos gigantes en los libros de caballerías hispánicos», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, eds., J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejido, J. Roso Díaz, Cáceres: Universidad de Extremadura, 489-498.
- , (2015), «El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos», en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, 19 al 21 de noviembre de 2014)*, ed., M. Haro Cortés, Valencia, PUV, 2015, 473-488.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2015), *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed., J. J. Allen, Madrid: Cátedra.

- Childers, James Wesley (1977), *Tales from Spanish picaresque novels: a Motif-Index*, Albany: State University of New York Press.
- Coduras Bruna, María (2013), «Amadís de Gaula, un rey que bien muere. El lamento por la muerte del monarca en el Lisuarte de Grecia de Juan Díaz (1526)», *Historias Fingidas*, 1, (2013), 111-131.
- , (2014), «La presencia del gigante en el ciclo amadisiano: un paradigma antroponímico caballeresco», *Lectura y Signo*, 9, 105-120.
- Cuesta Torre, Luzdivina María (1997), «Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías», *Revista de poética medieval*, 1, 35-70.
- , (2001), «Las ínsolas del Zifar, y otras islas de hadas y gigantes», en *Fechos antiguos que los caballeros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed., J. Acebrón Ruíz, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 11-39.
- , (2007), «Don Quijote y otros caballeros perseguidos por los malos encantadores. El mago como antagonista del héroe caballeresco», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, coord., J. M. Cacho Bleuca, eds., A. C. Bueno Serrano, P. Esteban Erlés, K. X. Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias, 141-170.
- , (2014), «Magos y magia, de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coord., E. L. Alberola, A. Montaner Frutos, Salamanca: SEMYR, 325-367.
- Curto Herrero, Federico Francisco (1977), *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Tesis de Doctorado, dir., Francisco Yndurai Fernández Universidad Complutense de Madrid, Filología Española.
- Daemmerich, Horst S., (1985), «Themes and motifs in literature: approaches, trends, definition», *The German Quarterly*, 58, 4, 566-575.
- Débax, Michelle y Fernández, Bárbara (1989), «Motivos y figuras en Hero y Leandro», en *Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, Cádiz, 1987*, 71-85.
- Demattè, Claudia, (2002), «Voci d'autore (e del lettore) nei libri de caballerías. Strategie dell'enunciazione dal paratesto al testo (con speciale riferimento al *Félix Magno*)», en *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, XLIV, 2, Napoli: L'Orientale Editrice, 355-409.
- , (2005), «La mise en abyme en los libros de caballerías hispánicos», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, eds., C. Parrilla, M. Pampín, A Coruña: Universidade da Coruña,

Toxosoutos, 2, 189-204.

Deyermond, Alan (1968-1969), «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*», *Filología*, 13, 121-149.

–, (1982), «The lost genre of medieval Spanish literature», en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Salamanca, 1971*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 791-813.

–, Chaplin, Margaret (1972), «Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic», *Philological Quarterly*, 36-53.

Dubost, Francis (1997), «Un outil pour l'étude des transferts de thème: *Le Thesaurus informatisé des motifs merveilleux de la littérature médiévale*», en M. M. Fragonard, C. Martínez eds., *Transferts de thèmes, transferts de textes: mythe, légendes et langues entre Catalogne et Lnguedos = Transferències de temes, transferenciès de textos: mites, llegendes i llengüe entre Catalunya i Languedoc = Transferencias de temas, transferencias de textos: mitos, leyendas y lenguas entre Cataluña y Languedoc*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 21-48.

Duce García, Jesús (2005), «Jusicia y bandolerismo en el Valerián de Hungría de Dionís Clemente», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds., R. Alemany, J. L. Martos, J. M. Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2, 697-709.

–, (2007a), «Consejos y castigos en el Valerián de Hungría», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 10, sin paginación.

–, (2007b), «El derecho civil en el Valerián de Hungría», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord J. M. Cacho Blecua, eds. A. C. Bueno Serrano, P. Esteban Erlés, K. X. Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias, 171-184.

–, (2007c), «Los ciervos en la literatura caballeresca hispánica», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León: Secretariado de Publicaciones, 501-10.

–, (2008), «Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicos», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds., J. M. Lucía Megías, M. C. Marín Pina, col., A. C. Bueno Serrano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 191-200.

–, (2017), «Mencía de Mendoza y los libros de caballerías», *Tirant*, 20, 25-36.

Dundes, Alan (1962), «From Etic to Emic Units in the Structural Study of yhe Folktales», *Journal*

- of American Folklore*, 75, 296, 95-105.
- (1997), «The Motif-Index and the Tale Type Index: a critique», *Journal of folklore research*, 34, Bloomington: Indiana University Press, 195-202.
- Durán, Armando (1973), *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid: Gredos.
- Eisenberg, Daniel (1972), «Búsqueda y hallazgo de *Philesbián de Candaria*», *Miscellanea Barcinonensia*, XI, n. XXXIII, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 147-157.
- , «*Don Quijote* and the Romances of Chivalry: the Need for a Reexamination», *Hispanic Review*, 41, 3, 1973, 511-523.
- , *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark: Juan de la Cuesta, 1982.
- , Marín Pina, María Carmen (2000), *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Fernández Álvarez, Manuel (1999), *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid: Espasa Calpe.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (1972), *Don Quijote de la Mancha*, ed., M. de Riquer 2 vols, Madrid: Espasa Calpe.
- , (2007), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed., J. Blasco, Madrid: Fundación Antonio de Castro.
- , (2011), *El Quijote apócrifo*, ed., A. R. López Vázquez, Madrid: Cátedra.
- , (2014), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed., L. Gómez Canseco, Madrid: Real Academia Española.
- Gayangos, Pascual de (1963), *Libros de caballerías. Con un discurso preliminar y un catálogo razonado por don Pascual de Gayangos*, BAE, 40 Madrid: Atlas.
- Georges, Robert A. (1997), «The centrality in folkloristics of motif and tale type», *Journal of folklore research*, 34, Bloomington: Indiana University Press, 203-208.
- Gil Albarellos, Susana (1999), «*Amadís de Gaula*» y el género caballeresco en España, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.
- Giménez, Helio (1973), *Artificios y motivos en los libros de caballerías*, ed., Julio Ricci, Montevideo: Ediciones Gémini.
- Goldberg, Harriet (1998), *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona: Medieval and Renaissance Texts and Studies.
- (2000), *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero*, Tempe, Arizona: Medieval and Renaissance Texts and Studies.
- González, Eloy (1982) «Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*», *Nueva Revista de*

*Filología Hispánica*, 31, 2, 282-291.

–, (1991), «Tipología literaria de los personajes en el Amadís de Gaula», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, 825-864.

González, Javier Roberto (2000), «Palomeque, don Quijote y Cervantes: tres lectores de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas», *Letras*, 42-43, 29-50.

–, (2001), «Las virtutes narrationis en las cartas de libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia*» en *Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa. Actas del Segundo Simposio del Centro de Estudios de Narratología (Buenos Aires, 3 al 15 de junio de 2001)*, Buenos Aires: CEN, edición electrónica.

–, (2002a), «*Cirongilio de Tracia* (1545) o los albores de la fatiga», *Edad de Oro*, 21, 349-365.

–, (2002b), «La salutatio epistolar: de la preceptiva latina medieval a la praxis de un libro de caballerías (*Cirongilio de Tracia*, 1545)», *Stylos*, 11, 83-95.

–, (2002c), «Propuestas para una tipología epistolar en los libros de caballerías castellanos», en *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI. Tomo I. Literatura Española Medieval, Renacentista y del Siglo de Oro*, coords. César Eduardo Quiroga Salcedo *et alii*, San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 115-126.

–, (2003a), «Dos helenismos reivindicados en el *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas», *Stylos*, 12, 45-74.

–, (2003b), «La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballeresca (*Carcel de Amor-Cirongilio de Tracia*)», *Alflinge. Revista de filología. Narrativa popular: Edad Media y Renacimiento*, 15, 27-56.

–, (2003-2004) «Evolución del topos constantinopolitano en los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas», *Letras. Studia Hispánica Medievalia*, VI, 48-49, 125-135.

–, (2004), «La aventura maravillosa caballeresca, imitación y variación (*Amadís de Gaula-Cirongilio de Tracia*)», *Incipit*, 24, 101-116.

–, (2004-2005), «Un ejercicio de estructuras comparadas: *Amadís de Gaula-Cirongilio de Tracia*», *Letras. Libros de caballerías. El «Quijote». Investigación y Relaciones*, 50-51, 113-161.

–, (2005-2006), «Andalucismos fonéticos en la *editio princeps* de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger 1545)», *Incipit*, 25-26, 305-319.

–, (2006), «Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa en los libros de caballerías:

*Cirongilio de Tracia, Primaleón y Las sergas de Esplandián*», en *Nuevos Estudios sobre literatura caballeresca*, ed., L. E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel: Reichenberger, 111-165.

González Pérez, Aurelio (1993), «El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed., L. von der Walde Moheno México: UNAM, 353-384.

– (2012), «El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos», *Revista de poética medieval*, 26, 129-147.

Gracia, Paloma (1999), «Sobre el espíritu del primer *Amadís de Gaula*», *Revista de Literatura Medieval*, 11, 247-253.

Green, James Ray (1974), *Cirongilio de Tracia: an edition with an introductory study*, PhD, Baltimore, The Johns Opkins University, inédita.

Greimas, Algirdas Julien (1969), *La semantica strutturale. Ricerca di metodo*, Milano: Rizzoli Editore.

–, Courtés, Joseph (1990), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid: Gredos.

Guerreau Jalabert, Anita (1992), *Index des motif narratifs dans le romans arthuriens français en vers (XII-XIII siècles)*, Geneve: Droz.

– (2005), «Une tentative d'indexation. *L'Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers*», *Les Cahiers du Centre de recherches Historiques*, 35, 39-45.

Guijarro Ceballos, Javier (2007a), *El «Quijote» cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

–, (2007b), «Los libros de caballerías, género en prosa de tradiciones medievales e innovaciones renacentistas», en *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, eds., Miguel Ángel Teijeiro fuentes y Javier Guijarro Ceballos, Cáceres: Universidad de Extremadura Ediciones Eneida, 27-71.

Gutiérrez Padilla, Martha María (2012), *Gigantes no paradigmáticos: su configuración literaria en los libros de caabllerías castellanos a finales del siglo XVI*, Tesis de Licenciatura, Dr., A. Higashi Universidad Nacional Autónoma de México.

Gutiérrez Trápaga, Daniel (2012), «Dos motivos recurrentes en el desenlace de la “Historia de Merlín” en los libros de caballerías castellanos: el aprendizaje mágico y el sabio engañado por una mujer», *Revista de poética medieval*, 26, 149-167.



- , (2015), «El ars moriendi y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord., C. Alvar, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 673-694.
- , (2016), «De los Amadisés a los Quijotes: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda», *Historias Fingidas*, 4, 137-155.
- Haboucha, Reginetta (1992), *Types and motifs of the Judeo-Spanish folktales*, New York: Garland.
- Haro Cortés, Marta, (2014), «Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana», en *Testo, edición y público lector en los albores de la imprenta*, eds., M. Haro Cortés, J. L. Canet, Valencia: Publicaciones de la Universitat de Valencia, 83-108.
- Herrán Alonso, Emma (2003), «Humor y libros de caballerías o el caso de tres burladores sin piedad: El Caballero Encubierto, Fraudador de los Ardides y el Caballero Metabólico», *El humor en todas las épocas y culturas (CD-Rom)*, eds., J. L. Caramés, C. Escobedo, D. García, N. Méndez, Oviedo: Universidad de Oviedo, Centro de Audiovisuales.
- Higashi, Alejandro (2009), «Etiquetas de género, títulos y mercado editorial: los títulos del género editorial caballeresco», en *Letras. Studia Hispánica Medievalia VIII*, 1, dir., S. M. Carrizo Rueda, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 199-207.
- Infantes, Víctor (1996), «El género editorial de la narrativa caballeresca breve», *Voz y letra*, 7, 2, 127-132.
- Ja Ok Hönig, Susanna (2007), «Algunas notas sobre las hada, magas y sabias en las novelas de caballerías», *De la literatura caballeresca al Quijote*, coord., J. M. Cacho Bleuca, eds., A. C. Bueno Serrano, P. Esteban Erlés, K. X. Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias, 283-300.
- Jarnés, Benjamín (2017), *El cantar de Roldán*, Madrid: Alianza Editorial.
- Jason, Heda (1997), «Texture, text and context of the folklore text vs. indexing», *Journal of folklore research*, 34, 3, Bloomington: Indiana University Press, pp., 221-225.
- (2000), *Motif, type and genre. A manual for the compilation of indices and a bibliography of indices and indexing*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Journal of Folklore Research* (1997), 34, 3, Bloomington: Indiana University Press.
- Justel Vicente, Pablo (2017), *Técnica y estética: El “Cantar de Mio Cid” y la épica francesa*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

- Karsdorp, Folgert, Van der Meulen, Marten, Meder, Theo, Van der Bosch Antal, (2015), «MOMFER: A Search Engine of Thompson's *Motif-Index of Folk Literature*», *Folklore*, 126, 37-52.
- Keller, John Esten (1949), *Motif- Index of Medieval Spanish exempla*, Knoxville: University of Tennessee Press.
- Kraus, Hans Peter (1982), *A selection of printed books, catalogue no. 161*, New York: H. P. Kraus.
- Legman, Gershon (1962), «Toward a motif-index of erotic humour» *Journal of American Folklore*, 75, 297, 227-248.
- López Estrada, Francisco (1973), «Los libros de caballerías y su relación con los de pastores», en *Homenaje al profesor Carriazo*, Sevilla: Facultad de Filosofía y Letras, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 3, 155-169.
- Lucía Megías, José Manuel (1998), «Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed., Rafael Beltrán, Valencia: Universitat de València, 311-41.
- , (2000), *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero y Ramos,.
- , (2002), «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21, 9-60.
- , (2004), «Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al Quijote», en *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, eds., N. Salvador Miguel, S. López-Ríos, E. Borrego Gutiérrez, Madrid: Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 235-258.
- , Sales Dasí, Emilio José (2002), «La otra realidad social en los libros de caballerías. Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 5, 9-24.
- , Sales Dasí, Emilio José (2005), «La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds., Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2, 1007-1022.
- , Sales Dasí, Emilio José (2008), *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Laberinto.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2007), «Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, coord., J. M. Cacho Blecua, eds., A. C. Bueno Serrano, P. Esteban Erlés, K. X. Luna Mariscal, Zaragoza,

Prensas Universitarias, pp., 347-358.

- , (2010), «De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves», *eHumanista*, 16, 127-135.
- , (2013), *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- , (2017), *El motivo literario en el “Baladro del sabio Merlin” (1498 y 1535)*, Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- , (2018), «El motivo y los libros de caballerías», *Lingüística y Literatura*, 74, 78-90.
- Marín Pina, María Carmen (1991), «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco», *Revista de Literatura Medieval*, 3, 129-148.
- , (1994), «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles» en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed., M. Isabel Toro Pascua, Salamanca: Universidad, 541-548.
- , (2004), «Motivos y tópicos caballerescos» en *Don Quijote de la Mancha*, coord., Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 857-902.
- , (2005), «Las coplas del Primaleón y otros versos laudatorios en los libros de caballerías», en *Actes del X Congrès Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, eds., J. R. Alemany, J. L. Martos, J. M. Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1057-66.
- , (2008), «Los libros de caballerías castellanos», en *«Amadís de Gaula», 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed., José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 165-90.
- , (2009), «La maga enamorada: tras las huellas de Circe en la narrativa caballeresca española» en *Les literatures antigues a les literatures medievals*, eds., L. Pomer, J. Redondo, J. Sanchis, J. Teodoro, Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 67-94.
- , (2013), «Madres e hijas en los libros de caballerías», en A. González, A. Campos García, K. X. Luna Mariscal, C. Rubio Pacho eds., *Palmerín y sus libros: 500 años*, Ciudad de México: Colegio de México, 383-408.
- Márquez Villanueva, Francisco (1973), «El tema de los gigantes», en *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid: Gredos, 297-308.
- Martín Romero (2005), «El combate contra el gigante en los textos caballerescos», en *Actes del X Congrès Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20*

- setembre de 2003), eds., R. Alemany, J. L. Martos, J. M. Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1105-1120.
- , (2006), «'¡O captivo cavallero!' Las palabras del gigante en los textos caballerescos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56, 1, 1-31.
- , (2009), «La temática pastoril en los libros de caballerías de la época de Felipe II», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57, 2, 563-605.
- , (2018), «Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en *Claribalte*» Comunicación presentada en el *Coloquio Internacional de la AHLM*, “*Libros, lecturas y rescrituras*”, *Universidad de Zaragoza 24-26 de octubre de 2018*, en prensa.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (1998), «Tres gigantes sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed., R. Beltrán, Valencia: Universitat de València, 219-233.
- , (2015), «Magia hechicería y sexualidad en la narrativa caballeresca temprana: tres identidades perversas y domesticadas», en *Perverse identities*, ed., F. Sabaté, Bern: Peter Lang, 147-169.
- Montaner Frutos, Alberto (2007), *Cantar de Mio Cid*, Barcelona: Carrogio.
- Morales, Ana María (1993), «Los gigantes en la literatura artúrica», en *Voces de la Edad Media*, Concepción Company, ed., A. González, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 179-186.
- Neumayer, Kristin (2008), *Index and Study of Plot Motifs in some Spanish 'Libros de Caballerías'*, PhD, Madison, University of Wisconsin.
- , (2012), «Identifying Function, Agent, and Setting Motifs in Some Early Spanish libros de caballerías», *Tirant*, 15, 135-154.
- Orduna Ferrario de, Lilia E. (1992), «Paradigma y variación en la literatura caballeresca castellana», en *Amadís de Gaula. Estudios sobre la narrativa caballeresca castellana de la primera mitad del siglo XVI*, ed., Lilia Ferrario de Orduna, Kassel: Reichenberger, 189-210.
- , (2001), «Constantes y desvíos del paradigma genérico: la literatura caballeresca a mediados del siglo XVI», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de oro, Münster 1999*, ed., Christoph Strosetzki, Madrid: Iberoamericana, 540-51.
- Pantoja Rivero, Juan Carlos (2004), *Antología de poemas caballerescos castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- , (2008), «El patrón del *Amadís de Gaula* en un poema caballeresco manuscrito de mediados del XVI: el *Pironiso* de Martín Caro del Rincón», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años

- después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds., J. M. Lucía Megías, M. C. Marín Pina, col., A. C. Bueno Serrano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 593-610.
- Paris, Gaston, «Romans en vers du cycle de la Table Ronde», en *Histoire Litteraire de la France*, t. 30, Paris: Imprimerie Nationale, 1888, 1-270.
- Petrucelli, Maria Rosa (1995), «*Amadís de Gaula*: un enfoque semiológico de los personajes», en *Studia Hispanica medievalia III. Actas de las IV jornadas internacionales de literatura española medieval, agosto 19-20 de 1993*, eds., L. N. Uriarte Rebandi, E. W. Naylor, J. T. Snow, Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 232-236.
- , (2006), «La categoría literaria de personaje en *Primaleón*: historia y ficción», en *Nuevos estudios sobre literatura caballerescas*, ed., L. E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel: Reichenberger, 195-218.
- Propp, Vladimir (1988) *Morfología della fiaba*, Torino: Einaudi
- Ramos Nogales, Rafael (2017), «Las continuaciones y la configuración genérica de los libros de caballerías», en *La escritura inacabada: continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, eds., D. Alvarez Roblin, O. Biaggini, 121-144.
- Revista de poética medieval* (2012), coord. J. M. Cacho Blecua, 26. Número dedicado a: El motivo en la literatura sapiencial.
- Rey Hazas, Antonio (1982), «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. Formas de narrativa idealista», *Edad de Oro*, 1, 65-105.
- Riley, Edward C. (1998), «Género y contragenero novelescos», en *Literatura en la época del emperador*, Salamaca: Universidad de Salamanca, 197-208.
- Río Noguerras, Alberto del (1991a), «El caballero Metabólico del *Cirongilio de Tracia*, las burlas cortesanias y una fisga del *Quijote*», comunicación presentada en el *I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Almagro – Ciudad Real, 24-29 de junio)*
- , (1991b), «Misoginia medieval y libros de caballerías: el caso de Don Florindo, un héroe del desamor», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de Octubre)*, eds., J. M. Lucía Megías et alii, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2, 691-707.
- , (2002), «El *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Edad de Oro*, 21, 225-249
- , (2004) «Libros de caballerías y burlas cortesanias. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de*

- Tracia y el Clarián de Landanis*», *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 53-65.
- , (2012), «Motivos folclóricos y espectáculo caballeresco: el príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549», *Revista de poética medieval*, 26, 285-302.
- Riquer, Martín de (1987), *Estudios sobre el «Amadís de Gaula»*, Barcelona: Sirmio.
- Romero Tabares, Isabel (2002), «*Don Silves de la Selva* de Pedro de Luján y la lectura humanística», *Edad de Oro*, 21, 177-203.
- Rotunda, Dominic Peter (1942), *Motif Index of the Italian novella in prose*, Bloomington: Indiana University Press.
- Roubaud, Sylvia (1998), «Los libros de caballerías», en *Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha. Edición del Instituto Cervantes*, ed., F. Rico, Barcelona: Crítica, CV-CXXXVIII.
- Ruck, Elaine Heather (1991), *An index of themes and motifs in 12th century French Arthurian poetry*, *Arthurian studies* 25, Cambridge: D. S. Brewer.
- Ruiz de Conde, Justina (1948), *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: M. Aguilar Editor.
- Russell, Peter E. (1978), «La magia, tema integral de *La Celestina*» en *Temas de La Celestina y otros estudios : del Cid al Quijote*, Barcelona, Caracas, México: Ariel, 241-276.
- Sales Dasí, Emilio José (2001), «La dueña traidora: venganzas y secuestros en las continuaciones del Amadís de Gaula», *Medievalia*, 32-33, 24-36.
- , (2002), «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y Ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21, 117-152.
- , (2004), *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, pr., J. M. Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- , (2007), «Nuevos aspectos de la imitación en el *Silves de la selva* de Pero de Luján», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 55, 2, 375-395.
- , (2008), «Los libros de caballerías por dentro», en «*Amadís de Gaula*, 1508: quinientos años de libros de caballerías», ed., José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 197-242.
- Sarmati, Elisabetta (1992), «Il *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas. Studio di un minore del genere cavalleresco», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione romana*,

- Napoli*, 34, 2, 795-807.
- , (1996), *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul Seicento). Un'analisi testuale*, Pisa: Giardini.
- , (2018), «El componente poético en los libros de caballerías. El caso de Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas», en *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de os siglos XV-XVII*, coord., I. Tomassetti, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 277-298.
- Segre, Cesare (1985), *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino: Einaudi.
- Simón Díaz, Jesús (1983), *El libro español antiguo. Análisis de su estructura*, Kassel: Reichenberger.
- Thomas, Henry (1920), *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, Cambridge: University Press.
- Thompson, Stith, (1975), *Motif-Index of Folk Literature*, Bloomington and London: Indiana University Press.
- , (1977), *The Folktale*, New York: Holt, Reinhart and Winston.
- Trujillo, José Ramón (2007), «Mujer y violencia en los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 26, 249-314.
- , (2011), «Los nietos de Arturo y los hijos de Amadís. El género editorial caballeresco en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 30, 415-441.
- Uther, Hans Jörg (1996), «Type-and Motif-Indices 1980-1995: An Inventory», *Asian Folklore Studies*, 55, 299-317.
- (1997), «Indexing Folktales: A Critical Survey», *Journal of Folklore Research*, 34, 3, 209-220.
- (2004), *The Types of International Folktales. A Classification nad Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki: Soumalainen Tiedekatemia (FF Communications 284-286).
- Valenzuela Munguía, María del Rosario (2009), «Conversión y lucha contra gigantes en Las Srgas de Esplandián» en *Destiempos.com, Caballerías (dossier)*, eds., L. von del Walde Moheno, M. Reinoso I., México, Distrito Federal, Grupo Destiempos, 23, 369-378.
- Vázquez Recio, Nieves (2000), *Una yerba enconada: sobre el concepto de motivo en el romancero tradicional*, Cádiz: Universidad de Cádiz Servicio de Publicaciones.
- Vinavier, Eugene (1988), *Il tessuto del racconto. Il «romance» nella cultura medievale*, Bologna: Il Mulino.

- Whitenack, Judith A. (1988), «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Philology*, 13, 1, 13-39.
- , (1993), «Don Quixote and the romances of chivalry once again: converted paganos and enamoured magas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13, 2, 61-92.
- Würzbach, Natascha (1997), «Theory and practice of compiling a motif index, with the Child Corpus as example», *Journal of folklore research*, 34, Bloomington: Indiana University Press, 251-258.

#### Enlaces

- Clarisel* – *Bases de datos Bibliográficas*. Universidad de Zaragoza. Departamento de Filología Española. Responsables: Cacho Blecua, Juan Manuel y Lacarra, María Jesús: <http://clarisel.unizar.es> [última consultación 17/12/2018]
- DINAM* – *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano*, Responsable: Coduras Bruna, María, Universidad de Zaragoza: <http://dinam.unizar.es/principal.html> [última consultación 17/12/2018].
- Girondo-Lange*, <http://www.girondo-lange.com.ar/norah-lange/cronologia/index.html> [última consultación 17/12/2018].
- MOMFER* – *Meertens online Motif Finder*, Responsable: Karsdorp, Folgert <http://www.momfer.nl> [última consultación 17/12/2018]
- Progetto Mambrino*, a cura de A. Bognolo, S. Neri y el grupo de investigación de la Università di Verona: [www.mambrino.it](http://www.mambrino.it) [última consultación 17/12/2018]
- Real Academia Española, (2015), *Diccionario de la lengua española* (23a ed.): <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola> [última consultación 17/12/2018]
- RUTHENIA*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm> [última consultación 17/12/2018]
- Satorbase*. *Outil de la Société d'analyse de la topique romanesque* <http://satorbase.org/#top> [última consultación 17/12/2018]



## Apéndice

Cardonio y Trajamor - *Lidamor de Escocia* (1534)

***Encuentro casual durante un desplazamiento (C)*** (capítulo XXVIII)

*Encuentro accidental con persona no buscada*

*Salida al encuentro de un caballero*

*Salida al encuentro de un caballero para realizar un desafío para un combate (C)*

*Reconocimiento por elementos de común conocimiento (C)*

*Informaciones sobre \*una aventura por reconocimiento de armas*

*Ocultación de una información*

*Respuesta insatisfactoria a una pregunta sobre una información*

*Combate evitado, intento*

*Desafío a un combate*

*Desafío a combate como venganza por respuesta insatisfactoria a una pregunta (C)*

*Aceptación de un desafío para luchar en un combate*

*Combate contra un gigante*

*Ruptura de un arma durante el combate*

*Comprobación de la habilidad de un caballero por la observación de sus hazañas*

*Demostración de la valentía de un caballero en un combate (C)*

*Deseo de \*terminar un combate por uno de los contendientes*

*Deseo de continuar un combate por uno de los contendientes*

*Combate interrumpido durante su celebración*

*Concesión de triunfo en un combate por uno de los contendientes*

*Pregunta sobre la identidad de un caballero*

*Conocimiento de la identidad por información directa (C)*

*Conocimiento de la identidad al ser preguntada (C)*

*Informaciones sobre una familia de gigantes*

*Informaciones sobre una \*aventura*

*Decisión de acometer una aventura por informaciones de relato (C)*

*Búsqueda de aventuras*

*Desplazamiento para conseguir fama*

*Desplazamiento para buscar aventuras (C)*

*Desplazamiento terrestre*

*Desplazamiento para participar en un combate*

*Desplazamiento para conseguir fama*

*Desplazamiento acompañado para participar en un combate (C)*

*Incorporación de refuerzos como ayuda en un combate (C)*

*Petición de ayuda militar por búsqueda de refuerzos (C)*

*Reconocimiento de la identidad de un caballero por \*su fama*

*Participación en un combate*

***Participación en un combate*** (capítulo XXIX)

*Guerra por religión*

*Combate contra un gigante*

*Ruptura de un arma durante el combate*

*Combate entre jayanes*

*Muerte como castigo por derrota en un combate*

*Muerte en combate como castigo por derrota (C)*

*Triunfo en un combate*

*Victoria en combate (C)*

*Petición de acompañamiento rechazada*

*Gobierno de un territorio*

*Petición de licencia para un desplazamiento*

*Desplazamiento marítimo \*llevando consigo unos caballero*

***Ofrecimiento de ayuda para llevar a cabo la venganza por un intento de violación***

(capítulo XXXIII)

*Desplazamiento marítimo*

*Hospitalidad*

*Hospitalidad como cortesía por conocimiento previo (C)*

*Petición de ayuda por relato*

*Petición de ayuda por intento de violación como agresión (C)*

*Ataque imprevisto*

*Violación como agresión, intento*

*Comportamiento descortés como agresión*

*Huida \*de doncella por miedo \*a los agresores*

*Petición de ayuda*

*Petición de ayuda para luchar contra las agresiones a una mujer (C)*

*Petición de ayuda para luchar contra las agresiones a una mujer (C)*

*Ayuda como venganza por una agresión (C)*

*Búsqueda de ayuda para vengar una agresión (C)*  
*Búsqueda de ayuda para vengar \*un intento de violación*  
*Informaciones recibidas de presentimiento*  
*Petición de licencia para un desplazamiento*  
*Ayuda como venganza por una agresión (C)*  
*Concesión de licencia para un desplazamiento*  
*Concesión de licencia para iniciar un desplazamiento (C)*  
*Separación de los caballeros \*por desplazamiento (C)*  
*Desplazamiento acompañado para ofrecer ayuda (C)*  
*Encuentro \*(accidental) con un cadáver*  
*Dolor por la muerte de un ser querido*  
*Orientación del camino \*siguiendo unas huellas*  
*Desafío a un combate*  
*Desafío a un combate como venganza por cautiverio (C)*  
*Desafío a combate como venganza por intento de violación (C)*  
*Desafío a combate como venganza por muerte (C)*  
*Combate contra un gigante*  
*\*Combate en inferioridad numérica*  
*Muerte como castigo por asesinato*  
*Muerte como castigo por intento de violación*  
*Entrada a espacio enemigo engañando al enemigo(C)*  
*Liberación de prisioneros para cumplir una promesa*  
*Perdón de la vida del vencido \*bajo promesa de lealtad*  
*Aceptación del nuevo gobernante por los súbditos*  
*Venganza por agresión*  
*Venganza por intento de violación*  
*Venganza por una muerte*  
*Informaciones escritas de mago*  
*Escritura de libro sobre hazañas de caballero por cronista*  
***Desplazamiento para conseguir fama (capítulo XXXV)***  
*Caza como afición cortesana*  
*Desplazamiento para buscar aventuras (C)*  
*Deshonra por inactividad (C)*  
*Deseo de \*acrecentar la fama*

*Búsqueda de persona perdida*  
*Desplazamiento para buscar a persona perdida (C)*  
*Encuentro accidental con persona no buscada*  
*Encuentro casual durante un desplazamiento*  
*Pregunta sobre la razón de la prisa de caballero encontrado casualmente (C)*  
*\*Ofrecimiento de ayuda*  
*Petición de ayuda por relato*  
*Petición de ayuda para luchar contra las agresiones a una mujer (C)*  
*Ataque imprevisto*  
*Violación como agresión, intento*  
*Petición de ayuda por intento de violación como agresión (C)*  
*Petición de ayuda por cautiverio como agresión (C)*  
*Desafío a un combate como venganza por un intento de violación (C)*  
*Captura como agresión*  
*Búsqueda de ayuda para vengar \*una agresión (C)*  
*Decisión de acometer una aventura por informaciones de relato (C)*  
*Ayuda por cautiverio como agresión (C)*  
*Ayuda como venganza por una agresión (C)*  
*Ofrecimiento de ayuda para llevar a cabo la venganza \*por un cautiverio*  
*Acompañamiento a un caballero durante su desplazamiento*  
*Preparación de un caballero para desplazamiento*  
*Desplazamiento \*encubierto*  
*Consejo sobre las estrategias para \*un desplazamiento*  
*Desplazamiento nocturno \*(como estrategia militar) (C)*  
*Desplazamiento para liberar a los prisioneros*  
*Desplazamiento acompañado para acometer la liberación de un prisionero (C)*  
*Desplazamiento para cumplir una promesa (C)*  
*Desplazamiento acompañado para ofrecer ayuda (C)*  
*Dolor por la ausencia de un caballero*  
*Escondite como \*estrategia*  
*Aceptación de un consejo sobre las estrategias en un combate*  
*Liberación de prisioneros*  
*Desafío a combate*  
*Desafío a combate como venganza por reto (C)*

*Observación de un combate*

*Petición de ayuda a gritos por golpes como agresión (C)*

*Observación de un combate*

*Comprobación de las habilidades de un caballero por los riesgos que asume en el combate*

*Demostración de la valentía de un caballero en un combate (C)*

*Desafío a un combate*

*Desafío a combate por gritos de aviso (C)*

*Combate contra un gigante*

*Ayuda \*(militar) para evitar la derrota en un combate en inferioridad de condiciones (C)*

*Huida del enemigo sin capitán por miedo al vencedor (C)*

*Perdón de la vida con condiciones*

*Liberación de los prisioneros*

*Perdón de la vida del enemigo por petición (C)*

*Liberación de prisioneros como condiciones \*para perdonar la vida*

*Curación de las heridas*

*Desplazamiento para buscar aventuras (C)*

*Deshonra por inactividad*

*Desplazamiento para buscar aventuras*

***Desplazamiento para dejar a una mujer en una corte extranjera*** (capítulos XLVII, L, LI y LIV)

*Observación de un combate*

*Comprobación de las habilidades de un caballero por la observación de sus hazañas*

*Combate interrumpido durante su celebración*

*Informaciones sobre un combate*

*Combate interrumpido durante su celebración*

*Pregunta sobre la identidad de un caballero*

*Conocimiento de la identidad al ser preguntada(C)*

*Conocimiento de la identidad por el relato de una historia (C)*

*Conocimiento de la identidad por información directa (C)*

*Conocimiento de la identidad por relato*

*Informaciones sobre una maravilla*

*Informaciones sobre una familia de salvajes*

*Reconocimiento de un caballero por quitar el yelmo*  
*Conocimiento de la identidad por reconocimiento*  
*Acompañamiento a un caballero durante su desplazamiento*  
*Hospitalidad*  
*Hospitalidad como cortesía por conocimiento previo (C)*  
*Visitas durante la curación de las heridas (C)*  
*Combate contra un gigante*  
*Derrota de un \*gigante*  
*Combate contra un gigante*  
*Derrota de un \*gigante*  
***Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*** (capítulos LXVI, LXVII y LXVII)  
*Caza como afición cortesana*  
*Guarda de la entrada de un espacio*  
*Informaciones sobre una familia de gigantes*  
*Venganza pospuesta*  
*Información mágica recibida de mago (C)*  
*Informaciones recibidas \*de magia*  
*Aceptación de un consejo sobre las estrategias \*en llevar a cabo la venganza*  
*Desplazamiento mágico marítimo*  
*Transcurso del tiempo \*durante un desplazamiento mágico*  
*Desplazamiento a la corte para \*cumplir una venganza*  
*Sueño mágico por encantamiento (C)*  
*Rapto por encantamiento como agresión*  
*Rapto durante un sueño mágico (C)*  
*Rapto como venganza por una muerte (C)*

Borlida - *Valerían de Hungría* (1540)

***Mantenimiento de una mala costumbre*** (capítulos XI y XII del libro II)  
*Entrada en un castillo de mala costumbre*  
*Captura por engaño (C)*  
*Entrada a un castillo con mala costumbre → para liberar a un prisionero (C)*  
*Hospitalidad*  
*Captura por engaño (C)*  
*Fin de mala costumbre en el castillo por muerte del agresor (C)*

*Muerte como castigo por mantener una mala costumbre*  
*Muerte en combate como castigo por mantener una costumbre (C)*  
*Construcción de arquitecturas mágicas*  
*Encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*  
*Dolor por la muerte de un ser querido*  
*\*Intento de Suicidio por dolor por la muerte de un ser querido (C)*  
*Suicidio → intento*  
*\*Amenaza de destrucción de la propiedad*  
*Inmunidad contra el mal por don mágico, talismán*  
*Comprobación de la valía de un arma por las hazañas llevadas a cabo con ella*  
*Protección por objeto que funciona de talismán (C)*  
*Entrada a espacio extraordinario por ser inmune a los encantamientos (C)*  
*Triunfo sobre encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*  
*Petición de ayuda por gritos*  
*Conocimiento de identidad por liberación de cautiverio (C)*  
*Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*  
*Venganza pospuesta*  
*Destrucción de la propiedad como castigo por derrota en combate \*fallida*  
***Muerte evitada por solicitud de perdón*** (capítulos XVI y XX del libro II)  
*Gobierno de un territorio*  
*Petición de perdón \*por ruegos*  
*Perdón de la vida del enemigo por cautiverio (C)*  
*Humillación como castigo por mala costumbre*  
*Demostración de generosidad con el enemigo concediéndole el perdón de su vida (C)*  
*Perdón de la vida del \*prisionero*  
*Impartición de justicia*  
*Liberación de prisioneros*  
*Concesión de licencia para un desplazamiento*  
*Gobierno de un territorio*  
*Hospitalidad*  
*Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*  
***Rapto por encantamiento como \*venganza*** (capítulos XXIII, XXV-XXVIII, XXXI  
 y XXXVIII del libro II 23; 25-28; 31; 38)  
*Caza como afición cortesana*

*\*Actuación de venganza pospuesta*  
*Rapto como venganza por una muerte*  
*Rapto durante un sueño mágico (C)*  
*Dolor por rapto*  
*Desmayo por dolor*  
*Desplazamiento a un espacio controlado por magia*  
*Construcción de arquitecturas mágicas*  
*Mentira sobre la causa de un desplazamiento*  
*Dolor por cautiverio*  
*Consuelo en la desgracia*  
*\*Consuelo recibido de la observación del mar*  
*Observación del mar*  
*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*  
*Cautiverio benevolente*  
*Guarda de la entrada de un espacio*  
*Captura por engaño de una mujer*  
*Búsqueda de persona perdida*  
*Desplazamiento para buscar a persona perdida (C)*  
*Cambio del nombre de persona*  
***Derrota de un mago*** (capítulos LV, LVII, LVIII y LXXII del libro II)  
*Entrada a espacio extraordinario a través de pasos difíciles (C)*  
*Guarda de la entrada de un espacio*  
*Entrada a castillo de mala costumbre*  
*Combate contra el guardián*  
*Combate entre aliados*  
*Comprobación de las habilidades de un caballero por la observación de sus hazañas*  
*Entrada en un espacio extraordinario impedida por encantamiento*  
*Petición de ayuda por gritos*  
*Escucha de gritos*  
*Liberación de rehenes*  
*Desmayo por amor*  
*Desmayo tras el reconocimiento de \*la persona amada (C)*  
*Encuentro accidental con un pariente*  
*Arrepentimiento por rapto*



*Desencantamiento de un espacio controlado por un encantamiento*  
*Desencantamiento de espacio por derrota de mago (C)*  
*Desaparición mágica por desencantamiento (C)*  
*Destrucción de la propiedad como castigo por derrota en un combate*  
*Petición de un don*  
*Engaño por mentira*  
*Mentira sobre la causa de un desplazamiento*  
*\*Arrepentimiento por traición del huésped al hospedero*  
*Reacciones por dolor excesivo (C)*  
***Perdón de la vida del \*condenado*** (capítulo LXXXVIII del libro II)  
*Convocatoria de cortes*  
*Reunión de consejeros*  
*Deliberación: sometimiento a consejo de una decisión*  
*Decisiones tomadas por deliberación(C)*  
*Muerte por cortes como castigo por traición por decisión del gobernante (C)*  
*Intervención de mujer en asuntos de estado*  
*Muerte evitada en el último minuto (C)*  
*Perdón de la vida del enemigo por petición (C)*  
*Intercesión de la \*princesa a favor de un \*condenado*  
*Oposición a la voluntad de un gobernante*  
*Cautiverio antes de conceder el perdón al enemigo*  
*Aceptación de una petición por haber prometido cumplir una promesa (C)*  
*Concesión de perdón por don en blanco (C)*  
*Perdón de la vida del enemigo por concesión de don (C)*  
*Rescate del condenado*  
*Comprobación de la generosidad por la realización de actos piadosos*  
*Demostración de generosidad con el enemigo concediéndole el perdón de su vida (C)*  
*Profesión de votos sagrados por arrepentimiento*  
*Profesión de votos sagrados como penitencia (C)*  
*Vida de penitencia*

Zulbaya y Daifalea - *Philesbián de Candaria* (1542)

***Amor provocado por magia*** (capítulo XV)

*Escucha de gritos*

*Separación de caballeros*

*Separación de caballeros para perseguir a persona desconocida (C)*  
*Poder sobre la tierra entregado a caballero que \*siente amor por una maga C*  
*Concesión de servicio caballeresco C*  
*Olvido de un amor anterior por encantamiento*  
*Olvido de la vida anterior por encantamiento*  
*Compromiso amoroso olvidado por magia C*  
*Amor adúltero*  
*Captura por encantamiento C*  
*Sumisión por encantamiento*  
*Sumisión de los hombres a las mujeres por encantamiento C*  
*Hospitalidad*  
*Desplazamiento acompañado para ir a un castillo C*  
*Conocimiento de al identidad por información directa*  
*Aprendizaje sobre magia*  
*Matrimonio rechazado*  
*Rechazo de matrimonio por mujer sabia C*  
*Construcción de arquitecturas mágicas*  
*Encantamientos diseñados por conocimiento de mago C*  
*Profecía favorable*  
*Profecía desfavorable*  
*Embarazo mágico*  
*Embarazo de relación sexual consumada voluntariamente durante el encantamiento*

C

*Nacimiento de hijo ilegítimo en ausencia de padre*  
***Construcción de arquitecturas mágicas*** (capítulo XXIX)  
*Orientación del camino por informaciones*  
*Elección del camino por informaciones (C)*  
*Encuentro casual durante un desplazamiento (C)*  
*Desafío a un combate*  
*Comprobación de la valentía de un caballero por la observación de sus hazañas*  
*Demostración de la valentía de un caballero en combate (C)*  
*Informaciones sobre \*una aventura conseguidas a través de relato (C)*  
*Encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*  
*Obtención de don extraordinario por entrada en un espacio encantado (C)*

*Triunfo sobre encantamientos diseñados por conocimientos de mago (C)*  
*Informaciones sobre el cautiverio de los aliados*  
*Informaciones sobre el cautiverio de los aliados conseguidas de encuentro casual (C)*  
*Entrada en un espacio extraordinario impedida por encantamiento*  
***Búsqueda iniciada para transmitir informaciones (C)*** (capítulo XXX)  
*Encuentro accidental con persona buscada*  
*Informaciones sobre \*persona perdida conseguidas de encuentro casual*  
*Búsqueda del caballero que triunfará en una aventura a partir de la información recibida de mago (C)*  
*Profecía*  
*Búsqueda de determinada persona*  
***Desencantamiento de una persona controlada por un encantamiento*** (capítulo XXXI)  
*Inmunidad contra el mal por don mágico*  
*Inmunidad por protección con magia (C)*  
*Entrada a espacio extraordinario por ser inmune a los encantamientos (C)*  
*Encuentro ~~\*accidental~~ con persona buscada*  
*Mentira sobre la causa de un desplazamiento*  
*Fracaso en el reconocimiento por \*olvido por magia (C)*  
*Olvido de la vida anterior por encantamiento*  
*Amor entre personas de distinta religión \*provocado por magia (C)*  
***Desmayo por dolor por informaciones sobre el \*desencantamiento del amante (C)***  
 (capítulo XXXIII)  
*Informaciones recibidas de presentimiento*  
*Profecía conseguida de presentimiento*  
*Interpretación de una profecía para indicar su cumplimiento*  
*Desmayo por dolor*  
*Venganza por desamor*  
*Venganza pospuesta*  
*Acusación de adulterio*  
*Consuelo en la desgracia*  
*Consuelo proponiendo una estrategia para \*llevar a cabo la venganza (C)*  
*Construcción de arquitecturas mágicas*  
*Encantamientos diseñados por conocimiento de mago (C)*

*Entrada a espacio extraordinario impedida por encantamiento*  
*Entrada a espacio extraordinario a través de pasos difíciles (C)*  
*Guarda de la entrada a un espacio*  
*Sueño mágico por encantamiento (C)*  
*Rapto durante un sueño mágico (C)*  
*Venganza por desamor*  
*Encantamiento de ser humano como \*venganza por desamor (C)*  
*Profecía favorable amorosa*  
*Informaciones recibidas de la escritura de un mago*  
*Maldición como venganza por \*desamor (C)*  
*Suicidio*  
*Suicidio por dolor por \*la huida del amante (C)*  
*Manifestaciones sobrenaturales por la muerte \*de una maga*  
*Quema de cadáver como \*costumbre pagana*  
*Construcción de monumento como recuerdo*  
*Entierro con construcción de monumento como recuerdo (C)*  
*Petición de hospitalidad*  
*Hospitalidad*  
*Hospitalidad ofrecida por lástima (C)*  
***Cautiverio como venganza por una muerte (C)*** (capítulos XXXVII, XXXVIII y XXXIX)  
*Desplazamiento acompañado para acometer la liberación de un caballero (C)*  
*Ocultación de una información*  
*Deseo de llevar a cabo la venganza \*por enemistad*  
*Comprobación de las habilidades de un caballero por la observación de sus hazañas*  
*Arrepentimiento por traición*  
*Intento fallido de evitar el cumplimiento de una profecía*  
*Separación de hijo legítimo*  
*Separación de hijo legítimo por cautiverio*  
*Consuelo en la desgracia*  
*Consuelo \*desvelando una información*  
*Consuelo contando una \*una profecía (C)*  
*Informaciones sobre el cautiverio de los aliados*  
*Cautiverio como \*venganza por asesinato*

*Desplazamiento acompañado para acometer la liberación de un prisionero (C)*  
*Entrada en un castillo de mala costumbre*  
*Mantenimiento de una mala costumbre*  
*Mantenimiento de una mala costumbre \*por enemistad (C)*  
*Entrada a un castillo de mala costumbre para liberar a un prisionero (C)*  
*Pregunta sobre la localización de un caballero*  
*Búsqueda de determinada persona*  
*Desencantamiento de una persona controlada por un encantamiento*  
*Desencantamiento de un ser humano por empleo de objetos mágicos (C)*  
*\*Rescate de un pariente abandonado o perdido*  
***Deseo de llevar a cabo la venganza por la muerte de un ser querido*** (capítulo XLVIII)

*Hospitalidad*  
*Ofrecimiento de ayuda para llevar a cabo la venganza por un asesinato*  
*Cautiverio como venganza por una muerte*  
*Intento fallido de evitar el cumplimiento de una profecía*  
*Ataque imprevisto*  
*Intento fallido de evitar el cumplimiento de una profecía*  
*Aceptación de un consejo sobre las estrategias \*en llevar a cabo la venganza*  
***Rapto como venganza por una muerte (C)*** (capítulos LIV y LV)

*Desplazamiento para ver maravillas \*evitado*  
*Desplazamiento mágico aéreo*  
*Inmunidad contra el mal por don mágico*  
*Inmunidad por protección con magia (C)*  
*Desplazamiento mágico para \*cumplir una venganza (C)*  
*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*  
*Rapto por encantamiento como \*venganza*  
*Manifestaciones sobrenaturales por \*rapto*  
*Dolor por rapto*  
*Consuelo en la desgracia*  
*Informaciones sobre un rapto*  
*Profecía mágica*  
*Profecía favorable*  
*Información mágica recibida de mago (C)*

Epaminón – *Cirongilio de Tracia* (1545)

***Crianza del niño alejado de sus padres por raptó (C)*** (capítulo V del libro I)

*Aparición mágica de animales*

*Muerte evitada en el último minuto (C)*

*Raptó como agresión*

*Abandono de una persona al \*desmayar su guardián por tener miedo (C)*

*Desmayo por \*miedo*

*Protección por animal de persona abandonada (C)*

*Transformación mágica por encantamiento*

*Profecía desfavorable*

*Búsqueda del caballero que triunfará en una aventura a partir de la información recibida \*de una profecía (C)*

*Transformación mágica por encantamiento*

*Crianza de niño alejado de los padres*

*Cumplimiento de una profecía*

*Decisión de educar a un niño en agradecimiento por salvar la vida \*en hazaña futura (C)*

***Conversión religiosa sellada con bautismo (C)*** (Capítulo VI del libro I)

*Bautismo de niño*

*Vida solitaria*

*Vida de penitencia*

*Domesticación de animales salvajes*

*Perpetuación de cristianismo por ermitaño*

*Catequesis adoctrinamiento en enseñanzas religiosas*

*Conversión religiosa por catequesis*

*Bautismo de paganos*

*Bautismo de niño*

*Transcurso del tiempo \*durante un desplazamiento mágico*

*Perpetuación de cristianismo \*por gigante*

*Catequesis tras conversión al cristianismo*

*Conversión religiosa por catequesis*

*Bautismo de paganos*

*Conversión religiosa sellada con bautismo*

*Ruptura de ídolos*

*Monumento como recuerdo de una conversión religiosa*

***Concesión de la investidura por intercesión de \*gigante (C)*** (Capítulos VII y VIII del libro I)

*Comunicación del aspirante a la investidura de su deseo para recibirla*

*Comunicación de la elección de oficiante para una ceremonia de investidura (C)*

*Desplazamiento a espacio cortesano*

*Desplazamiento para recibir la investidura*

*Desplazamiento para buscar oficiante para investidura (C)*

*Informaciones recibidas de las palabras de un \*gigante*

*Investidura colectiva en espacio cortesano*

***Cautiverio en un territorio al que se accede por tormenta (C)*** (capítulos XI y XV del libro I)

*Pérdida en alta mar por una tormenta*

*Nafragio*

*Desembarco en un territorio al que se accede por tormenta (C)*

*Maltrato de los prisioneros*

*Mantenimiento de una mala costumbre*

*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*

*Sacrificio para ídolos*

*Rapto para sacrificio idólatra (C)*

*Encuentro accidental con persona no buscada*

*Dolor por cautiverio*

*Dolor por cautiverio de un caballero (C)*

*Entrada en un castillo de mala costumbre*

*Entrada en un castillo de mala costumbre para liberar a un prisionero (C)*

*Encuentro accidental con un objeto*

*Liberación de prisioneros*

*\*Rescate de un pariente abandonado o perdido*

*Fin de mala costumbre de castillo por muerte del agresor (C)*

*Entrega de un \*territorio conquistado*

*Gobierno de un territorio*

***Petición de ayuda por cautiverio como agresión*** (capítulos XXXII y XXXV del libro I)

*Cautiverio como venganza por una muerte (C)*

*Conocimiento de la identidad de un caballero \*por magia*  
*Desplazamiento para buscar persona determinada (C)*  
*Dolor por cautiverio*  
*Dolor por el cautiverio de un caballero (C)*  
*Consuelo en la desgracia*  
*Desplazamiento para ayudar contra una usurpación como agresión*  
*Desplazamiento para llevar a cabo la liberación de los prisionero*  
*Desplazamiento marítimo*  
*Recuperación de un territorio por combate (C)*  
*Rescate de pariente por recuperación de territorio (C)*  
*Liberación de prisioneros*  
*Gobierno de un territorio*  
***Deseo de conocer \*al propio linaje*** (Capítulos XI, XV y XVIII del libro III)  
*Desplazamiento marítimo*  
*Fracaso en el reconocimiento*  
*Fracaso en el reconocimiento por cambio de apariencia (C)*  
*Informaciones recibidas de presentimiento*  
*Reconocimiento de un caballero por un presentimiento (C)*  
*Intuición de la identidad por visión de un caballero (C)*  
*Conocimiento de la identidad por información indirecta*  
*Amamantamiento de un niño por nodriza*  
*Recuerdo de una persona al ver a otra por su parecido*  
*\*Petición de informaciones sobre el propio linaje (C)*  
*Ocultación de una información*  
*Información mágica recibida de mago (C)*  
*Consuelo proponiendo una estrategia para \*conocer el linaje*  
*Aceptación de un consejo sobre las estrategias para conocer \*al propio linaje*  
***Conocimiento de la identidad de un caballero por anagnórisis*** (Capítulos V, VI,  
 VII y X del libro IV)  
*Aceptación de un consejo sobre las estrategias para conocer la identidad de un  
 caballero*  
*Cumplimiento de una profecía*  
*Informaciones recibidas de las palabras de un \*gigante*  
*Conocimiento de la identidad por información indirecta (C)*



*Cumplimiento de una profecía*  
*Desplazamiento para transmitir informaciones*  
*Desplazamiento a espacio cortesano*  
*Creencia en el relato de personas dignas de fe*  
*Conocimiento de la identidad por información indirecta (C)*  
*Informaciones sobre la usurpación de un territorio*  
*Informaciones sobre una muerte conocidas a través de relato (C)*  
*Intento fallido de evitar \*una venganza*  
*Separación del hijo \*legítimo de la madre por \*rapto*  
*Conocimiento de la identidad por peculiaridades personales (C)*  
*Reconocimiento de un caballero por sus peculiaridades físicas*  
*Conocimiento de la identidad por el relato de una historia (C)*  
*Incorporación a la corte de pariente recuperado(C)*  
*Decisión de acometer una aventura por informaciones de relato (C)*  
*\*Deseo de recuperar un territorio \*usurpado por pariente hostil*  
*Hospitalidad como cortesía \*a gigante sin conocimiento previo (C)*  
*Transformación mágica por líquido mágico (C)*  
*Aceptación de un consejo sobre las estrategias en el gobierno de un territorio*