

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

LOS LIBROS COMO MEDIDA EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS HISPÁNICOS¹

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS
Universidad Nacional Autónoma de México

*Luis Fernando Martínez Gómez,
éste es para ti*

Resumen: En este artículo se propone una revisión, redefinición y ampliación de los tópicos del *manuscrito encontrado*, la *falsa traducción* y el *sabio cronista* con referencia a la mención y presencia de *libros* y *documentos* en el desarrollo de la ficción narrativa de los libros de caballerías hispánicos.

Se estudian en específico las variantes de la categoría *libro como medida* en cuanto a su función estructuradora y argumental del discurso; su función descriptiva de las dimensiones de los acontecimientos narrados, de lo que se omite y de la valoración que tiene para la voz narrativa esa medida.

Palabras clave: Libro, medida, parte, capítulo, *abbreviatio*, *amplificatio*.

Abstract: This article proposes a revision and redefinition of the topics of the *manuscript found*, the *false translation*, and the *wise chronicler*, with reference to the mention and presence of *books* and *documents* in Hispanic romances of chivalry.

The variant of the *book as a measure* is specifically studied here in terms of its structuring function in the development of the narrative and the plot; it is also studied its descriptive

1. Este trabajo se realizó con financiamiento del Proyecto PAPIIT (núm. IN405919) «La construcción narrativa en los ciclos de caballerías hispánicos» 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 Caballeresca (SEM/01_011_2019) de la misma Facultad.

function for the unspeakable dimension of narrated events; and for those omitted by the narrative voice.

Keywords: Book, measure, part, chapter, *abbreviatio*, *amplification*.

Durante las últimas décadas, el estudio de los libros de caballerías ha logrado importantes avances: a través de ediciones modernas y el establecimiento de las características narrativas que conforman el género en el cauce de las tradiciones medievales que lo nutren. La presencia de *libros* y *documentos* en el discurso narrativo de los libros de caballerías es uno de sus aspectos más fecundos y variados.

Los tópicos del *manuscrito encontrado*, la *falsa traducción* y el *sabio cronista* con frecuencia definen esos *documentos* que, en la ficción, suelen ser el texto primero de donde procede la historia contada o traducida. Las variantes de estos tópicos son muchas y actualmente parece que la etiqueta que los denomina se ha quedado corta; es necesario plantear una nueva y más amplia categorización que atienda a su multiplicidad, sus posibilidades de combinación y las funciones narrativas y poéticas que tienen en la ficción caballeresca medieval y áurea.

Este trabajo se inserta en un proyecto que busca revisar, ampliar y redefinir esas categorías para establecer de forma más precisa los rasgos y variantes de estos tópicos. Así, su análisis permitirá tener un panorama mucho más detallado en cuanto a su forma y su función al interior del discurso narrativo y cómo éste determina la organización de las obras en ciclos lógicamente configurados. Las categorías que proponemos para el proyecto y que se refieren a *libros* y *documentos* son: *perdidos*, *prometidos*, *referidos*, *como medida*, *como marca textual*, *rescatados y entregados*, *falsos*, *continentes* y *mágicos*. Todas ellas están vinculadas con tres funciones posibles y no excluyentes: una *función descriptiva*, una *función narrativa* y una *función estructuradora*.

La función descriptiva presenta el lugar del hallazgo del documento, las condiciones del texto, el formato y el soporte (libro encuadernado, en pergamino, en rollos, el tipo de letra, la lengua en que está escrito, su antigüedad). La función narrativa permite frecuentemente vincular el documento con los sucesos del argumento, con los personajes, los episodios y también con la ideología de los acontecimientos contemporáneos. Por último, la función estructuradora se refiere a la forma y organización que tiene el documento en partes, secciones y secuencias narrativas, que construyen o conforman la obra desde una perspectiva formal e interna. Las características propias de estas funciones ponen de manifiesto su estrecha relación y quedan entrelazadas de modo que un mismo documento, in-

dependientemente de la categoría o las categorías a las que pertenezca, puede también tener una, dos o las tres funciones.

Aquí limitaré el análisis a la categoría de los *libros como medida* en el marco específico de la función estructuradora y la función narrativa. El nombre deriva de la idea de que las cosas del mundo pueden ser medidas; es decir que al describirlas se puede asignar a ellas una concepción de los aspectos que le dan determinada dimensión; al conocer la medida de algo, podemos tener una idea sobre cómo es y cómo está en el mundo, en su relación con el espacio. Witold Kula lo concreta así: «la medición es la abstracción de una característica cuantitativa del objeto, sin tener en cuenta su calidad. Pero para la mentalidad primitiva la medida debe ser una resultante cualitativa o, por lo menos, va muy íntimamente unida a la calidad; por ello cada objeto debe ser medido con una medida diferente, y ninguna de ellas es reducible a las demás.»² Se trata, por lo tanto, de una de las concepciones humanas más antiguas:

Los pesos y las medidas fueron de las primeras herramientas inventadas por el hombre. Las sociedades primitivas necesitaban medidas rudimentarias para muchas tareas: construir viviendas de un tamaño y forma apropiados, confeccionar ropa y negociar alimentos o materias primas.³

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

La Biblia incitaba de forma poderosa a interrogarse sobre el significado simbólico, o incluso ontológico, de los números. Está escrito, a mayor gloria de Dios: *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* («Todo los dispusiste con medida, número y peso», Sab, XI, 20). Esta sentencia bíblica, invocada sin cesar, es fundamental para el pensamiento de la Alta Edad Media, que considera el mundo como un libro repleto de signos cuyo descifrado serviría para aproximarse al Verbo divino.⁴

2. Witold KULA, «La magnitud de la medida y el valor de la materia mensurable», en su *Las medidas y los hombres*, trad. Witold Kuss, México, Siglo XXI, 1999, pp. 115-118, pp. 117-118.
3. «A Brief History of Measurement Systems», U.S. Department of Commerce Technical Administration, National Institute of Standards and Technology. [<http://www.dickeyphysics.com> 24 de agosto 2019]. Ver también, aunque con ciertos límites para esta categoría: Paul ZUMTHOR *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1994.
4. Guy BEAUJOUAN, «Números», en *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, ed. Jacques LE GOFF y Jean-Claude SCHMITT, trad. Ana Isabel CARRASCO MANCHADO, Madrid, Akal, 2003, pp. 608-614, p. 609.

En este sentido, la medida de las cosas forma parte de las disposiciones divinas para la Creación. Ernst Robert Curtius, aludiendo a Hermann Krings señala que «[...] la idea de *ordo* en la imagen medieval del mundo proviene justamente de esa frase bíblica; gracias a ella, el número quedó consagrado como factor configurador de la Creación divina, adquiriendo una dignidad metafísica».⁵ En consecuencia, las unidades de medida, que prácticamente están presentes en todas las actividades del hombre, constituyen un eficiente procedimiento para el conocimiento y comprensión del mundo:

Se trata [...] de una manifestación de aquel pensamiento sintético-cualitativo y de la dificultad de circunscribir una de las características del objeto, que no es la más importante para el hombre (peso, volumen, longitud). El objeto es intuitivo en cuanto a su relación con el hombre, en cuanto a su «valor» para el hombre. La amplitud de esos «valores» es enorme y se reduce cuando un objeto de mayor valor se mide con medidas menores.⁶

En la narrativa caballeresca y en este mismo orden de ideas, el *libro* constituye una forma de medida empleada en el correr del discurso narrativo y en la conformación editorial de los impresos. La categoría *libros como medida* describe “documentos” o “libros” e intenta describir o delimitar aspectos de carácter físico, pero también aquellos relacionados con el contenido narrado o descritos en el texto literario.

Por lo tanto, el *libro como medida* actúa en dos niveles del discurso: uno de carácter formal y otro de carácter narrativo.⁷ El primero se refiere al empleo del concepto *libro* desde una perspectiva estructuradora. Es una marca en el texto (palabra) y en el libro-objeto (impreso) que define, determina, limita y presenta la obra literaria en cuanto a su forma. Participa de lo extra-textual en tanto a que es un elemento asignado por quienes construyen o conforman el libro de caballerías, ya sea el mismo autor o quienes participaban en el proceso de impresión. La obra,

5. Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit FRENK ALATORRE y Antonio ALATORRE, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 705.

6. KULA, *Las medidas*, ob. cit., p. 116.

7. Para la conformación de las obras medievales y renacentistas en cuanto a las secciones, partes, libros y capítulos que las forman, es preciso remitir al desarrollo de la prosa medieval y los elementos que heredó de las formas poéticas en cuanto al ordenamiento del discurso. Curtius refiere a la *composición numérica* relacionada con la concepción bíblica y la idea del simbolismo numérico medieval, ob. cit., pp. 700-712. Asimismo, hay que rastrear esta forma de organización y medida en los orígenes poéticos y retóricos del surgimiento de la prosa en la Edad Media y la evolución de conceptos *periodus*, *numerus* y *sequentia*. Ver Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana, I. La creación del discurso prosístico: El entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 37-58.

desde su génesis en la imaginación del autor y luego con los trabajos en el taller de la imprenta, es preparada y confeccionada en *libros* consecutivos, que constituyen las secciones o partes de la obra. *El espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, por ejemplo, está concebido y dividido en IV Libros; pero como esta obra fue la primera parte del ciclo, entonces sus continuaciones se conocen y fueron creadas, desde sus títulos, como *Primera, Segunda, Tercera, Cuarta* y *Quinta* “partes”; y cada una a su vez está dividida en “libros” internos.

En algunas obras, se intercambia indistintamente la palabra “libro” por la palabra “parte”, como sucede en el ciclo amadisano, que se concibió en “libros”. En el caso del *Amadís de Grecia*, por ejemplo, en la «Tabla de capítulos» se le denomina como «[...] la corónica del *Noveno libro de Amadís de Gaula* partido en dos partes [...]»;⁸ aquí, a diferencia del ejemplo del ciclo del *Espejo*, el empleo de “libro” y “parte” es el mismo. Estamos, por lo tanto, ante una característica compleja de la producción del género, tanto desde una perspectiva de la creación literaria misma, como del proceso de impresión.⁹ Al respecto, José Manuel Lucía Megías señala que: «[...] La utilización indistintamente de *libro* y *parte* para indicar las divisiones internas de los textos caballerescos (cada vez más habituales para permitir una segmentación tipográfica en fascículos) pueden llevar a confusiones bibliográficas e incluso a la ruptura del ciclo en el caso de que distintos autores lo continúen, basándose incluso en ediciones diferentes [...]».¹⁰ Por lo tanto, el proceso de impresión y el mundo editorial, influyen y determinan la configuración narrativa de la obra, pero también su construcción y conformación desde una perspectiva editorial y física del impreso mismo.¹¹

Para el estudio organizado del *libro como medida*, he establecido las siguientes subcategorías: 1) Libros, partes y secciones: la imprenta, 2) Marca de continuidad: «como se dijo en...», 3) Nuevo libro, nuevo capítulo (*amplificatio*), 4) Nuevo libro (*abbreviatio*) y 5) Caballerías omitidas.

8. Feliciano de SILVA, *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen BUENO SERRANO y Carmen LASPUERTAS SERVISÉ, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 9.
9. Víctor INFANTES, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), pp. 115-124. Ver también *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, ed. Antonio VILANOVA, Barcelona, PPU, 1992, vol. I, pp. 467-474; «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)», en *Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, III, Navarra-Toulouse, Griso-Lemso, 1996, pp. 265-272.
10. José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000, pp. 276-280, p. 276.
11. Ver Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Laberinto, 2003, pp. 13-31, 115-180.

I. LIBROS, PARTES Y SECCIONES: LA IMPRENTA

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

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

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

Solo se halló el griego moço con la daga en la mano, y con ella y con su ánimo comenzó a defender lo ganado, con tanto pesar de los que lo vían, que esto y la pena que yo recibo de verle tan desarmado,^{81vb} y a mí tan desfavorecido, me fuerçan a dexar aquí en esta guerra en la tercera parte d'esta gran historia, dando con ella fin al tercer libro, supplicando a las musas me favorezcan para entrar en el cuarto, que lleno irá con su favor de hazañosos hechos de los griegos y de los valientes moros competidores.

Fin del tercer libro de la tercera parte de esta historia.¹²

Si por el momento dejamos aparte el proceso editorial, que ya hemos mencionado arriba, es posible también identificar los elementos que conforman y describen externamente el *libro* en el ámbito de la ficción caballeresca. En el Prólogo del *Espejo de príncipes y cavalleros* (*Parte III*), el autor se incorpora a su propia narración y, a través del recurso del sueño, participa de las aventuras caballerescas que ahí ocurren.¹³ Él mismo lleva a cabo una hazaña maravillosa y entonces le

12. Marcos MARTÍNEZ, *Espejo de príncipes y cavalleros* (*Tercera parte*), ed. Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2012, pp. 515-516.

13. Al respecto y para un análisis más detallado de este episodio, ver Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «Estructura onírica y configuración del "prólogo literario" en el *Espejo de príncipes y cavalleros* (*Parte III*): la aventura de Marcos Martínez» en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. In *Memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel FRADEJAS RUEDA, Déborah DIETRICK SMITHBAUER, Demetrio MARTÍN SANZ y María Jesús

son entregados los libros originales, es decir, el manuscrito o documento, que contiene la *Tercera parte* que va a dar a conocer traduciéndola del griego y del latín al castellano:

Estava en medio de la gran sala una estraña maravilla, de suerte, que estavan tres estatuas de oro, sosteniendo en las cabeças una hermosa tabla hecha de rubíes y de estimadas esmeraldas, estando encima hasta cuatro grandes libros de una tan galana hechura, que no ay entendimiento que imaginarlo pueda [...].

Estas son las hazañas del ínclito Alfebo, hijo del grande emperador Trebacio. Cualquiera cavallero que aquí por su gran ventura huviere aportado, tome de aquí estos heroicos libros, donde empieça la tercera parte de los hechos d'este sin par príncipe Alfebo, y comuníquelo a los mortales, porque no es lícito, que tan heroicas hazañas estén tan encubiertas a la humanal nación. [...]

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

Y al tiempo que avía tomado los libros de la vistosa tabla donde estavan, dio tan poderoso estampido, que pareció averse hundido el mundo, hallándome a poco rato cerca de la sepultura del desdichado Polio, con solos los libros en las manos, pareciéndome ser sueño cuanto por mí avía acaecido, aunque no dexé de darle crédito, por hallarme con los libros en la mano. Y abriendo el primero, que era el tercero d'esta grande historia, vi que estava escripto en dos columnas, la una griega, y la otra latina. Y comenzando a leer la latina, vi que así dezía: [...].¹⁴

Estos *libros* de la *Tercera parte*, desde la perspectiva de la función descriptiva, fueron hallados y entregados dentro de una arquitectura maravillosa y durante una aventura caballeresca. Se describe el lugar y la mesa donde descansan los documentos, que a su vez son también de extraordinario aspecto: «estavan tres estatuas de oro, sosteniendo en las cabeças una hermosa tabla hecha de rubíes y de estimadas esmeraldas, estando encima hasta cuatro grandes libros de una

DÍEZ GARRETAS, Valladolid, Departamento de Literatura Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 503-518. Desde otro ángulo, Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA analizó este mismo episodio en el prólogo al respecto de los elementos de la estructura de la obra, ver «The Boundaries of Fiction: Metalepsis in Marcos Martínez's *Espejo de príncipes y caballeros III* (1587) and its Precedents in Castilian Romances of Chivalry», *Modern Language Review*, 112-1 (2017), pp. 153-70.

14. MARTÍNEZ, *Espejo de príncipes*, ob. cit., pp. 21-24.

tan galana hechura, que no ay entendimiento que imaginarlo pueda». ¹⁵ El autor está obligado a dar a conocer los textos y de este modo, se describe la disposición textual del primero de los libros «[...] escripto en dos columnas, la una griega, y la otra latina». ¹⁶

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

[...] Qué hará mi cansada pluma y ingenio tan tardo y corto, sino es dar fin a este libro, supplicando se perdo[nen] las faltas que lle[va]an todos, no mirándolos como obra [d]e tan tiernos años, [sino] sólo a mi desseo[, que] es de acertar a da[r g]usto. Pero ya entrado en más edad, prometo la quarta parte, en la qual se dará fin a esta espantosa batalla, y también a los amores del desconocido griego, [...]. Por tanto, valerosas damas, perdonad todos los yerros, y el dexar assí esta historia, que si yo me entero d'esto, la començaré animoso, sólo por daros contento, que no he procurado más de la afición pía del que los cuatro leyere. Bene vale, et fuere. ¹⁷

El autor se disculpa por su inexperiencia como joven narrador y apela a que su obra sea vista como el genuino deseo que tiene por dar gusto; también anuncia y promete que más adelante, cuando tenga más edad, dará continuación a su narración en una *Quarta parte*. Aprovecha, así, para dejar en suspenso el momento crítico de una batalla y la resolución de ciertos amores entre personajes; de este modo manipula las emociones del público y pide perdón a unas «valerosas damas» que lo escuchan o que lo leen, por «dexar assí esta historia». ¹⁸ Termina su obra y el final del *libro* es entonces también la medida que cierra una “parte”, la tercera. ¹⁹

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. MARTÍNEZ, *Espejo de príncipes*, ob. cit., pp. 671-672.

18. Las «valerosas damas» a quienes invoca pueden ser también las musas, pues en otras ocasiones a ellas también las llama de igual modo.

19. GUTIÉRREZ TRÁPAGA analiza detenidamente la vinculación de estas estructuras con la conformación de ciclos narrativos: «Martínez modelled the structure of his work after the ending of the two preceding romances of the cycle and fostered cyclical expansion with the promise of a sequel. [...] The ending of the *Espejo (III)* shows that Martínez maintained the cyclical coherence by emulating the structure of the previous romances. Hence, both the beginning and the end of the plot develop organic cyclicity with the narrative structure fashioned after the previous romances of the cycle», *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: “Aquella inacabable aventura”*, London, Tamesis, 2017, pp. 143-157.

2. MARCA DE CONTINUIDAD: «COMO SE DIJO EN...»

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

Venía el hermano del príncipe de Garamantes, vassallo del Soldán, y otros dos príncipes, que eran el de Midia, y el de Armenia, que aunque avían estado en desgracia de el soldán, sobre el robo de Liriana, como se dixo en el primer libro, sabida la verdad, y que ellos no avían sido causa, ni sabidores del robo, los tornó en su amistad, obligándoles con nuevas mercedes, y fue ésta de embiarles por sus mensageros a la curia romana. Ivan con el acompañamiento necessario para tales príncipes como ellos eran.²⁰

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

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

Que las cosas maravillosas que sucedieron a este hermoso infante son dignas de contar en otra nueva parte [...]. Y aquí se acaba la primera parte de la grande y muy famosa historia de Trebacio, porque es ya tiempo de dar algún reposo a la cansada pluma, para que con nuevas fuerças pueda començar las grandes cosas que espera de escrevir en la segunda, mendiante la gracia del Señor, sin la qual ningún poder tenemos los mortales.²¹

El narrador pone fin a su obra, pero omite aventuras que deja para futuras narraciones, que promete en una segunda parte. Debido a su carácter tan maravilloso, esas otras aventuras deben ser postergadas; al parecer necesitan y ameritan

20. MARTÍNEZ, *Espejo de príncipes*, ob. cit., p. 519.

21. Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel EISENBERG, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, VI, pp. 250-251.

atención dilatada para ser relatadas y por eso «son dignas de contar en otra nueva parte».²²

3. NUEVO LIBRO, NUEVO CAPÍTULO (*AMPLIFICATIO*)

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

El recurso no es nuevo; pues desde la Antigüedad y durante el Medioevo la *amplificatio*, como uno de los tópicos de la invención, fue empleado naturalmente por los autores de libros de caballerías, ya en los siglos áureos.²³

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

Y con esto mandó enarbolar una vandera negra con vandas coloradas, señal que nadie tomase prisión al enemigo, sino que se cerrava la puerta a cualquiera misericordia. Y calando la visera, llevando a su lado la más florida gente de la armada, quedando en los arcos los dos pilares del humano esfuerço, Bravorante, y el contrario Brufaldoro, se comenzaron a llegar aquellas sobervias armadas. Donde, ¡oh Apolo! y quién podrá sin tu ayuda contar tal naval contienda, de nuevo libro fuera digno el successo, cuanto más de capítulo.²⁴

El narrador realmente no comienza un nuevo libro, es decir una nueva sección, y sólo manifiesta que el suceso fue tan importante que sería digno de uno

22. *Ibid.*

23. ERNEST GALLO, «Matthew of Vandôme: Introductory Treatise on the Art of Poetry», *Proceedings of the American Philosophical Society*, 118-1 (1974), pp. 51-92, pp. 54-55, 86-87.

24. MARTÍNEZ, *Espejo de príncipes*, ob. cit., pp. 453.

nuevo; la invocación a Apolo da cuenta de la magnitud del acontecimiento y podría servir al narrador como posible justificación. Es un ejemplo del tópico medieval de lo inefable.²⁵ El límite posible de cuándo sí y cuándo no comenzar un nuevo libro es impreciso, pues esa resolución queda en el ámbito del deseo y de lo que sería justo narrativamente. Sin embargo, el *libro como medida*, aquí sirve de límite al mismo autor, quien se refrena y sí comienza un nuevo capítulo para dar relación de aquella «naval contienda». La categoría que aquí comentamos se vincula entonces, con aquella de los *libros referidos* o en este caso de los *libros anunciados o posibles*. En el ámbito de lo supuesto y de las mismas posibilidades del recurso, podemos pensar en un potencial libro que contara de forma épica, única y exclusiva aquella batalla naval, tal es su trascendencia al interior del relato. El mismo tópico de lo inefable, que parece inconmensurable, permitiría al narrador ampliar su obra y explayarse en el desarrollo de aquellos acontecimientos. El *libro* es aquí una medida y también un límite; funciona como indicador que empuja o detiene al narrador en un proceso que debe elegir entre amplificar o abreviar.

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

Arrojó diciendo esto el bastón de la capitana, calando la visera se puso en medio-
^{76va} de sus queridos amigos, esperando a que hiziesse otro tanto el bravo capitán Bembo, el cual delante de su gente con el valeroso ánimo suyo, les dixo aquestas razones:

Oración.

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

Arrojó también su dorado bastón, tocándose tres clarines, señal clara de que se avía luego de romper la batalla. Abraçó a los dos competidores, usança acostumbra da en su patria, digna de que se pondere, porque el que entra en batalla, dizen los que saben d'ella, que va a lidiar con la muerte. Dio la buelta, mirando si el

25. CURTIUS, *Literatura europea*, ob. cit., pp. 231-235.

orden dado estava en el primer puesto. Diole contento ver tanta cavallería. Y como ya se ivan juntando digna cosa era de nuevo libro, quanto más de otro capítulo.²⁶

4. NUEVO LIBRO (*ABBREVIATIO*)

El *libro* es medida también al servicio de la brevedad cuando el narrador deja para otra obra las historias que en el presente libro serían demasiado extensas de contar. Del mismo modo que la *amplificatio* ofrece posibilidades para extender la narración, el discurso de la narrativa caballeresca, también necesita y emplea el tópico medieval de la *abbreviatio*. Así, el narrador refrena su deseo de continuar un relato con nuevas descripciones, más personajes y el detalle de nuevas aventuras. El libro como medida permite justamente ese equilibrio entre continuar o postergar, amplificar o abreviar.²⁷

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

[Merlino Cocayo, autor del *Baldo*] al tiempo que se quería morir, determinó de quemar esta obra, porque no paresciesse así comenzada y no acabada que no faltaría quien después escribiesse aquello, pero no tuvo tanto espacio que la muerte le atajó la voluntad y así quedó en aquella cueva hasta que después fue puesto como en el prólogo se cuenta y se contará en la quinta parte d'esta historia. Donde el mago Palagio escribió todos los hechos del Baldo desde este lugar adelante y, porque no començasse otro libro, cumple este primero hasta que salieron de la casa de la señora del Oculto Monte y por eso va prosiguiendo la historia, aunque de diverso autor, pero acá procuraremos igualar entrambos estilos, porque no demos-trasen alguna fealdad. Comineça así en que, prosiguiendo la fábula y la ficción, d'este infierno poético se cuenta.²⁸

26. MARTÍNEZ, *Espejo de príncipes*, ob. cit., p. 656.

27. GALLO, «Matthew of Vandôme...», art. cit., pp. 54-55. Geoffroi de VINSauf, *La poética nueva*, presentación y trad. Carolina PONCE, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 24-25.

28. *Baldo*, ed. Folke GERNERT, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pp. 123-124.

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

5. CABALLERÍAS OMITIDAS

Como hemos visto en algunos rasgos de las categorías analizadas arriba, las aventuras caballerescas y hazañas de los héroes son para el narrador tan extraordinarias, que le parece imposible lograr describirlas y relatarlas con la exactitud requerida; su capacidad resulta insuficiente, ya por la poca edad, ya por el cansancio, ya por su impericia narrativa. El narrador posterga su tarea para futuros *libros* o para *nuevos capítulos* y *libros* de su misma obra a través del conocido tópico de *lo inefable* y lo combina con la amplificación y la abreviación cuando así lo amerita la circunstancia narrativa.²⁹ De este modo, vislumbramos las caballerías omitidas por diversas razones. En el *Tristán de Leonís*, no se cuenta ciertas aventuras que el protagonista vivió y que mucho mejoraron su honra. Las caballerías aquí se omiten y podríamos suponer otro documento donde sí se diera relato a ellas, pero simplemente quedan mencionadas sin aparente intención de abreviar:

E aviendo folgado allí algunos días, un día Tristán dixo que se quería tornar a Cornualla [...]. E Tristán cavalgó, e anduvo tanto por sus jornadas, e acabó muchas aventuras a su honra, las cuales el libro no cuenta. E anduvo tanto fasta que llegó a Tontoil, a la corte del rey Mares, e allí se presentó delante del rey e de la reina Iseo.³⁰

29. CURTIUS, *Literatura europea*, ob. cit., pp. 231-235.

30. *Tristán de Leonís*, ed. María Luzdivina CUESTA TORRE, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 172.

Lo mismo sucede en *El Cavallero del Febo* donde se omite ciertas aventuras de Rosicler y Sacridoro; en este caso el narrador explícitamente apela a la necesaria brevedad, para no extenderse demasiado:

Y después de aver reposado, [Rosicler y Sacridoro] tornaron a su camino, por el qual muchos días anduvieron, haziendo altas y muy nombradas cavallerías, las quales dexa de contar la historia, porque si de todas se hiziesse mención, no tendría fin este libro.³¹

La decisión de aceptar o no el límite del *libro como medida* parece totalmente arbitraria. El narrador a veces simplemente menciona que no se contarán las caballerías, como en el ejemplo del *Tristán de Leonís*; mientras que en este último ejemplo, ofrece una contundente explicación sobre la razonable brevedad, dejando a sus lectores intrigados, pues se trataba igualmente de «altas y muy nombradas cavallerías». La pregunta que inmediatamente surge es: ¿Cuándo sí y cuándo no, las extraordinarias caballerías ameritan nuevo capítulo o nuevo libro o nueva obra?

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

Y anduvieron muchos días por las haldas y montañas del monte Tauro, en las quales les acaescieron muchas y muy notables aventuras, que por dar presto fin a esta primera parte dexa el autor de traducir, según que están en lengua griega en esta grande historia; las quales con otros nuevos cuentos y famosos hechos destos dos valientes cavalleros se traducirán en otro libro, que antes de la segunda parte saldrá deste.³²

En esta ocasión, el segundo narrador se siente limitado por el primer autor que no tradujo más para «dar presto fin a esta primera parte». Nuevamente hay una intención de brevedad que arbitrariamente sacrifica el relato de grandes y «muy notables» aventuras. El segundo narrador es obediente y respeta el texto que dejó sin traducir el autor, pues sabemos que bien pudo haber traducido la «lengua griega en esta grande historia». Sin embargo y para satisfacer la curiosidad del público, se promete una nueva obra, un nuevo libro completo y totalmente dedicado a esas caballerías que se habían omitido y ampliada con «otros nuevos cuentos». Ahí estarán todas traducidas: «las quales con otros nuevos cuen-

31. Ortúñez de Calahorra, ob. cit., IV, p. 175.

32. Ortúñez de Calahorra, ob. cit., V, p. 33.

tos y famosos hechos destos dos valientes cavalleros se traducirán en otro libro, que antes de la segunda parte saldrá deste». Es decir, el segundo narrador, que también es traductor, ya promete aquí una segunda parte de *El Cavallero del Febo*, pero anuncia que antes habrá ese «otro libro» prometido, como una ramificación de este primero. Libro que, sin embargo, no conocemos.³³

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

E Galter se tornó donde su mujer era. Y bivieron muchos años en uno, y ovieron hijos e hijas. Y después de la muerte del emperador [Arderique], Galter sucedió en el imperio, ca de todo aquel pueblo era muy amado. Donde se dexa la historia de contar de Galter, y lo remite a su libro de las batallas y conquistas que hizo, y torna a dezir del duque Arderique y de la duquesa Leonor y de toda su compañía.³⁴

La historia omite, por lo pronto, las aventuras del hijo de Arderique y anuncia un nuevo libro. Se trata también de un ejemplo donde se busca la brevedad; el narrador, por no hacer una digresión contando la historia de Galter, mejor se detiene y asume los límites del libro que está relatando. El *libro como medida* le permite cerrar una posible digresión a través de una promesa de ampliación.

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

33. Como parte de las traducciones, continuaciones e imitaciones italianas de los libros de caballerías españoles, contamos con las *aggunti* que han señalado y estudiado Anna BOGNOLLO y Stefano NERI: «Se volessimo mantenere l'ordine lógico intertestuale, considerando in un'unica serie le traduzioni deli romanzi spagoli seguite delle rispttive "giunte", potremmo subito rilevare come, nell'insieme, il racconto di Roseo si costituisca semplicemente gemmatzione, grazie a un processi di amplificazione del ciclo spagnolo.», *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni Editore/ Progetto Mambrino, 2013, pp. 150-151.

34. *Arderique*, ed. Dorothy MOLLOY CARPENTER, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 209.

