

# ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM  
ALAN DEYERMOND

## I

Editadas por  
José Manuel Fradejas Rueda  
Déborah Dietrick Smithbauer  
Demetrio Martín Sanz  
M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas



VALLADOLID  
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

*Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright*

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por  
Valladolid Artes Gráficas

**ESTRUCTURA ONÍRICA Y CONFIGURACIÓN  
DEL “PRÓLOGO LITERARIO”  
EN EL *ESPEJO DE PRÍNCIPES Y CABALLEROS*  
(PARTE III):  
LA AVENTURA DE MARCOS MARTÍNEZ\***

AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

El estudio de los prólogos en la literatura no es una tarea concluida ni terminada. Si bien ha habido muy importantes aportaciones al respecto, el análisis de estos textos preliminares todavía es susceptible de revisión, especialmente cuando se trata de aquellos *prólogos literarios* presentes en la narrativa caballeresca hispánica y cuya tradición se halla profundamente enraizada en la Edad Media y la antigüedad grecolatina.

En esta comunicación, se hará un estudio detallado de la forma y la función del *prólogo literario* en los libros de caballerías y de su desarrollo y configuración a partir de la tradición medieval. Se analizará específicamente el prólogo de la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros* (1587) de Marcos Martínez, cuyas particulares características lo vinculan con una estructura onírica del relato, donde intervienen, además, diversos motivos que nutren el género caballeresco hispánico. Así, la aventura, el sueño y el prólogo literario, constituyeron una afortunada combinación para la literatura de caballerías.

La obra de Marcos Martínez y las características del género al que pertenece han permeado, por deliberada voluntad artística del autor, el prólogo

---

\* Esta comunicación es parte del proyecto de investigación para mi estancia sabática en la Universidad Complutense de Madrid y gracias a una beca del Programa de Apoyo para la Superación del Personal Académico (PASPA 2009) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México. Quiero manifestar aquí mi agradecimiento al Dr. José Manuel Lucía Megías por su apoyo, por las conversaciones y reflexiones académicas en torno a la materia que aquí desarrollo.

de su propia creación. El paratexto preliminar ha quedado incorporado a la narración como una sección más y altamente significativa de la obra.

En los libros de caballerías hispánicos del final del siglo XVI, definidos por un paradigma de entretenimiento,<sup>1</sup> el *prólogo literario* favoreció la evasión y enriqueció ampliamente las características narrativas del género. Su presencia y uso por parte de los autores alcanzó singulares elaboraciones cada vez más complejas; de modo que los motivos narrativos arriba mencionados y sus variaciones no sólo sirven para exponer la gestación de la obra, sino que estos elementos con intenciones de verosimilitud están presentes, ya incluso en el *prólogo literario*, desde antes de comenzar propiamente la obra. Los prólogos, más allá de ser meros exordios, constituyeron verdaderos episodios literarios conectados con el argumento de los libros de caballerías.<sup>2</sup>

El prólogo usualmente es un texto que antecede a la obra, pero en la obra que aquí nos ocupará, también queda estrechamente vinculado a la misma gestación de la obra. Desde los primeros momentos de la “presentación”, el autor introduce elementos narrativos como el *manuscrito encontrado*, la *falsa traducción* y el *motivo ecdótico* que le confieren un aire de realidad y verosimilitud a la historia contada.<sup>3</sup> El prólogo, de ser un paratexto, aquí se transforma y prácticamente constituye un episodio más de la obra, es producto, también, de la capacidad creadora del autor.

---

<sup>1</sup> José Manuel Lucía Megías apunta que hacia el final del siglo XVI: “Predomina una literatura de evasión, en donde se busca, por encima de la enseñanza, el entretenimiento. Un modelo narrativo en donde la estructura, la verosimilitud, el cuidado en el lenguaje estarán supeditados al humor, la hipérbole, la concatenación de maravillas y la mezcla de géneros”. Lucía Megías, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: De los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, eds. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert Verlagsgesellschaft, 2004, págs. 236-258, pág. 253.

<sup>2</sup> Para el estudio del prólogo como género literario en la literatura española, especialmente medieval y del Siglo de Oro, ver los estudios de Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIC, 1957, pág. 47; *El prólogo en el Renacimiento*, 1965, págs. 77-82; “Notas sobre la evolución histórica del prólogo en la literatura medieval castellana”, *Revista de literatura*, 11, 1957, págs. 186-194; así como los trabajos de José Simón Díaz, “El mecenazgo en la España de los Austrias”, *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, París, Promodis, 1988, págs. 112-121 y José García Oro Marín & María José Portela Silva, “Los autores: buscando mecenas y lectores”, *La Monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Centro Internacional de Estudios Históricos “Cisneros”, 1999, pág. 112.

<sup>3</sup> Para esta materia, ver Daniel Eisenberg, “The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry”, *Quaderni Ibero-Americani*, 45-46, 1975, págs. 253-59 y James Donald Fogelquist, *El “Amadís” y el género de la historia fingida*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.

La presencia y función de los prólogos ha sido fundamental en la historia de la literatura desde la Antigüedad grecolatina y en la literatura medieval. Al respecto Alfonso X señala:<sup>4</sup>

Costunbre fue de los sabios, en sus libros que fazien, de poner en los comienços d’ellos unas razones non luengas con que muestran en pocas palavras por qué fazen aquella obra e de qué materia fablan en todo el libro. E a estas escrituras pequeñas de los comienços de los libros llamamos prólogos.<sup>5</sup>

Más tarde en el Siglo de Oro, Sebastián de Covarrubias apunta para ‘prólogo’ que se trata de: “La prefación o introducción del libro, para dar claridad de su argumento”,<sup>6</sup> palabras descriptivas y válidas para los prólogos de los libros de caballerías. Efectivamente los autores siempre indican en un texto preliminar, las razones por las cuales deciden darse a la tarea de escribir su obra, la presentan y justifican su trabajo o apelan a la *captatio benevolentiae*. Incluso hay los que en su prólogo dan razones y ejemplo de las posibilidades didácticas contenidas en su obra. Recordemos aquí prólogos como el del *Tristán de Leonís* de 1534, donde el autor anónimo, que continúa la historia tradicional de Tristán e Iseo, expone las razones por las cuales decide enmendar y corregir los aspectos argumentales que habían quedado pendientes o que considera

---

<sup>4</sup> Alberto Porqueras Mayo revisa las características de este género y sus funciones en la épica, la obra alfonsí y el mester de clerecía: *op. cit.* 1957, págs. 77-82. Concluye: “En el siglo XIII existe el prólogo. Su presencia es constante en los libros de Alfonso X. No hay rasgos introductorios en la poesía épica. La otra variante poética importante —la religiosa— tiene unos motivos introductorios diluidos en invocaciones piadosas. Los prólogos son presentativos. No existe diálogo con el lector. El prólogo es algo delimitado, sin características uniformes, que está delante del libro y uno sabe siempre exactamente cuando termina el prólogo y cuándo empieza la materia propiamente dicha del libro”, *ibid.*, págs. 82-83.

En el Siglo XIV: “El prólogo todavía se siente un género poco familiar a los escritores. No se han explotado, por tanto, multitud de recursos típicos de una creación literaria. Aparecen, sin embargo, algunas curiosas innovaciones estructurales. [...] El prólogo se ha afianzado con su obligada presencia, que es casi constante en las obras de esta época”, *ibid.* pág. 86.

Para el Siglo XV: “El prólogo aparece normalmente en los libros, aunque muchas veces cumple el oficio de una mera dedicatoria. En el Siglo de Oro no habrá confusión posible entre *prólogo* y *dedicatoria* y en general existirán ambos preliminares en el mismo libro. Por el contrario, en el siglo XV no existe, prácticamente, la dedicatoria como tal y el prólogo hace sus veces. El autor se sirve del prólogo como protección disimulada, y tras la palabra prólogo o proemio [...] se lee “dedicado a”. Estos “prólogos dedicados” abundan preferentemente en libros históricos y de caballerías”, *ibid.* pág. 87.

<sup>5</sup> Alfonso X, *Primero Libro de los Reyes, General Estoria apud* Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra, 1998, pág. 728.

<sup>6</sup> Sebastián de Covarrubias Orozco. *Tesoro de la lengua castellana o española*, Felipe C. R. Maldonado, ed., Madrid, Castalia, 1995, pág. 837.

defectuosos en la materia antigua y a los que él dará resolución, pues: “no es justa cosa, ni razonable, que [...] la historia quedasse así muerta”.<sup>7</sup>

Por otra parte, en el prólogo de *El Cavallero del Febo*, Diego Ortúñez de Calahorra expresa y justifica las razones por las cuales escribió su libro, que podría ser considerado como de mero entretenimiento ocioso y, por eso, condenado. A través de una exhaustiva y erudita argumentación comienza su exordio hablando de cómo Dios ha creado la naturaleza para el servicio y deleite del hombre. Así, el autor no condena los libros de caballerías, siempre y cuando tengan provecho, estén bajo un halo razonable dentro de la moral y tengan alguna intención educativa; se valgan de sentencias y ejemplos que conduzcan rectamente las conciencias humanas durante su tiempo de descanso.<sup>8</sup>

El prólogo, pues, forma parte integrante del libro antiguo español y es una de las dieciocho partes que se consideran como *preliminares*.<sup>9</sup> En el Siglo de Oro, estas secciones previas a la obra, incluían textos y documentos tales como las licencias y dedicatorias, que paulatinamente fueron adquiriendo un carácter más literario y constituyeron un espacio idóneo para que los autores también hicieran gala de sus habilidades poéticas; la inserción de lirias y sonetos con frecuencia tenía intenciones laudatorias al supuesto mecenas. Así, tenemos lo que se conoce precisamente como *preliminares literarios* y como parte de ellos también los *prólogos literarios*.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, María Luzdivina Cuesta Torre ed., México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pág. 90.

<sup>8</sup> Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros [El Cavallero del Fabo]*, 6 vols., Daniel Eisenberg ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1975, págs. 3-20.

<sup>9</sup> Simón Díaz *apud* José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000, pág. 325.

<sup>10</sup> José Manuel Lucía Megías, *ibid.*, pág. 373. Los preliminares literarios donde se hacía alabanza a un pretendido mecenas (el rey, un noble, un eclesiástico relevante o alguna institución) en ocasiones respondían a los intereses propios del autor, pero más frecuentemente eran solicitados por el librero o mercader de libros, quien realmente costaba la impresión del libro; pretendía, con esos preliminares, elogiar a un patrón. Los estudios en torno a esta materia son abundantes, pero resultan indispensables los trabajos de Anne Cayuela, *Le paratexte au Siècle d'Or: Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève, Librairie Droz, 1996; José Manuel Lucía Megías, *Aquí se imprimen libros: La imprenta en la época del Quijote*, pról. Julián Martín Abad, Madrid, Ayuntamiento de Madrid/Ollero y Ramos, 2005 y *op. cit.* 2000; Julián Martín Abad, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003; María Marsá, *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001; José García Oro Marín y María José Portela Silva, “Los autores: buscando mecenas y lectores”, en su *La Monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Centro Internacional de Estudios Históricos “Cisneros”, 1999.

En la *Tercera parte del Espejo de príncipes y cavalleros*, Marcos Martínez, su autor, no presenta un prólogo al modo convencional, sino que deja las funciones habituales de éste a la *carta-dedicatoria* y a los poemas laudatorios. Ahí justifica su obra en combinación con el ofrecimiento que hace de la misma a su mecenas. Por otra parte, su “Prólogo al lector” es definitivamente un texto literario, cuyas fronteras con la obra misma quedan desdibujadas. Si la función original del prólogo es referir y justificar las razones por las que se compone y escribe una obra, Martínez no deja de cumplir esta tarea, pero cuando hace la relación de causas y presenta los antecedentes de su obra, ya lo hace desde la misma ficción caballerescas. Él se coloca inmerso en la ficción narrativa y, como un personaje más de libros de caballerías, recibe el manuscrito original donde se cuenta la tercera parte del ciclo de *Espejo de príncipes y cavalleros* y, con él, el mandato de traducirlo, darlo a conocer y continuar, así, la narración de los hechos ya relatados en la primera y la segunda partes.<sup>11</sup> Martínez vive una aventura caballerescas que antecede a la obra y le sirve de prólogo.

La aventura de nuestro autor corresponde a la siguiente síntesis argumental:

- 1) El autor sale a pasear por la deleitosa rivera del Henares donde le sorprende la noche y busca un refugio para dormir.
- 2) Martínez escucha cantar a Polio Sincelo, un pastor enamorado y no correspondido por la pastora Delia.
- 3) El pastor pretende forzarla para que acepte su amor, pero ella huye corriendo mientras su admirador trata de alcanzarla.
- 4) Marcos Martínez, para socorrer a la jove, detiene a Polio Sincelo, quien enfadado explica a Martínez que la pastora Delia exige a sus enamorados entrar a la peligrosa Cueva del Sabio Anglante. Acto seguido se suicida desesperado..
- 5) Marcos Martínez lo sepulta y talla en el tronco de un árbol unos versos que recuentan la historia de aquel joven.
- 6) El autor entra a la Cueva donde temeroso experimenta la aventura. Encuentra al malvado sabio Selagio, quien pretende aniquilarlo. En su defensa aparecen los

---

<sup>11</sup> Para el tópico del *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción*, ver María Carmen Marín Pina, “El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles”, *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, 2 vols., María Isabel Toro Pascua ed., Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV y Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, I, págs. 541-48; “Motivos y tópicos caballerescos”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. vol. complementario, Francisco Rico dir., Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, págs. 857-902; José Manuel Lucía Megías, “Falsa narración, falsa traducción, falsos autores”, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*, Madrid, Sial ediciones, 2004, págs. 144-150; Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí, *Los libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2008, págs. 110-119.

- bienhechores magos Lirgandeo y Artemidoro, quienes se enfrentan con el primero en mágica batalla.
- 7) Los magos derrotan a Selagio y alientan a Martínez para que continúe esa aventura, que para él está reservada. Le entregan armadura y una espada mágica.
  - 8) Marcos Martínez viste las armas, que le resultan extrañas por él estar dedicado a la profesión de las letras y no a la de las armas.
  - 9) Una vez armado, enfrenta a los Nueve de la Fama, a quienes derrota no sin gran sorpresa de verse capaz de aquellas hazañas.
  - 10) Entra luego a una arquitectura maravillosa donde lo recibe el sabio Anglante, quien lo conduce por aquel lugar y le muestra una esfera maravillosa donde es posible observar todos los lugares del mundo, las naciones, sus ciudades (Roma, Constantinopla, París) y sus pobladores.
  - 11) Más adelante el sabio le señala los retratos de los más grandes héroes de los libros de caballerías y todos los grandes reyes de España. Entre ellos están Felipe II y su hijo el príncipe heredero.
  - 12) Al final de la aventura, Martínez encuentra el manuscrito de la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros*, que el mago Selagio había ocultado para evitar que fueran conocidas las aventuras ahí contadas. Por lo tanto, Martínez es el elegido para traducir el texto y darlo a conocer al mundo.
  - 13) Tras esta revelación, el encantamiento de la Cueva desaparece con un cataclismo cósmico y Martínez se encuentra nuevamente en aquel paraje donde presenciara la historia de Polio Sincelo y donde comenzara su aventura.
  - 14) Aún creyendo que se había tratado de un sueño, Martínez reconoce los libros en sus manos y comienza a leer la historia. En ese momento termina el prólogo y comienza propiamente la narración de la *Tercera parte*.

La aventura que Marcos Martínez experimenta en su prólogo, es prácticamente una síntesis de todos los elementos caracterizadores de la narrativa caballeresca medieval y áurea. Está construida sobre una *estructura onírica* del relato donde los sucesos ahí narrados son fundamentales para el argumento. De acuerdo con el esquema de Harriet Goldberg<sup>12</sup> la estructura onírica del relato (*Dream Report Structure*) sirve como un recurso de transición entre diferentes escenas o episodios distantes en una narración larga, puede servir para recordar o recapitular el pasado. Función que Marcos Martínez ejecuta en su *prólogo literario* al establecer un puente entre los sucesos de las dos primeras partes del ciclo y su tercera parte.<sup>13</sup> El sueño permite al autor dar

<sup>12</sup> Harriet Goldberg, "The Dream Report as a Literary Device in Medieval Hispanic Literature", *Hispania*, 66-1, 1983, págs. 21-31, pág. 21.

<sup>13</sup> El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* está conformado por una primera parte, *El Cavallero del Febo* de Diego Ortúñez de Calahorra (1555); una *Segunda parte* de Pedro de la Sierra (1580), la *Tercera parte* de Marcos Martínez (1587) aquí analizada, y una *Quinta parte* (1623). Para las ediciones modernas de estas obras, ver Ortúñez de Calahorra, *op. cit.*; Pedro de la Sierra, *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros*, José Julio Martín Romero ed., Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003; Marcos Martínez, *Tercera parte del Espejo del príncipes y caballeros*, Axayácatl Campos García Rojas, ed., Alcalá de Henares, Centro de

continuidad a los episodios narrados por los escritores que le precedieron, pero también le da la oportunidad de él mismo incorporarse a ellos, al grupo de narradores y, como señalaré más adelante, dar legitimidad a la autoría de su obra a través de una ficción interna o previa donde él es el protagonista. Martínez es quien sueña o cree soñar y quien igualmente experimenta la aventura; por lo tanto, resulta testigo y reconoce que debe dar testimonio de aquellos sucesos. Únicamente él puede dar autenticidad a la aventura vivida y la recuenta en su prólogo.

Asimismo, Goldberg señala que los sueños sirvieron como “a pretext for the inclusion of fantastic material, [...] incorporating this material into a portrayal of reality”.<sup>14</sup> Efectivamente la obra de Marcos Martínez, como libro de caballerías, no necesita pretextos para introducir material maravilloso, pues ya es una característica propia del género; pero es relevante el señalamiento del Goldberg cuando observamos que Martínez emplea este recurso y su estructura onírica para hacer de su prólogo un texto ficcional y maravilloso, un texto literario. La aventura, semejante a un sueño, funciona efectivamente como un puente entre la realidad del autor y la ficción caballeresca, y entre su obra y el resto de las obras del ciclo, que él está continuando.

Desde el punto de vista narrativo, la estructura del *prólogo literario* de la *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros* también corresponde con la estructura onírica del relato que propone Goldberg en diez etapas:<sup>15</sup>

1. *Despierto o dormido*: confusión del soñador respecto al estado en que vive la experiencia onírica.
2. *Estado emocional-psíquico*: la experiencia onírica del soñador está precedida de un estado de inquietud, incomodidad o dificultad para conciliar el sueño (cansancio, ansiedad, preocupación por los problemas cotidianos inmediatos)
3. *Fórmulas del sueño*: el soñador o el narrador emplea expresiones que indican que ha comenzado el sueño; lo que advierte y predispone a la audiencia.
4. *Lugar*: el soñador indica dónde estaba dormido (su cama, un paraje deleitoso)
5. *Tiempo*: el soñador indica en qué momento del día, noche o amanecer ocurre la experiencia onírica.
6. *Problemas y emociones del soñador*: el soñador indica cómo se encuentra (cansado, ansioso, preocupado)
7. *Naturaleza del sueño*: el soñador o el narrador describen cómo es su sueño: pesado, ligero, profundo, dulce...

---

Estudios Cervantinos, en prensa; Elizabeth Magro García, ed., *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, en prensa. Una revisión del ciclo puede consultarse en Campos García Rojas, “El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]”, *Edad de Oro*, 21, 2001, págs. 389-429.

<sup>14</sup> Goldberg, *op. cit.* pág. 21.

<sup>15</sup> *Ibid.*

8. *Despertar*: momento más recordado e impresionante del soñador. El soñador indica cómo se despertó: gritando, espantado, llorando, alegre...
9. *Urgencia del relato*: el soñador siente la urgencia de narrar o explicar a otros su experiencia onírica. Ponerla por escrito.
10. *Significado*: El soñador quiere dar interpretación y significado a su sueño; busca ayuda o él mismo se la da.

En un primer momento y después de disculparse a través de una tópica *captatio benevolentiae*, Martínez relata el principio de su experiencia caballeresca.

La causa y origen, sabio lector, que ha sido parte para hazer notoria a los mortales tan grande historia [...] cumple darla, por no ser con razón oprimido de aquellos que por su sobrado ingenio, digan no ser lícito aver proseguido con esta grande historia, pues es causa de aver robado la ínclita fama a aquellos que a luz sacaron las hazañas d'este heroico Alfebo, y los demás príncipes. Para la cual disculpa, pido favor a aquella sin par Claridiana, como a las más en hermosura ensalçada, pues mediante su beldado, y el successo de mi firme intento, entiendo con facilidad ser libre de cualquiera culpa que contra mí fuere pronunciada.<sup>16</sup>

Describe un tiempo propicio para la aventura y los sucesos maravillosos: se trata del día de San Juan, tradicionalmente asociado a la magia, la naturaleza, la primavera y la fertilidad:

El día que en el mundo de todas las naciones con no poca razón es celebrado, dando en el principio el bienaventurado san Juan Baptista a su loable penitencia, me salí de la nombrada villa de Alcalá de Henares, gustando recrear mi penoso pensamiento, dando assaz contento a la vista deleitosa, empleándola en ver el apazible Henares cercado de sombríos y pomposos álamos, donde las hermosas avezillas con sus deleitosos cantos el señalado día celebravan, oyendo [las c]ristalinas aguas hazer un sonoro [ru]jido con su concertada lucha.<sup>17</sup>

Asimismo, el autor establece una ubicación geográfica precisa e identificable: indica que estaba cerca de la villa de Alcalá de Henares y de su “apazible río”. Referentes que sin duda no sólo aluden a una realidad cotidiana del autor y de su público, sino a una descripción escenográfica evidentemente conocida y local. La aventura maravillosa, que ya en este momento podría intuir la audiencia, adquiere cercanía y familiaridad.

El mundo cotidiano de Martínez se comunica, así, con un espacio natural con tintes de *locus amoenus* “donde las hermosas avezillas con sus deleitosos

---

<sup>16</sup> Marcos Martínez, *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros*, Axayácatl Campos García Rojas, ed., Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, en prensa. Todas las citas de la obra serán de esta edición que se basa en la *editio princeps* de 1587. El “Prólogo al lector”, que es objeto de mi análisis, no tiene foliación en el impreso; por esta razón y ya que la edición todavía está en prensa, las referencias remiten a este paratexto.

<sup>17</sup> *Ibid.*

cantos el señalado día celebraban, oyendo las cristalinas aguas”.<sup>18</sup> La aventura necesita del mundo exterior por lo que el paseo y la tranquilidad refuerzan la inminente irrupción del suceso inesperado. El paraje que describe Martínez equivale al espacio y los simbolismos atribuidos durante el Medioevo al bosque como escenario adecuado para la aventura y el encuentro con lo sobrenatural.<sup>19</sup>

El entorno, ya en sí sugerente, se vuelve todavía más propicio para el encuentro con lo sobrenatural. La noche anuncia el sueño, pero también es el momento la magia:

Como en estas y otras cosas todos mis sentidos se fuessen recreando, fue causa de alexarme, de suerte que no era possible en el presente día, tornarme a mi desseada pa[tr]ia, aviendo la hermosa Diana su luz comunicado a los mortales, por ausencia [del] relumbrante Febo. Y assí viendo ser obscura noche por todas partes cercado, fue me forçoso buscar el sitio donde mejor resistir pudiesse el penetrante sereno. Y bolviendo la vista a todas partes, vi cuatro copados salces estar con sus hermosas ramas abraçados, haziendo en medio una, a mi parecer, hermosa choza, [...].<sup>20</sup>

Es entonces cuando irrumpe el momento onírico y con él lo inesperado.<sup>21</sup> Martínez describe su estado emocional y sobre todo físico antes de entregarse al

---

<sup>18</sup> *Íd.*

<sup>19</sup> Para el estudio del bosque y sus vínculos con la aventura y los sucesos sobrenaturales, ver los trabajos de Jacques Le Goff, *La Civilisation de l'occident médiéval*, París, Arthaud, 1967, págs. 170-171 y *L'imaginaire médiévale: essais*, París, Gallimard, 1985, págs. 71-72; E. A. S. Butterworth, *The Tree at the Navel of the Earth*, Berlín, Walter de Gruyter, 1970, pág. 9; Jay Appleton, *The Experience of Landscape*, Londres, John Wiley & Sons, 1975, pág. 104; Edith Randam Rogers, *The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry*, Lexington, University Press of Kentucky, 1980; Axayácatl Campos García Rojas, “Geography and the Hero's Development in Three Medieval Castilian Romances”, tesis doctoral, Londres, Queen Mary and Westfield College, University of London, 2000, *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el Joven”*, prólogo de María Luzdivina Cuesta Torre, Alacant, Universitat, 2002 y Lucía Megías y Sales Dasi, *op. cit.*, 2008, págs. 229-232.

<sup>20</sup> Martínez, *op. cit.*

<sup>21</sup> Para la materia del sueño en la literatura medieval y del Siglo de Oro, ver Julián Acebrón Ruiz, “La aventura nocturna. Vigilia sobre un lugar común de la literatura caballeresca”, *“Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron”*: estudios sobre la ficción caballeresca, Julián Acebrón Ruiz, ed., Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001, págs. 97-124; “¿Dormides o velades?” La vigilia del alma en los sueños milagrosos”, *Scriptura*, 13, *Letradura: estudios de literatura medieval*, Julián Acebrón Ruiz ed., Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1997, págs. 285-314; “No entendedes que es sueño, mas vissyón çierta”: De las visiones medievales a la revitalización de los sueños en las historias fingidas”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Rafael Betrán, ed., València, Universitat, 1998, págs. 249-57; Julian Palley, “Montesinos, Caves and Dreams”, *The Ambiguous Mirror: Dreams in Spanish Literature*, Valencia, Albatros Hispanofilia, 1983, págs. 111-125; Paola Zamudio Topete, “El arte de soñar: El sueño como eje temático en el *Palmerín de Olivia* de 1511”, tesis de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

descanso y dormir: “no con poco contento di algún descanso a mis molidos miembros, dulcemente durmiendo, al son de las cristalinas aguas y ruido de los verdosos olmos”.<sup>22</sup> Justo a las puertas del sueño, ocurre el primer giro de la narración y Martínez es testigo de un episodio pastoril: Conoce las desdichas del enamorado pastor Polio Sincelo y la cruel pastora Delia:

Mas antes que mi cansado cuerpo tomar pudiesse aquel descanso, [desperté] con unas lastimeras voces, que a son de un sonoro rabel los siguientes versos referían.<sup>23</sup>

Es indicativo que Martínez introduce en su *prólogo literario* elementos de la novela pastoril, que ya también para este momento del Siglo XVI son caracterizadores de la narrativa caballeresca finisecular. Aprovecha este género y sus recursos para enriquecer su narración y lo empleará magistralmente en toda la *Tercera parte*.<sup>24</sup>

Este episodio crea un espacio y una atmósfera idóneos para la aventura. Como he señalado antes, parece que el autor quiere plasmar en su prólogo una síntesis de todo aquello que define la narrativa caballeresca y que él mismo

---

<sup>22</sup> Martínez, *op. cit.*

<sup>23</sup> *Íd.*, El pastor expresa sus lamentos amorosos a través de dos sonetos incorporados en el texto en prosa. Práctica que igualmente Martínez frecuentemente llevará a cabo a lo largo de su obra y que, además de ser una costumbre entre los autores del momento, también constituye un indicio de los vínculos que pudo haber tenido Martínez con los poetas contemporáneos a él y aquellos que conformaran un cierto grupo poético en Alcalá de Henares o Valladolid, donde era vecino y publicó su obra. Para el tema de los versos incorporados en el texto prosístico caballeresco, ver Campos García Rojas, “Rastros petrarquistas en los libros de caballerías: la perspectiva ante el amor en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*”, *Petrarca y el petrarquismo en Europa y América. Actas del Congreso (México, 18-23 de octubre, 2004)*, Mariapia Lamberti ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra Extraordinaria *Italo Calvino*, págs. 307-313; Lucía Megías y Sales Dasí, *op. cit.* págs. 147-157. Transcribo los primeros versos: “Cuando Polio siguiere otra pastora” y “Cuando siguiere Delia otro amante”, Martínez, *op. cit.*

<sup>24</sup> Para la materia pastoril en la narrativa caballeresca hispánica, ver el clásico estudio de, Francisco López Estrada, “Los libros de caballerías y su relación con los de pastores”, en “Los inmediatos precedentes del relato de ficción”, *Los libros de pastores en la literatura española: La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, págs. 323-339 y, más recientemente Adriana Azucena Rodríguez Torres, “La caracterización del personaje del pastor a la luz de cuatro novelas pastoriles hispánicas”, tesis doctoral, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 2009; Cristina Castillo Martínez, *Antología de libros de pastores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, “De las lágrimas a la risa: análisis de la decadencia de los libros de pastores”, *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Siglo de Oro (Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002)*, Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato coords., vol. 1, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert Verlagsgesellschaft-Iberoamericana, 2004, págs. 497-510; José Julio Martín Romero, “La temática pastoril en los libros de caballerías de la época de Felipe II”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, en prensa.

incorpora en su obra. Asimismo, no es peregrino pensar que después de todo busque agradar a su público y ya desde los primeros momentos de su obra le dé y anuncie aquello que con seguridad resultará de su gusto. Con el episodio pastoril, Martínez garantiza, de cierto modo, un público que comience a interesarse por la narración de las aventuras y que para esas alturas del Siglo XVI también es aficionado a la novela pastoril. El autor debe buscar los recursos necesarios para completar esa empresa, para realmente atrapar al público que ya tiene expectativas muy claras y demandantes. Con la escena pastoril en el prólogo, Martínez logra un buen comienzo.

Después del episodio de pastores, comienza propiamente la aventura caballeresca de Marcos Martínez cuando entra en la Cueva del sabio Anglante. Espacio que resulta ya definitivamente onírico y vinculado con las descripciones medievales del Otro Mundo:

Mas antes que mi intento fuesse cumplido, vi levantarse una espessa niebla por entre las verdes ramas de los frondosos álamos, siendo d'ella por todas partes cerrado, aviendo privado de su resplandor al relumbrante Febo, dexando el florido llano en temerosas tinieblas, de lo cual no recibió pequeño espanto mi corazón medroso, y más cuando sentí ser en el aire levantado, llevándome por la tenebrosa niebla, siendo causa de dar muy lamentables voces, llamando a la sin par Reina de los cielos, pensando mi vida fuesse rematada.<sup>25</sup>

[...] Vi por la espessa llama salir un hombre anciano, cubierto todo de pieles de fieros animales, con una catadura más infernal que humana.<sup>26</sup>

Ahí es recibido por el malvado mago Selagio, quien trata de darle muerte, pero ocurre entonces la aparición de los magos: Lirgandeo y Artemidoro, quienes, en figura de bestias fieras, defienden a Martínez y dan finalmente muerte a Selagio. Nuestro autor recibe de ellos unas armas de caballero para continuar la aventura, lo que Martínez no deja de comentar con asombro y confusión ante una situación que normalmente corresponde a la ficción y en la que él ahora se ve inmerso:

Y tomándome por el brazo el grande Artimidoro, me dixo:

—Levantaos, animoso mancebo, y dad gracias a Dios por averos escapado de las manos d'este Selagio, mostrándose vuestro corazón de grande ánimo, para que podáis dar cima a tan alta aventura, que tanto tiempo ha que aquí estava encubierta, [...]. Y porque este Selagio dexó para la defensa de su perverso intento la mayor parte de los tan preciados Nueve de la Fama, tomad esta hermosa espada, que entended que tiene tal virtud, que tocando con ella al enemigo queda vencido, y poneos estas hermosas armas, y mostraos animoso, pues acabaréis la mayor hazaña que mucho tiempo ha que ha sucedido.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Martínez, *op. cit.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Íd.*

Aquí se ha hecho evidente la propia naturaleza de este prólogo, pues la ficción irrumpe en la realidad cotidiana del autor. Tanto es el asombro de Martínez al verse directamente involucrado en aquella aventura propia de un libro de caballerías, que incluso manifiesta su poca familiaridad con las armas que le servirán para resolver aquella aventura que para él está reservada.<sup>28</sup>

Juzga, sabio lector, cuál estaría mi atribulada vida, viendo por tantas partes ser acosada con la horrible muerte, pues era mi poder y fuerza limitada, y grande la pujanza y valentía de los nueve de la heroica fama, pero viendo que por fuerza me cumplía provar sus duros golpes, no pudiendo dexar de morir si no lo hiziesse, encomendando mis verdes años a la cortesía de los inciertos hados, tomando las armas, comencé a armarme, tardándome en ello gran espacio de tiempo, por ser cosa para mí no usada. Y siendo a cabo de rato armado, tomando la encantada espada, no con poco temor me entré por la espaciosa morada, no dexando de causarme el nuevo traje alguna risa, por ser tan contrario a mi profesión y estado, por professar las letras.<sup>29</sup>

Es extraño que Martínez se declare tan poco hecho a las armas, pues era un tópico de su tiempo el *hombre de armas y de letras*, que tanto en unas como en otras se debería demostrar capaz. Mientras que nuestro autor manifiesta su inclinación más bien por las letras, siente temor ante aquella nueva situación bélica a la que se enfrenta.

La aventura de la Cueva del sabio Anglante es para Martínez un repertorio caballeresco de fama e historia. Ahí efectivamente se enfrenta exitosamente como caballero a los Nueve de la Fama, máximos representantes del ideal de la caballería:

[...] Fueron vencidos, por la virtud de mi espada la mayor parte de los famosos Nueve de la Fama, donde fueron el gran rey Artús, y el temido Héctor, con el fuerte rey Alexandro, y el famoso Carlomagno, y el nombrado Gudofre de Bullón. Y este vencimiento, sabio lector, no a mí, sino a los prudentes sabios es atribuído, porque cualquiera otro que en mi lugar estuviera fuera vencedor, costándole tan poco el vencimiento.<sup>30</sup>

Estos emblemáticos personajes son en realidad parte de un encantamiento fabricado por el mago Selagio. Tras el éxito caballeresco de Marcos Martínez, aparece el sabio Anglante, quien custodia aquella cueva y ofrece ser su guía por el lugar. Lo conduce a través de recintos y salas de arquitectura maravillosa donde la aventura de Martínez constituye un viaje a Otro Mundo.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Para el tema de la *aventura guardada*, ver Daniel Gutiérrez Trápaga, ““Para otro caballero debe estar guardada y reservada esta aventura”: la aventura guardada en el *Quijote*”, *Glosas Hispánicas: Publicación Anual del Colegio de Letras Hispánicas*, 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, en prensa.

<sup>29</sup> Martínez, *op. cit.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Stefano Neri, *Antología de las Arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

[...] Me entré por el sumptuoso edificio adelante, teniendo algún tanto de más ánimo que el principio. Y vine a dar a un gran patio, donde me pareció estar toda la riqueza del mundo. Eran todas las paredes de fina plata, donde al vivo estaban estampados todos los valerosos Nueve de la Fama, junto con sus valerosos hechos, siendo por ellos en el universo de eterna fama colocados. Y encima de todos vi estar un mancebo con una rica espada en la mano, pareciéndome mirarme en algún espejo, y leyendo un rótulo que a sus pies tenía, leí, no con poca vergüenza, mi nombre. Después de esto, vi cuatro relumbrantes columnas de transparente cristal, que unos hermosos corredores sostenían, con tanto ingenio y artificio labrados, que más obra de natura que no de arte parecían. Y estando embelesado en ver estas delicadas columnas, mirando a una escalera, que la vista quitava al que la mirava, por el mucho resplandor que de sí unos hermosos carbunclos echavan, de que toda esmaltada parecía estar, vi por ella baxar con concertado passo un anciano sabio.<sup>32</sup>

De cierto modo y en correspondencia con un esquema arquetípico del héroe, el autor de la *Tercera parte* ha superado la prueba caballeresca al haberse enfrentado con aquellos formidables personajes. Ahora está preparado para adquirir un conocimiento, para cumplir una tarea, para recibir un mensaje. Entonces, Anglante le muestra una esfera mágica donde es posible observar todas las naciones y pueblos del mundo:

Y metiéndome a una gran sala, vi ser todas las paredes de un tan fino jaspe, que la vista deslumbrava el sobrado resplandor que de sí echavan. En medio de la cual estava una gran sfera, de grandor de dos varas, toda muy redonda, de color morada. Estava en medio de cuatro grandes unicornios de fino oro. Y acercándome a la vistosa sfera, me dixo:

—Llégate acá, dichoso mancebo, y junta los ojos a la sfera, y verás el gran bullicio del mundo.<sup>33</sup>

Allí vi todos los reinos del mundo, allí vi diversas especies de animales, [...], allí vi la nombrada Roma, [...] Allí vi la gran París con sus sobervios edificios, [...]. Después de esto, estendiendo la vista por aquella gran máquina, vi una, no menos populosa ciudad, que [...] entendí ser la nombrada Constantinopla, donde recreé mi vista, viendo las muchas naciones que en ella habitavan. [...] Vi en todas sus ciudades señorearse la afamada Lisboa, [...]. No d' ésta muy lexos estava la cortesana Valladolid, adornada de illustres cavalleros y hermosas damas.<sup>34</sup>

En seguida, lo lleva a donde puede contemplar estatuas y pinturas de los más renombrados caballeros de la Historia. Ahí encuentra a los Doce Pares de Francia y sus damas, a Amadís de Gaula con todos sus amigos y parientes, luego a Primaleón, Cristalián de España, Olivante de Laura y Belianís de Grecia, todos ellos también con sus damas y parientes. Vio también a Félix Marte de Hircania con toda su descendencia. Luego de repasar los personajes de otros libros de caballerías, contempla las estatuas de los caballeros del mismo ciclo de *Espejo de príncipes y cavalleros* y de su *Tercera parte*: el emperador Trebacio, Alfebo, Rosicler, Claridiano y Rosabel.

<sup>32</sup> Martínez, *op. cit.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Íd.*

Es muy significativo, que entre los personajes representados en aquel lugar, hay unos reales e históricos y otros que deberían pertenecer a la ficción caballeresca. Nuevamente y como sucede desde el comienzo con el prólogo, la ficción y la realidad están fusionadas y sus fronteras se han desdibujado. Incluso Marcos Martínez, como autor de su propia aventura, presenta entre aquellas ilustres personas a los mismos reyes de España, especialmente a Felipe II, quien es el monarca contemporáneo del momento en que fue publicada la obra. Este elemento no sólo incorpora la realidad en la ficción narrativa, sino que dota a la obra literaria de un halo de realidad local. Incluso es evidente la postura ideológica y el tono laudatorio del episodio al colocar el monarca español junto a los más altos y míticos héroes, lo que pone de manifiesto la postura monárquica y conservadora de Marcos Martínez.

Y así entiende que estos que aquí vees con coronas son todos los reyes que ha avido en la noble España, entre los cuales éste que vees que tiene a sus pies este fuerte león, es el gran rey don Filipe tu señor, y señalose éste entre los demás, porque jamás ha avido, ni avrá rey en España más cristiano y más temido de la gente pagana, y después de sus días dexará en el mundo eterna fama de sus heroicos hechos. Y este niño que abraçado tiene es vuestro príncipe hijo suyo, que después de los días de su padre reinará muchos años, dexando no menos hazañas de sus altas proezas que su padre y abuelo.

Después d'esto me [...] me mostró todos los cristianísimos reyes de Francia. Y [...] me enseñó todos los successores del reino de Lusitania, señalándome entre ellos el último Sebastiano, diziéndome cómo en sus tiernos años con ínclita fama en la batalla que hubo con el moro Maluco dio fin a sus días, con perdimiento de su ejército, por el mal concierto de los portugueses.<sup>35</sup>

Finalmente el autor recibe los libros que conforman la *Tercera parte* y que Medea había colocado en aquel recinto maravilloso para protegerlos hasta que alguien viniera por ellos y fuera capaz de dar a conocer las grandes hazañas ahí relatadas. Marcos Martínez, entonces, es regresado mágicamente al paraje donde empezó toda su aventura y tiene la sensación haber despertado de un sueño.

Goldberg, en su estructura onírica del relato, señala éste como el momento de mayor desconcierto que vive el personaje que sueña: el despertar. La duda entre haber realmente vivido aquella experiencia y el haberla soñado queda al protagonista como un residuo inquietante.<sup>36</sup> Martínez, protagonista de un relato onírico, vive ese desasosiego, pero inmediatamente reconoce los libros en sus manos; comienza a traducirlos y leerlos, comienza su narración.

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

<sup>35</sup> *Íd.*

<sup>36</sup> Goldberg, *op. cit.* págs. 23, 25.

Y al tiempo que avía tomado los libros de la vistosa tabla donde estaban, dio tan poderoso estampido, que pareció averse hundido el mundo, hallándome a poco rato cerca de la sepultura del desdichado Polio, con solos los libros en las manos, pareciéndome ser sueño cuanto por mí avía acaecido, aunque no dexé de darle crédito, por hallarme con los libros en la mano. Y abriendo el primero, que era el tercero d’esta grande historia, vi que estava escrito en dos columnas, la una griega, y la otra latina. Y començando a leer la latina, vi que assí dezía: [...].<sup>37</sup>

Goldberg considera ésta como la última sección de la estructura del relato onírico, cuando el soñador despierta sobresaltado y se siente con la ansiedad y urgencia de recontar o transmitir su experiencia vivida.<sup>38</sup> Se trata de un motivo ya presente en la narrativa caballerescas: el mismo autor de la obra es conducido a un lugar maravilloso donde, a través de una atmósfera onírica, vive una experiencia donde le es entregado un libro, un manuscrito, donde se relata una historia que él debe retransmitir. El motivo es múltiple, pues recupera también el tópico de la *falsa traducción* y el del *manuscrito encontrado*, así como el *motivo ecdótico*. Marcos Martínez recibe unos libros donde se narra de forma bilingüe (en griego y latín) la historia y continuación del ciclo del Caballero del Febo. Él debe llevar a cabo la traducción al castellano y dar a conocer la historia.

En *Las sergas de Esplandián*, Garcí Rodríguez de Montalvo, como autor-personaje, vive una experiencia semejante en un sueño. En ese episodio es el hada Urganda quien le ordena que lea un libro (precisamente las *Sergas*) y luego de memoria lo reescriba y dé a conocer.<sup>39</sup>

Es muy interesante observar que Marcos Martínez retoma este recurso de una de los más emblemáticos libros de caballerías hispánicos, pero a diferencia de Montalvo, que es increpado y descalificado por el hada, aquí Medea, el sabio Anglante y los otros dos magos confían plenamente en él para que lleve a cabo la tarea asignada. De hecho la aventura está reservada para él como si de su destino heroico y caballeresco se tratase.<sup>40</sup>

Al ser protagonista de una aventura maravillosa como esa, Martínez se coloca junto a los más grandes caballeros conocidos, cerca de los más valerosos y grandes señores, reyes y emperadores. Se considera a sí mismo el autor (traductor-relator) más adecuado para aquella empresa literaria, pues precisamente ha vivido una aventura caballerescas.

<sup>37</sup> Martínez, *op. cit.*

<sup>38</sup> Goldberg, *op. cit.* págs. 23-25.

<sup>39</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, Carlos Sainz de la Maza ed., Madrid, Castalia, 2003, págs. 525-550.

<sup>40</sup> Gutiérrez Trápaga, *op. cit.*

De cierto modo, Martínez da legitimidad a su autoría y a su creación literaria a través de este prólogo literario. Se valora de manera que él es el indicado, el único. Es testigo y protagonista; ha vivido una aventura caballeresca, ha portado unas armas obsequiadas por sabios encantadores y ha derrotado con ellas a los más valerosos caballeros de otros libros de caballerías; la sabia Medea ha reservado aquella empresa para él y ha adquirido el conocimiento necesario. Ha regresado de la aventura, incluso, como un héroe para traducir y relatar la historia.

El *prólogo literario* de la *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros* es novedoso y moderno. En este preliminar es posible observar el uso habitual y tradicional de los prólogos que desde la Antigüedad han estado presentes en las manifestaciones literarias y en las del Medioevo hispánico. En los libros de caballerías, los prólogos sus diversas funciones y formas cobran un sentido e importancia significativos y caracterizadores del género; sin embargo, en la *Tercera parte*, Marcos Martínez continúa y rompe el modelo tradicional para comenzar un juego argumental precisamente en cuanto a la forma y función del prólogo literario. A través de la estructura del relato onírico de tradición medieval, Martínez potencia las cualidades literarias de su prólogo y subraya la permeabilidad absoluta que tiene con su obra, con el libro de caballerías y prácticamente lo convierte en un episodio más de la misma obra. La novedad es enorme y efectivamente se aleja del canon, pero el autor lo reinventa y lo emplea como un recurso original que pone de manifiesto un ejercicio narrativo y teórico en gran medida al servicio de un paradigma de entretenimiento que, en palabras de Juan Manuel Cacho Bleuca, ya podríamos llamar “pre-cervantino” o “pre-quiotesco”.<sup>41</sup>

La aventura de Marcos Martínez es resultado de la tradición medieval, que sirvió de puente entre la Antigüedad y el Siglo de Oro, donde los libros de caballerías fueron crisol para reelaborar, enriquecer y fortalecer aquellos recursos, motivos y estructuras heredados de la literatura medieval hispánica.

---

<sup>41</sup> Juan Manuel Cacho Bleuca, “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)* Pedro M. Piñero Ramírez ed., Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, págs. 99-127.