

# LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía  
en la Edad Media  
II

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO  
25

*Colección dirigida por*  
José Luis Canet

*Coordinación*  
Julio Alonso Asenjo  
Rafael Beltrán  
Marta Haro Cortés  
Nel Diago Moncholí  
Evangelina Rodríguez  
Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:  
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA  
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de  
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:  
Publicacions de la Universitat de València,  
los autores

Junio de 2015  
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7  
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1  
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:  
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:  
María Bosch

Maquetación:  
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València  
<http://puv.uv.es>  
[publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

Parnaseo  
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación  
*Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)*, referencia FFI2014-51781-P,  
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la  
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de  
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-  
tat de València

821.134.2.09"12/14"

# ÍNDICE GENERAL

## Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M <sup>a</sup> Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

## Volumen II

### V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

### VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

## VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

## VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809



## La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa<sup>1</sup>

Lucila Lobato Osorio  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

La variedad temática de las historias caballerescas del siglo XVI ha obligado a los estudiosos a abordarla a partir de una clasificación basada en los elementos que ellas comparten. De tal suerte, el grupo conformado entre otras obras por *Flores y Blancaflor*, *Clamades y Clarmonda*, *Pierres de Provenza* y *la linda Magalona y París y Viana*,<sup>2</sup> fue descrito por Menéndez y Pelayo (1947: 51) como «novelas de amor, contrariado al principio y triunfante al fin, más que de caballerías y esfuerzo bélico» y Gayangos incluso optó por asociarlo con algunas novelas sentimentales del siglo XV.<sup>3</sup> Más recientemente, Luna Mariscal ha buscado establecer relaciones entre las obras a partir de los motivos folclóricos y literarios específicos comunes. Sin embargo, estas aproximaciones no han prestado atención a factores que más allá de la temática abordada conciernen a la presentación y orden de cada historia. Este trabajo busca llamar la atención en la particular estructura que es característica de estas obras y que tiene sus raíces en la literatura helenística; la cual permaneció en diversas realizaciones textuales a lo largo de los siglos gracias, muy probablemente, a su adaptabilidad en nuevas historias y en distintos géneros literarios. En el género caballeresco medieval, por ejemplo, esta estructura se adecuó a sus valores y códigos temáticos y ello se observa en la desfuncionalización de la peripecia.

1. Este trabajo se realizó en el marco y con financiamiento del Proyecto PAPIIT (núm. IN403614), «Teoría y análisis de los textos breves en la Literatura caballerescas hispánica» de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, es parte de las actividades del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballerescas.

2. La historia de Turián, hijo del rey Canamor, también presenta la estructura que se estudia aquí. No se incluye en el listado porque, a pesar de su independencia con la obra del padre, se imprimieron como un solo texto. Además, como ya lo ha estudiado ampliamente Nieves Baranda (1985 y 1988), es una historia que no proviene de textos medievales; aunque sin duda, los imita consciente y fielmente.

3. También Fernando Gómez Redondo ve en la temática amorosa de ambos géneros una afinidad doctrinal (2012: 1756).

Si bien la influencia de la novela griega antigua<sup>4</sup> en los relatos caballerescos breves ha sido señalada en múltiples ocasiones (Gayangos, Lozano-Renieblas, Baquero, Luna Mariscal) todavía no se ha realizado un análisis profundo al respecto; en parte debido a la imposibilidad de comprobar, a partir de documentos y teorías firmes, el proceso de transmisión o los mecanismos de proyección del género a lo largo de los siglos. No obstante, dicha influencia es evidente en la estructura misma de las obras, como lo han manifestado diversos estudiosos del *roman idyllique*,<sup>5</sup> el antecedente francés medieval de algunos de los relatos en cuestión. Lot-Borodine (1913) y Zink (1992), por ejemplo, encontraron el vínculo de éste con la narrativa de la Antigüedad Tardía en virtud de su parecido argumental. Desde luego, aún hay discusión en torno a la manera en que la estructura pudo llegar al *Midi* francés,<sup>6</sup> pero se acepta como una influencia

4. Es importante distinguir desde ahora el término «novela griega antigua» o «novela helenística» frente al de «novela bizantina»; ésta última se refiere a las producciones en el oriente europeo de los siglos XII y XIV. También podría causar confusión con la acepción de un grupo de obras conocido por la crítica como «novela bizantina española» o «libros de aventuras peregrinas» que se produjo desde mediados del siglo XVI en la Península Ibérica pero que se desarrolló partiendo de las traducciones e imitaciones contemporáneas de las obras de Heliodoro y Aquiles Tacio. Estas novelas también utilizan la estructura que nos ocupa pero, especialmente, imitan aspectos literarios relevantes de las novelas en tanto textos completos (Véase Cruz Casado, 1993 y Torres, 2009).

5. Aunque desde que recibieron esta denominación, a propuesta de Myrrha Lot-Borodine (1913: 2), ha habido un amplio debate sobre las obras que pertenecerían a este grupo así como de sus características e influencias (Vincensini y Galderisi, 2009), en general, se reconoce cierta coincidencia en la organización de acciones centralizadas en cada uno de los protagonistas enamorados. Vincensini (2007), por ejemplo, estableció una estructura común basada en tres motivos generales: la separación juvenil, el exilio y el fin del exilio que lleva a la recomposición del orden social.

6. La transmisión de una estructura narrativa que proviene de un género tan separado en el tiempo y en el espacio representa un conflicto para los investigadores puesto que se han conservado escasos manuscritos medievales o tardoantiguos de las obras helenísticas. Una de las propuestas al respecto ha sido la influencia de las novelas bizantinas escritas en la época de los Comnenos (*Ismine e Isminias*, de Eustacio Macrembolita, *Rodante y Dosicles*, de Teodoro Pródromo; *Drosila y Caricles*, de Nicetas Eugenio; *Aristandro y Calitea*, de Constantino de Manases, las cuales imitan la estructura de la novela antigua aunque —salvo la primera— están escritas en verso). Pero la creación en el contexto de las Cruzadas, casi al unísono, tanto de la novela bizantina en su primera etapa, como del *roman* europeo, complican el establecimiento de una ascendencia directa. Courthope (a1911: 5-6) postuló que la influencia de Bizancio sobre los creadores franceses se realizó mediante los caballeros cruzados reintegrados a Europa, aunque esta teoría no tuvo mayor repercusión por falta de pruebas. Por el contrario, otros como Gidel defendieron la influencia opuesta (Manoussacas, 1935: 71). Esta teoría ha sido la más aceptada y desarrollada; los estudiosos se centran en la presencia francesa en la corte latinofílica de Manuel I la cual se detecta, por ejemplo, en el uso del lenguaje feudal (Svoboda, 1935; Cupane, 1974). Sin embargo, más recientemente Meunier (1999) asegura que las novelas bizantinas están muy lejos del influjo occidental en su forma, sus propósitos y la visión del mundo de sus autores. Miralles cerró muy temprano la discusión sobre el intercambio entre Francia y Bizancio argumentando que el parecido estructural podría ser casualidad y que el asunto parecía insoluble (1968: 114).

narrativa indirecta (Galderisi, 2009: 29).<sup>7</sup>

Las novelas como *Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodisias, *Antía y Habrócomes* de Jenofonte de Éfeso; *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio; *Dafnis y Cloe* de Longo y *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro presentan un argumento sobre dos enamorados separados que está contado a partir de una estructura muy bien definida (Ruiz Montero, 2006: 39): dos hermosos jóvenes recién casados o prometidos salen de su hogar con un objetivo concreto, pero bastante pronto ocurre una separación involuntaria debido a un hecho fortuito y peligroso. Entonces los personajes asumen su condición de soledad y extranjería en medio del cautiverio, la servidumbre o el silencio. Arrastrados por la fortuna, cada uno sobrevive con sus propios medios a los impedimentos para vivir su amor; hasta que se presenta la oportunidad del reencuentro y el regreso al hogar.<sup>8</sup>

Por otro lado, no se pueden descartar las otras vías de circulación de la literatura oriental, tanto griega como árabe, hacia el occidente medieval (Houdebort, 2011); unas de ellas serían la Italia normanda (Haskins, 1920) y, desde luego, Al Andalus. Estos horizontes son relevantes porque los *romans idylliques* presentan —además de la estructura que analizamos— personajes, tópicos o episodios propios de la literatura árabe, principalmente de las *Mil y una noches*, como el caballo de madera volador de *Cléomades* de Adenet le Roi. Sin embargo, las conclusiones de las diversas teorías no han gozado de la aceptación completa de la crítica como para dar por zanjado el asunto.

7. Esta influencia podría deberse, según Du Méril (1856), a que las historias griegas habrían sido una referencia cultural lejana para los escritores medievales, transmitidas toscamente mediante manuscritos imperfectos y la memoria popular; lo cual les permitiría utilizar los temas como una base flexible adaptable al gusto del momento y a sus propios propósitos compositivos. A este respecto, en tiempos cercanos se han desarrollado algunos estudios que permiten confirmar la copia libre de los manuscritos griegos (Sanz Morales, 2006 y 2009; Henrichs, 2011), por lo que sería entendible que se mantuviera la estructura narrativa y no los textos completos.

8. La novela es considerada el último género literario surgido en el ámbito clásico; como culminación de un largo proceso de evolución literaria e histórica hereda rasgos, recursos y temas de todos los géneros precedentes: la épica, la tragedia, la comedia nueva, la novelística menor, la historiografía (García Gual, 1972). Los estudiosos coinciden en que es un género de evasión, con materias, estilos y tonos distintos a la literatura anterior y con un contexto cultural —por la diversidad e inestabilidad política, la *koiné* como lengua común y un público urbano— propicio para su expansión (Perry, 1967; Hägg, 1983 y Whitmarsh, 2008). Por lo que la estructura de la novela, que incluye aventuras impregnadas de todo tipo de riesgos y búsquedas (Ruiz Montero, 1996) y la utilización del amor como fuerza motora de las acciones narrativas (García Gual, 1972), tendría como función entretener, distraer e incluso evadir de la realidad a un nuevo público «cosmopolita, anónimo, apolítico y solitario» (Herrero Ingelmo, 1987: 13).

Se ha especulado que la creación del género empezaría en el siglo I, que su producción fue muy nutrida —por las cinco novelas canónicas completas y otras siete en fragmentos que se han conservado— y que, además, en conjunto, abarcaría un lapso de cuatro siglos (Hendricks, 2011: 310). Sin embargo, a pesar de su popularidad, la gran mayoría de las obras se ha perdido; los especialistas consideran que esto se debió a la escasa ejemplaridad moral de su temática amorosa, a que no gozaba de prestigio en cuanto a sus autores y estilo y a que no resultaba apta para ejercicios escolares (Reardon, 1989: 12). Con todo, el género resurgió en el siglo XII en Bizancio con nuevas obras que imitaban la estructura y la temática. Su transmisión en el ámbito griego y oriental ha sido poco estudiada; se suele atribuir su pervivencia a la aparente inmutabilidad de la literatura griega

Propongo llamar «narración geminada de aventuras» a esta particular estructura, retomando parcialmente un concepto que ya Baranda e Infantes (1996: 10) han aplicado para describir a algunos relatos caballerescos breves del siglo XVI, como «narración bipolarizada en torno a dos *acciones* personales y estructuralmente coincidentes»; es decir, se trata de destacar la disposición narrativa centrada en el interés del narrador por las acciones individuales de cada personaje protagonista y que sería, precisamente, una de las herencias que las novelas helenísticas dejan en el género caballeresco. A este término, se añadió «de aventuras», a fin de integrar las acciones de los personajes en episodios concretos que tienen un inicio y un final determinado y que se encadenan con otros episodios a partir de la peripecia. Y es que las novelas helenísticas están conformadas por diversas aventuras que se acumulan o complican según el gusto, propósito o talento de cada autor. Al final, una de tales aventuras facilita el reconocimiento o anagnórisis que permite resolver la separación o conflicto principal. Entonces, la narración geminada de aventuras sería la organización bifurcada de una serie de episodios —las aventuras— causados por la peripecia, padecidos por dos protagonistas mientras se encuentran separados, espacial o anímicamente, y que se unifica para narrar el reencuentro y tiene un final feliz. La estructura típica de las novelas griegas antiguas podría quedar esquematizada a partir de las siguientes partes.

1) El **planteamiento de la situación inicial**, el cual incluye, en estas novelas con temática amorosa, a. La presentación de los personajes (donde se describen las características de los jóvenes, como su belleza sobrenatural, su patria y su linaje) y b. El proceso de enamoramiento (identificable a partir de los acontecimientos que suscitan el primer encuentro de los jóvenes, la enfermedad del amor que padecen y el matrimonio o la promesa de éste. En casi todas las novelas, el encuentro ocurre durante una fiesta o peregrinación al dios de su ciudad natal).

2) La **necesidad del viaje**. En esta parte se narran las circunstancias por las cuales los enamorados se ven obligados a partir de su patria y parentela o a separarse uno del otro. En algunos casos es por obra del azar (*Quéreas y Calíroeo*), de una voluntad divina (*Antía y Habrócomes*), del destino (*Teágenes y Cariclea*) o de un plan de los enamorados (*Leucipa y Clitofonte*).

3) La **peripecia que propicia o extiende la separación**; es decir (y siguiendo en esto a Aristóteles) el «cambio de la acción en sentido contrario» (1974: 163). En las novelas en cuestión, se trata de una mutación peligrosa y fortuita de las circunstancias que provoca la separación de los personajes en contra de su voluntad. Este elemento de la fábula es importante, porque provo-

(Perry, 1967: 321) y a la copia de los manuscritos de las novelas que permanecieron completas (Beaton, 1996: 713), pero las discusiones tampoco han sido ni profundas ni concluyentes.

caría en el lector ese temor o compasión que, según el Filósofo, es el fin de la acción imitativa, y que se produce «sobre todo y con más intensidad cuando se presentan contra lo esperado unas a causa de otras». (Aristóteles, 1974: 161). En la fábula de las novelas helenísticas la peripecia está, pues, diseñada para estimular el suspenso y el dramatismo. La situación prevista es alterada —por el azar o la fortuna— y se genera otra que puede ser incluso mortal para los protagonistas. Enseguida, esa situación producida por la peripecia se resuelve, también, por otro cambio ajeno a la voluntad de los personajes. De tal suerte que las aventuras que éstos viven pueden ampliarse o multiplicarse según la cantidad de peripecias que incluya cada autor.

4) La narración bifurcada de las aventuras individuales. En este punto de la organización de la fábula el narrador presenta por separado y alternadamente las aventuras de cada personaje; es decir, se presentan los episodios que contienen las situaciones, los conflictos y acciones de cada joven mientras están alejados físicamente o mientras los resuelven cada uno por su cuenta con sus propios recursos. Como se verá más adelante, estas aventuras y las peripecias que las provocan se construyen con motivos y tópicos del género.

5) El reencuentro. En esta sección se anuncia la conclusión del relato. Tras las aventuras por separado, se narran las peripecias que conducen a la reunión de los jóvenes y al regreso a su lugar de origen. Aquí el narrador retoma la relación indivisa de los hechos, contando la emotiva forma en que los enamorados (o bien sus padres, como ocurre con *Dafnis y Cloe* y *Teágenes y Cariclea*) tienen una anagnórisis; esto es, un nuevo «cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio» (Aristóteles, 1974: 164). En el caso de la novela griega antigua este reconocimiento tiene la función de emocionar al receptor y culminar con dramatismo la serie de aventuras que han vivido los personajes por separado hasta entonces; además, acompañado del cambio de situación se produce el binomio perfecto, según Aristóteles, puesto que juntos estos recursos suscitan «compasión y temor» (1974: 165). Más apresuradamente se cuenta la llegada a la patria así como la restitución del orden social y familiar que señalan el final feliz de los avatares amorosos de los jóvenes.

Como puede verse, se trata de un armazón narrativo bastante flexible y susceptible de ser ajustado según los objetivos particulares de cada autor.<sup>9</sup> Es

9. Prueba de ello es la distinta utilización de la misma en cada novela canónica conservada que se refleja, entre otros aspectos, en el cambio de la distribución de la fábula, con el inicio *in media res*, que utilizó Heliodoro en *Teágenes y Cariclea*; la función narrativa que adjudicó Aquiles Tacio al protagonista en *Leucipa y Clitofonte*; la temática bucólica de Longo, en *Dafnis y Cloe*, en la que prescinde del viaje y otros tópicos del género; así como la mayor cantidad de aventuras que Jenofonte hace padecer a los personajes de *Antía y Habrócomes*.

sin embargo, lo suficientemente estable como para mantenerse reconocible y atractivo para el público. Con todo, los estudiosos de la novela griega —tanto antigua como medieval o bizantina— no han puesto demasiada atención en describirla y, mucho menos, en comprender el proceso de su transmisión, prefiriendo centrarse, por el contrario, en los elementos tópicos que constituyen esas historias. Así, Hägg (2004) ha estudiado los motivos folclóricos o literarios repetidos. Mientras que Ruiz Montero (1988) y Cruz Casado (1994), analizaron algunas de estas obras desde la perspectiva de las funciones de Propp. Lozano-Renieblas se ha decantado por observar la distribución de las acciones en aventuras (2003).

No obstante la pertinencia e interés de estos análisis, parece necesario insistir en que las situaciones concretas, los motivos, los lugares, los personajes y sus actitudes cumplen en este tipo de novelas una función estructural, en la medida en que pueden preparar o constituir la peripecia. Es así que las situaciones concretas que llegaron a ser lugares comunes del género, tales como son la tormenta, el naufragio, el ataque de ladrones o piratas, la solicitud amorosa indeseable, la muerte fingida, la prisión, la falsa acusación y juicio; al igual que los personajes secundarios que cumplen diversas funciones narrativas (los padres o padres adoptivos; amigos o acompañantes; adversarios, pretendientes amorosos, sacerdotes y autoridades civiles). Lo mismo que las ubicaciones espaciales constantes de estos relatos (el mar y el santuario religioso), junto con las determinadas actitudes de los protagonistas que pueden influir en las acciones narrativas (enfermar de amor al conocerse; desear el suicidio ante las circunstancias adversas; mentir sobre su identidad con el objetivo de protegerse o mantener la virginidad o la fidelidad; tener sueños proféticos o de ánimo y esperanza y, especialmente, mantener el sentimiento amoroso inalterado a pesar de todo) adquieren su significado completo solo en la medida en que resultan útiles a la narración bifurcada de las aventuras de los protagonistas puesto que la constituyen. Es en razón de ello que deberían reclamar nuestra atención, pues la configuración de esta estructura podría ser la clave de su continuidad centenaria.

Esta peculiar organización de acciones episódicas —que mantienen el interés del lector mediante las peripecias y anagnórisis dramáticas y emotivas— así como el carácter adaptable de los elementos tópicos con los que está guarnecida —aplicables a cualquier argumento o propósito compositivo— explicaría la pervivencia de la narración geminada de aventuras a lo largo del tiempo y en diversos géneros, sin la necesidad precisa de trazar la historia textual a partir de copias de papiros, códices o manuscritos. Es decir, el andamiaje de episodios precisos a partir de tópicos y peripecias, propio de la novela helenística, acepta una cantidad infinita de variantes como la inclusión de otro tipo de personajes protagonistas, el cambio en la causa del viaje, la variedad de los tópicos y motivos incluidos, etc. por lo que puede ser usado para diferentes funciones

narrativas, e incluso incorporarse a historias más amplias. Esta flexibilidad habría provocado, ya desde la Antigüedad Tardía, el desarrollo de otras obras —distintas de las novelas de amor— que mantuvieron un modelo de organización parecido, ajustándolo a otros objetivos argumentales (véase Grammatiki, 2009; Panayotakis, Zimmerman y Keulen, 2003); lo cual permitió su utilización continuada en libros de viajes, en hagiografías y en relatos de aventuras en general a lo largo de varios siglos (Lozano-Renieblas, 2000).<sup>10</sup>

Aunque todavía es necesario dilucidar puntualmente el proceso de transmisión de dicho modelo estructural a través de los siglos, sí parece evidente que el *roman* francés forma parte de los géneros que se benefician de este tipo de estructura aun cuando el tiempo, el contexto histórico y cultural y demás circunstancias que los separan provocaron algunos cambios concretos que no alcanzan, sin embargo, a la estructura organizativa de las acciones: ésta, aunque está algo limitada en extensión (como se verá adelante), permanece inalterada a pesar de que los tópicos se adaptan a los nuevos contextos literarios y culturales.

Como resulta esperable, en los relatos caballerescos del siglo XVI, dependientes del modelo del *roman* idílico, ya no se narran los imprevistos del destino de dos jóvenes ciudadanos griegos sino el modo en que un valiente caballero conoce a una hermosa princesa. Ambos se enamoran perdidamente; sin embargo, su amor no puede cristalizar en matrimonio por diversas razones, como la diferencia de posición social o credo, o por las decisiones paternas. Esto provoca que decidan huir lejos de tales impedimentos, pero el viaje emprendido no ocurre como está planeado y los jóvenes se separan. Cada uno afronta la desdicha de manera distinta hasta que, luego de algunas aventuras individuales que ponen a prueba su fidelidad y carácter, pueden reencontrarse y alcanzan a disfrutar de su amor.

En las cuatro novelitas que son objeto de este estudio siempre se presenta una distribución de acciones similar a la de la novela helenística, aunque los personajes sean distintos, sus circunstancias estén particularizadas e incluso tengan propósitos extratextuales particulares.

1) **El planteamiento de la situación inicial.** Narra el nacimiento de alguno de los jóvenes en situaciones particulares.<sup>11</sup> En general, se describe a los personajes a partir de su belleza y otros atributos propios del género caballerescos.

10. Incluso llegó a ser muy común en la literatura medieval. En Castilla, un ejemplo claro de esto es el códice h-I-13 de la Biblioteca de El Escorial, en el que se encuentran las traducciones al castellano de algunos textos franceses o latinos que utilizan esta estructura o algunos de sus elementos; así mismo se puede observar en el *Libro de Apolonio*, con la reelaboración correspondiente a las tendencias cortesas y caballerescas (Lida, 1952: 168) o como síntesis de alguna obra que los autores usaron como germen de sus historias con los objetivos ideológicos de la época, como es el caso de *El Caballero Zifar*.

11. Por ejemplo, en *Flores y Blancaflor* se cuenta con cierta amplitud la prehistoria de la doncella: desde el enamoramiento de sus padres hasta su nacimiento como cautiva (Baranda, 1995: 126-142). Mientras que en *París y Viana* se inicia el relato destacando la posición social de los padres de

co medieval, tales como la cortesía, la nobleza y, en el caso particular de los hombres, la eficacia guerrera. También presenta el primer encuentro de los jóvenes y todo lo que ocurre en cuanto se conocen, convenciéndose de su amor, hasta que deciden casarse. Desde luego, en cada obra este proceso se desarrolla de manera distinta,<sup>12</sup> pero se caracteriza porque el enamoramiento tiene algunos tintes cortesos, que se observan en la hermosura irresistible y superior de la joven a quien el caballero quiere someterse como a su señora, y en la búsqueda de merecimiento por medio de las armas, (como es el caso específico de Pierres) o por medio de la cortesía (concretamente del talento musical de París).

2) **La necesidad del viaje.** Describe las circunstancias por las cuales los jóvenes no pueden ver realizado su amor y que los impulsan a huir lejos de la corte paterna.<sup>13</sup>

3) **La peripecia que propicia la separación.** A diferencia de lo que ocurre con las novelas helenísticas, en estas obras se presenta una peripecia durante la huida de los enamorados, la cual siempre provoca el apartamiento físico, constituye el nudo argumental de la historia<sup>14</sup> y es la parte más cargada de dramatismo y suspenso.<sup>15</sup>

Viana y su anhelado nacimiento (663). En *Clamades y Clarmonda* (621) y en *Pierres de Provenza* (287) se presenta a los caballeros a partir de su linaje y crianza.

Para el análisis de las cuatro obras se utilizó la edición de Nieves Baranda (1995), por lo que, a fin de evitar repeticiones se pondrá entre paréntesis el número de página como referencia bibliográfica.

12. En *Flores y Blancaflor* el amor surge desde el nacimiento mismo de los protagonistas (143); en *París y Viana*, la cercanía y la belleza de la joven enamoran al cortesano (664); mientras que en *Pierres de Provenza*, el caballero conoce de oídas la famosa belleza de Magalona y decide ir a conocerla (288); en *Clamades y Clarmonda* gracias a una aventura particular, la traición del rey Cropardo y su caballo de madera, Clamades descubre por casualidad a Clarmonda (623-625).

13. Clarmonda está comprometida con Leopatrís por lo cual Clamades decide llevarla a Sevilla (632). Pierres desea regresar a Provenza pero teme que casen a Magalona con otro, entonces acuerdan marchar juntos (315); París no puede unirse con Viana por su diferencia social y, al solicitarlo, recibe tan severa respuesta del Dolfín que busca escapar para salvar la vida, pero Viana insiste en ir con él. En cambio, en *Flores y Blancaflor*, los enamorados no pueden decidir el viaje: el rey Felice los separa al ver la dedicación de su hijo por la cristiana cautiva; a él lo envía a Montoro (147) y a ella a Alejandría para ser vendida (159).

14. Blancaflor es vendida al Soldán de Alejandría (160). Pierres naufraga en el mar cuando trata de recuperar unos anillos de Magalona mientras ella duerme (318-319). Viana debe regresar con su padre porque en el camino hay una gran tormenta y el río crecido les impide el paso (690). Clarmonda es llevada con engaños por el rey Cropardo, cuando espera que su enamorado regrese de avisar su llegada en Sevilla (636).

15. «Quando Clamades llegó a la huerta con tan noble compañía y no halló la linda Clarmonda ni el cavallo de madera, pensad si él estuvo alegre. Por cierto no, ca él hizo los mayores llantos y las mayores lamentaciones que nunca hombre vio y no avía hombre ni muger que se pudiese tener de llorar de la gran lástima que havían de él» (636).



4) **La narración bifurcada de las aventuras individuales.** A partir de aquí, la narración se separa, y el caballero ha de compartir el protagonismo con la doncella. De forma alternada se cuentan las aventuras de los personajes separados. En virtud de la limitada extensión, el narrador se enfoca primero en las acciones de uno de los enamorados para después regresar al otro, con un conector temporal o circunstancial. Cada protagonista, por su cuenta, resuelve o soporta ciertas aventuras que dan muestra de su amor y fidelidad.<sup>16</sup>

5) **El reencuentro.** Finalmente, el narrador se enfoca en ambos personajes, pues sin saberlo vuelven a estar juntos.<sup>17</sup> La anagnórisis es emotiva<sup>18</sup> y se produce por el esfuerzo del caballero y la resistencia de la doncella, más que por la peripecia. Luego de la reunión de los jóvenes se concluye la narración con el matrimonio público, lo que implica su restitución en el orden social y familiar.

Así como la distribución de acciones resiente ciertos cambios, también algunos de los tópicos constitutivos de la novela helenística aparecen modificados o reducidos en las obras medievales. Las tormentas, los naufragios,<sup>19</sup> la soli-

16. En el caso de los hombres, destaca su capacidad bélica, como es el caso de Clamades, mientras va en búsqueda de Clarmonda (643 y ss.) y Flores, cuando defiende encubierto a Blancaflor de la hoguera por una falsa acusación (155); en otros casos, se muestra su adaptación a cortes extranjeras por sus habilidades cortesanías: París, por ejemplo, en el arte de la cetrería (703) y Pierres por su gentileza y capacidad para los idiomas (322). Por su parte, las princesas actúan para sobrellevar la adversidad de verse solas y en defensa de su virginidad o de su decisión de amar al caballero: Clarmonda miente y se finge loca (639-643); Viana engaña, al tiempo que soporta el hambre y la prisión (697-699); Magalona se hace peregrina y hospitalera (326-332); Blancaflor tolera el encierro en la torre de Babilonia (160).

17. Pierres llega como náufrago al hospital de Magalona y ella lo identifica al escuchar sus aventuras (339-341). París, vestido de moro, luego de haber liberado a su suegro en Alejandría baja a la prisión de Viana haciéndose pasar por un prometido más (708-710). Clamades finge ser el médico que puede sanar la locura de Clarmonda (654-655). Flores se gana la confianza del guardián de la Torre de Babilonia, mediante un juego de ajedrez, para encontrarse con Blancaflor (171).

18. «Y començáronse abraçar y besar muy dulcemente y de buen amor. E de gran plazer lloravan ambos a dos, y en esta manera estovieron gran rato y no podían dezir palabra el uno al otro de gran alegría que ellos avían. Y después se assentaron y preguntaron el uno al otro de sus fortunas. Y no vos podría dezir la meitad del plazer y la alegría que avían el uno del otro, mas yo lo remito a la discreción de cada uno, ca mejor se puede pensar que dezir ni escribir» (341).

19. En sus antecedentes helenísticos, las tormentas se presentan de maneras diversas y con objetivos distintos: En *Quéreas y Calíroo*, la tormenta le ocurre al ladrón Terón, luego de vender a Calíroo (Caritón, 1979: 9). En *Antía y Habrócomes*, la sufren la joven y quienes la acaban de comprar como cautiva (Jenofonte, 1979: 264). En *Leucipa y Clitofonte* se presenta cuando huyen de la casa del joven para casarse (Aquiles Tacio, 1997: 234), mientras que en *Teágenes y Cariclea* se narran dos tormentas con distintos desenlaces (Heliodoro, 1979: 263). En estas obras, salvo en la última, el resultado de la tempestad es siempre el naufragio y el consecuente cambio de ruta o plan. En la obra de Longo no hay tormenta propiamente dicha, debido a que no se presenta un desplazamiento de los jóvenes por mar. En las obras castellanas son diferentes: en *París y Viana*

ciudad amorosa indeseable,<sup>20</sup> la muerte fingida<sup>21</sup> y la prisión de alguno de los enamorados,<sup>22</sup> se presentan solo en ciertos relatos caballerescos y se sintetizan en unas cuantas líneas. La interacción de los protagonistas con otros personajes estereotipados es mínima, solo se incluye a los padres y a algunos amigos; en casos precisos, los ladrones, piratas o marineros pueden influir en las aventuras de los enamorados. En cuanto a las ubicaciones espaciales típicas, el mar y los santuarios religiosos están presentes solo en un par de las obritas que analizamos.<sup>23</sup> En cambio, en lo que se refiere a las actitudes y acciones de los enamo-

la tormenta ocurre en forma de lluvia torrencial en el camino y les impide avanzar rumbo al mar (689), aunque no hay un naufragio; Pierres sufre unos remolinos viento que lo alejan de la orilla y lo conducen a unos corsarios (319); estas peripecias causan la separación de los enamorados en sendos relatos. Mientras que en *Flores y Blancaflor* la tormenta marítima se presenta cuando van juntos de regreso a casa (175), y funciona para crear un mayor suspenso al desenlace y para ayudar a la conversión de Flores. En *Clamades y Clarmonda* no aparece porque todos los desplazamientos se dan por aire, debido al caballero de madera volador.

20. En todas las novelas helenísticas, ambos jóvenes son acosados sexualmente por todo tipo de personajes y ello provoca diversas situaciones y peripecias. En cambio, en nuestras obras, las solicitudes amorosas indeseables son recibidas sólo por Clarmonda en tres ocasiones por Viana, quien rechaza al hijo del duque de Borgoña.

21. Este es uno de los tópicos más utilizados de la novela griega: Calíroo, es golpeada por Quéreas y, dada por muerta, es enterrada viva. Más adelante, ella cree muerto a Quéreas y lo entierra simbólicamente. Por su parte, Antía es enterrada viva porque al tratar de matarse para no casarse con Perilao, el médico le da un fuerte somnífero (Jenofonte, 1979: 275). Leucipa «muere» tres veces a los ojos de Clitofonte: Cuando es sacrificada por los ladrones (Aquiles Tacio, 1997: 246); cuando la degüellan los piratas (Aquiles Tacio, 1997: 288) y cuando Tersandro hace creer que Mélite la ha asesinado (Aquiles Tacio, 1997: 336). Teágenes llora a Cariclea cuando la confunde con el cadáver de Tisbe en la cueva (Heliodoro, 1979: 114). Todas estas muertes justifican las posteriores anagnórisis y promueven el dramatismo de las escenas de dolor y reconocimiento tan comunes en estas obras. Sin embargo, este recurso es parcialmente aprovechado en los relatos del siglo XVI: Los padres de Flores, le dicen que su amada ha muerto, pero pronto le confiesan que la han vendido (161). Viana finge estar a punto de morir cuando se pone la gallina putrefacta en el cuerpo (699). Los padres de Pierres encuentran sus anillos en un gran pez y lo creen muerto (330). Solo en el último caso se observa un dramatismo añadido al duelo y posterior reconocimiento del personaje.

22. Los personajes griegos están en prisión injustamente, esperando un juicio (Caritón, 1979: 317), (Jenofonte, 1979: 111) o recibiendo torturas (Jenofonte, 1979: 255) (Heliodoro, 1979: 359), o en el caso de Cloe a quien el invierno la mantiene confinada en su casa (Longo, 1997: 93). Mientras que en nuestros relatos, Blancaflor está recluida con otras doncellas la torre de Babilonia (164); Clarmonda está aislada y resguardada para que no se haga daño en un ataque de locura (643); Viana está en una prisión subterránea como castigo (698).

23. Todos los protagonistas antiguos acuden a solicitar ayuda a su respectiva divinidad: Calíroo va a Arados por Afrodita (Caritón, 1979: 176); Antía, a Menfis por Isis (Jenofonte, 1979: 286); Cloe adora en Mitilene a las Ninfas y a Pan (Longo, 1997: 108); Leucipa en Éfeso acude a Ártemis (Aquiles Tacio, 1997: 348) y Cariclea en Delfos ayuda en el templo de Apolo (Heliodoro, 1979: 160). En los relatos caballerescos, únicamente Magalona acude a Roma.

rados, casi todas aparecen, aunque con sus respectivas adecuaciones.<sup>24</sup>

Como he insinuado antes, esta variación de los tópicos parece obedecer a dos causas principales, además de la distancia que media entre el modelo inicial y estas realizaciones textuales específicas: la primera es la extensión más limitada y la segunda es la necesaria adecuación a un género concreto con sus características y códigos específicos, el caballeresco, dentro del cual se inserta dicha estructura para contar historias particulares. Si en la novela helenística pueden ocurrir entre seis y ocho aventuras, provocadas por sus respectivas peripecias y constituidas por varios tópicos situacionales, en nuestras obras solo ocurren una o dos aventuras, y la segunda de ellas supone el reencuentro definitivo, el cual está causado, a su vez por los propios personajes y no por un evento fortuito o una intervención divina. Como se detallará más adelante, aquí es el caballero quien va en busca de la doncella, al tiempo que ella resiste las condiciones de su soledad al aguardarlo. En general, puede decirse que si bien la extensión inhibe la multiplicación de las aventuras y reduce la presencia de todos los tópicos, personajes, actitudes y técnicas narrativas que son peculiares a los modelos originales, todo ello está presente en la cantidad e intensidad necesarios para mantener la sensación de riesgo y dramatismo que es típica de esta estructura.

Por su parte, el contenido temático de la narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos es adaptada al género pues las historias que hacen uso de ella presentan personajes que siguen los códigos del modelo guerrero y cortés (Infantes, 1991: 176). No es extraño que los compositores medievales prefirieran algunos elementos propios del género bélico como los combates singulares, los torneos y las guerras, dado que el caballero protagonista debe mostrar su eficacia guerrera para merecer a la doncella como su amiga y señora. En este mismo sentido se observa la presencia de la cortesía, aunque en unas obras sea más evidente que en otras.

Esta influencia de los códigos y valores propios del género caballeresco de hecho afecta tanto a la estructura como al contenido de los relatos breves, desfuncionalizando la peripecia. Mientras que en la novela helenística el cambio de situación fuera de la voluntad de los personajes es el motor de las aventuras (es decir, la peripecia causa pero también resuelve los episodios conflictivos y por ello funciona como mecanismo narrativo con el que los autores extienden y complican la obra según sus capacidades y proyecto particular), en la narrativa caballeresca, la aventura, aunque podría estar producida por un cambio

24. Una actitud a destacar es la reacción de los personajes ante el cautiverio, mientras que en la novela helenística es de gran importancia el dolor ante la pérdida de libertad y de ciudadanía, en las obras medievales en que se presenta, el personaje es ubicado en una corte de moros (París y Pierres), pero no se destaca dicho sentimiento, salvo en Blancaflor, quien nace cautiva y está a merced del rey Felice.

de situación imprevisto, está diseñada para ser resuelta por el protagonista. Si bien puede decirse que en los relatos del siglo XVI, algunas de las acciones se desencadenan debido a un cambio de situación fuera de su voluntad de los personajes, el desenlace del conflicto siempre recaerá en su esfuerzo y la capacidad para resolverlo. De modo que la peripecia pasa de tener la función estructural y causante de aventuras, a servir únicamente para generar suspenso y dramatismo en torno a unas situaciones principales que el caballero estará encargado de resolver por sí mismo, no por causa de nuevas peripecias fortuitas.

La narración geminada de aventuras, concebida como una presentación bifurcada de las acciones a partir de peripecias y reconocimientos que garantizan el dramatismo y suspenso de la narración, resulta una estructura narrativa exitosa gracias a su capacidad de adaptarse a distintos públicos, incluyendo tópicos, lugares y personajes arquetipo que resulten reconocibles. Consolidada desde la novela helenística, este tipo de estructura se habría mantenido (gracias a la variabilidad de sus elementos accesorios y con algunas modificaciones esperables) en los relatos caballerescos del siglo XVI. Entre los cambios más significativos están la menor cantidad de aventuras presentes en la estructura y la refuncionalización de la peripecia, lo cual se debe a la extensión de estos textos y a las características propias del género caballeresco. Aunque aún falta mucho que desentrañar sobre los detalles de la dilatada transmisión de esta herramienta narrativa es evidente que su capacidad de mutar sin transformarse en algo completamente distinto puede ser la explicación de su peculiar éxito en la historia de la literatura.

### Bibliografía

- AQUILES TACIO (1997), *Leucipa y Clitofonte*, ed. de Máximo Briosio Sánchez, Biblioteca Clásica Gredos, 56, Madrid, Gredos, pp. 145-381.
- ARISTÓTELES (1974), *Poética*, ed. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- BARANDA, Nieves (1985), «Historia caballeresca y trama romanceril: la Historia del rey Canamor y el Romance del infante Turián», *Studi Ispanici*, 10, pp. 9-31.
- \_\_\_\_ (1988), «Aproximación a un relato caballeresco: la Historia del rey Canamor», *Canente*, 4, pp. 43-46.
- \_\_\_\_ (ed.) (1995), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Castro/ Turner, vol. II.
- \_\_\_\_ e INFANTES, Víctor (eds.) (1996), *La narrativa popular en la Edad Media. La Doncella Teodor, Flores y Blancaflor, París y Viana*, Madrid, Akal.
- CARITÓN DE AFRODISIAS (1979), *Quéreas y Calíroo*, ed. de Julia Mendoza, Madrid, Gredos, pp. 8-212.

- COURTHOPE, William John (a1911), *The connexion between ancient and modern romances. British Academy. Warton lectures on English poetry II [Proceedings of the British Academy, Vol. v]*, London, Oxford University Press.
- CRUZ CASADO, Antonio (1993), «Para la poética de la narrativa de aventuras peregrinas», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 1, coord. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 261-268.
- \_\_\_\_ (1994) «Aventuras, peregrinaciones y reencuentros, notas sobre el roman español», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, vol. I, pp. 277-288.
- CUPANE, Carolina (1974), «'Erus Baliséus': La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore», *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, 33-2, pp. 274-281.
- DU MÉRIL, Édélestand M. (1856), *Floire et Blancheflor*, ed. [introducción, notas y glosario], Paris, P. Jannet.
- GALDERISI, Claudio (2009), «Idylle versus *fin'amor*? Del 'amor de lonh' au mariage», en *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, eds. Jean-Jacques Vincensini y Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, pp. 29-44.
- GARCÍA GUAL, Carlos, (1972), *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo.
- GAYANGOS, Pascual de (1857), *Libros de caballerías* Estudio preliminar, Madrid, Rivadeneyra.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012), *Historia de la prosa de los reyes católicos: el umbral del renacimiento*, Madrid, Cátedra, vol. II.
- GRAMMATIKI, Karla A. (ed.) (2009), *Fiction on the Fringe. Novelistic Writing in the Post-Classical Age*, Leiden-Boston, Brill.
- HÄGG, Tomas (1983), *The novel in antiquity*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- \_\_\_\_ (2004), «Parthenope», en *Studies in ancient Greek fiction*, eds. Lars Boje Mortensen y Tormod Eide, Copenhagen, Museum Tusculum Press, University of Copenhagen.
- HASKINS, Charles H. (1920), «The Greek Element in the Renaissance of the Twelfth Century», *The American Historical Review*, 25-4, pp. 603-615.
- HELIODORO (1979), *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, ed. de Emilio Crespo, Biblioteca Clásica Gredos, 25, Madrid, Gredos.
- HENRICH, Albert (2011), «Missing Pages: Papyrology, Genre, and the Greek Novel», en *Culture In Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, eds. Dirk Obbink y Richard Rutherford, New York, Oxford University Press, pp 302-322.

- HERRERO INGELMO, María Cruz (1987), *La novela griega antigua. Caritón de Afrodisias/Jenofonte de Éfeso. Quéreas y Calírooe/Habrócomes y Antía*, Madrid, Akal Clásica.
- HOUBEDEBERT, Aurélie (2011), «Littératures romanes: l'héritage oriental», *Estudios Románicos*, 20, pp. 149-168.
- INFANTES, Víctor (1991), «La narrativa caballeresca Breve» en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp.165-181.
- JENOFONTE DE ÉFESO (1979), *Efesíacas*, ed. de Julia Mendoza, Madrid, Gredos, pp. 217-315.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1952), *La idea de fama en la Edad Media castellana*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LONGO (1997), *Dafnis y Cloe*, ed. de Máximo Briosio Sánchez, Biblioteca Clásica Gredos, 56, Madrid, Gredos, pp. 8-141.
- LOT-BORODINE, Myrrha (1913), *Le roman idyllique au Moyen Age*, Paris, Auguste Picard.
- LOZANO-RENIÉBLAS, Isabel (2000), «El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, vol. 1, pp. 161-167.
- \_\_\_\_ (2003), *Las novelas de aventuras medievales, Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Reichenberger.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2007), «La separación de los amantes. Aproximación al estudio de un motivo en las historias caballerescas breves», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, vol. II, pp. 797-805.
- MANOUSSACAS, Manoussos I. (1952), «Les romans byzantins de chevalerie et l'état des études les concernant», *Revue des études byzantines*, 10, pp. 70-83.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1947), *Orígenes de la novela*, Buenos Aires, Glem, vol. II.
- MEUNIER, Florence (1999), «Le roman byzantin du XII<sup>ème</sup> siècle, un roman occidental?» *Erytheia*, 20, pp. 99-111.
- MIRALLES, Carlos (1968), *La novela en la antigüedad clásica*, Barcelona, Labor.
- PANAYOTAKIS, Stelios, Maaike ZIMMERMAN y Wytse KEULEN (eds.) (2003), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, Brill.
- PERRY, Ben Edwin (1967), *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- REARDON, Bryan P. (1989), *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.

- RUIZ MONTERO, Consuelo (1988), *La estructura de la novela griega: análisis funcional*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- \_\_\_\_ (1996), «The rise of the Greek novel», en *The Novel in the Ancient World*, ed. Gareth L. Schmeling, Leiden-London, Brill, pp. 29-86.
- \_\_\_\_ (2006), *La novela griega*, Madrid, Síntesis.
- SVOBODA, Karel (1935), «La composition et le style du roman de Nicetas Eugenianos», *Bulletin de l'Institut archéologique Bulgare*, 9, pp. 192-193.
- TORRES, José B. (2009), «¿Novela bizantina o novela helenizante? A propósito de un término consagrado», en *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*, eds. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Carmen Saralegui, Pamplona, EUNSA, pp. 567-574.
- VINCENSINI, Jean-Jacques (2007), «Genres et “conscience” narrative au Moyen Âge. L'exemple du récit idyllique», *Littérature*, 128:4, pp. 59-76.
- \_\_\_\_ y GALDERISI Claudio (eds.) (2009), *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier.
- WHITMARSH, Tim (ed.) (2008), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman novel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ZINK, Michel (1992), *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France.