

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

II

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

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

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

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

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

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

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

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

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

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

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

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

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

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

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

821.134.2.09"12/14"

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

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

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

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

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

VI. ROMANCERO

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

VII. POESÍA

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

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

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

Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*¹

Daniel Gutiérrez Trápaga
University of Cambridge

El capítulo final de las *Sergas de Esplandián* (libro v del *Amadís de Gaula*) de Garcí Rodríguez de Montalvo comienza la narración de las aventuras de aquellos pocos caballeros que no fueron encantados por Urganda en el capítulo anterior. Talanque, hijo de Galaor, y Manelí, hijo de Cildadán, parten a California para continuar sus aventuras. En la Ínsola Argalia, estos caballeros conocen a un anónimo sabio que asume la función de cronista de estos héroes. El párrafo final deja las historias de estos caballeros inconclusas; sin embargo el texto de Rodríguez de Montalvo presagia una continuación: «él quería tomar trabajo de lo dexar por escrito, así lo que ellos fiziessen como lo que él con su gran saber obrase. Desta guisa que vos cuento vino este sabio en aquellas partes [...] assí como por el dicho libro se mostrará cuando paresciere» (2003: 825-826). La idea de un libro escrito por un testigo ocular que se encuentra por aparecer perpetúa de manera anticipada los tópicos utilizados por los libros de caballerías para aseverar su valor histórico. Si bien el libro perdido o ausente funciona como fórmula de *abbreviatio* y clausura, también abre la posibilidad de una continuación, como muestra la cita anterior.

El primero en atender a este llamado de continuación e intención cíclica fue Ruy Páez de Ribera con su *Florisando*, publicado en 1510. Sin embargo, la obra de Páez ofrece una visión distinta de la caballería respecto a la de los textos de Montalvo. Lucía Megías ha denominado la obra de Páez y otros textos de la primera mitad del siglo XVI como «realistas» en la medida en que la verosimilitud y la didáctica son prioritarios, junto como la ortodoxia religiosa (Lucía Megías 2008: 198-199). Por sus rasgos distintos respecto a la obra de Rodríguez de Montalvo, Sales Dasí (2002) clasificó al *Florisando* como la primera continuación de la rama heterodoxa, en tanto que sus valores y narración se distancian

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

del *Amadís de Gaula*. El otro título que pertenece a esta clasificación dentro del ciclo Amadísiano, es el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, publicado en 1526. Son, pues, estas dos obras las que aquí nos ocupan. En particular, me enfocaré en el uso que Páez y Díaz hicieron de los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción.² Dichos tópicos permitieron a los autores referidos establecer sus obras como continuaciones legítimas de las obras de Montalvo y defender su lugar dentro del ciclo Amadisaino respecto a la rama opuesta del ciclo (la ortodoxa), inaugurada por Feliciano de Silva en 1514 con su obra llamada también *Lisuarte de Grecia*.

1. *Florisando de Ruy Páez de Ribera* (libro VI del ciclo de Amadís de Gaula)

El *Florisando* establece desde su *incipit* una lectura negativa de la magia en los textos de Montalvo, así como su intención de corregir dicho aspecto:

Aquí comienza el sexto libro del muy esforçado y gran rey Amadís de Gaula en que se recuentan los grandes y hazañosos fechos del muy valiente y esforçado cavallero Florisando, su sobrino, fijo del rey don Florestán, y se reprueba el antiguo y falso dezir que por las encantaciones y arte de Urganda fuessen encantados el rey Amadís y sus hermanos y hijo, el emperador Esplandián, y sus mugeres. (1510: f. 2r)

El *Florisando* se autodefine desde el principio como una continuación de las *Sergas*, demostrando meta conciencia sobre su lugar como libro VI del ciclo Amadisiano. Al oponerse a los encantamientos del final de las *Sergas*, Páez ideó su obra como una transposición; es decir, como una continuación que modifica o reescribe ciertos elementos de su hipotexto, las *Sergas*.³

El prólogo de *Florisando* contiene un comentario en siete partes que establece la necesidad moral de una continuación de las *Sergas*. Allí, las obras de Montalvo son elogiadas por su valor ejemplar: «[...] quisiera que todos tomaran de ellos la gentileza del ystoriador [Rodríguez de Montalvo] en la orden del escribir y su polido y gentil romance, sus buenos exemplos para instruyr los cavalleros, ansí en los primores del palacio como hazer los diestros para en los autos militares» (Páez de Ribera 1510: f. 2r). El autor también asumió la idea de Montalvo sobre el valor de las *historias fingidas* (Fogelquist 1982: 22), enfatizando el aspecto ejemplar y la verdad moral en el género (Place 1969: 197-198). Páez critica las *Sergas* por no lograr este cometido, ya que no todo el público

2. Sobre este tópico véanse Eisenberg (1974), Marín Pina (1994), García Gual (1996), Sarmati (2004), Cuesta Torre (2007) y Campos García Rojas (2012).

3. Para la noción de hipotexto véase Genette (1982: 13).

podía aprender de los ejemplos ofrecidos por Montalvo a causa de las distracciones provocadas por la magia y los elementos hiperbólicos de sus aventuras:

[...] reputando por cosa ridiculosa y impossible los trabajos que aquellos cavalleros sufrían en aquellas batallas y trances y los fuertes golpes que de las lanças y espadas se daban notavan aquellos encantamiento y effetos dellos que en la ystoria se pone de donde se causava mucho daño, que tan comúnmente vi en ello hablar que como cosa posible se platicava y como verdadera se creyera. Como en este tan errado pensamiento a muchas personas oviesse visto pensado me que tal escritura anduviesse tan públicamente entre las manos de los discretos y rústicos, porque aunque los discretos y prudentes notassen lo bueno y dexassen lo otro, los de menos saber y rústicos davan crédito a aquello malo y no digno de ser creydo. (Páez de Ribera 1510: f. 2r)

El *Florisando* intentó corregir los elementos hiperbólicos y mágicos del hipotexto, definidos como defectos, pero partiendo de los principios de Montalvo: alcanzar la verdad histórica por medio de ejemplos y verdades de índole moral.

Para justificar los cambios al hipotexto y el valor histórico de la obra, Páez utilizó el tópico del manuscrito encontrado y la falsa traducción: «[...] pude alcançar a saber como Firalites discípulo que fue del gran Petrarca, después de la muerte de su maestro, había hallado en su librería un libro escrito en lengua griega, y él Firalites lo sacó en lengua toscana» (1510: f. 2r). Entonces, el *Florisando* valida su existencia por medio de la *auctoritas* de esta fuente griega apócrifa. El vínculo con la biblioteca de Petrarca y el ficticio discípulo Firalites establece una etapa de transmisión intermedia que vincula la obra con el Humanismo y el rescate de texto clásicos. Así, Páez no sólo recurrió al prestigio de una supuesta fuente griega, sino también a la legitimidad de la labor de rescate y traducción de los clásicos por parte del humanismo. Además, Páez siguió la opinión de Petrarca sobre la novela artúrica, expresada en sus *Triumphhi*: «Ecco quei che le carte empion di sogni: Lancilotto, Tristano, e gli altri erranti, ove conven che'l vulgo errante agogni» (2003: 142).⁴ Así, el tópico del manuscrito encontrado no sólo legitima la veracidad del *Florisando*; sino que también establece de manera indirecta una lectura del género caballeresco gracias al vínculo con Petrarca. El italiano y Páez consideraban que el género contenía excesivos elementos que distraían al público de sus posibilidades didácticas. El *Florisando* ofrece entonces este ideal de narrativa caballeresca, enfocado no solo en recalcar los modelos de caballería cristiana, sino en señalar los elementos nocivos de otros textos del género y prescindir de ellos.

Por medio del tópico de la falsa traducción, Páez rechazó la autoría del *Florisando* y se limitó a aparecer como traductor de la traducción de Firalites. Tras

4. «Y los que llenan páginas de sueños: Lanzarote, Tristán y tantos otros, con los que vulgo se apasiona y yerra», (Petrarca 2003: 143).

narrar el origen del manuscrito ficticio, Páez enfatizó la necesidad de traducirlo del Toscano para corregir el encantamiento de los protagonistas al final de las *Sergas*. El *Florisando* no niega el encantamiento, pero sí que Urganda tuviera el poder para realizarlo. Por tanto, el relato ofrecido por Montalvo en las *Sergas* no era confiable según Páez: «[...] aquel rey Amadís y sus hermanos y mugeres y hijo Esplandián fueron por la permissão de Dios, de la luz de la presente vida privados por tanto años» (1510: f. 2r). El supuesto texto de Filarites afirma que tal encantamiento solo había ocurrido por voluntad divina. Por tanto, Páez aparece como un traductor-historiador que conoce ambas versiones, la de Montalvo y la de Filarites. Su labor ficticia es pues decidir entre dos fuentes, entre dos hipotextos, y ofrecer la legítima, según la ortodoxia religiosa, pero con base en una fuente ficticia, aunque tratada como verdadera. Así, los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción permitieron a Páez corregir, a la vez que continuar, las *Sergas*, sin asumir la responsabilidad directa por los cambios introducidos con el afán de validar dichas modificaciones.

Los tópicos arriba referidos ya habían sido utilizado por Montalvo en el *Amadís* y las *Sergas* para establecer los cambios introducidos por el medinés a la versión Medieval del *Amadís* (Marín Pina 1994: 541-544 y 2011: 41). Si tanto Montalvo como Páez usaron una supuesta fuente antigua para contradecir un texto previo, no bastaba este elemento para demostrar la legitimidad de las correcciones del *Florisando*. Para fortalecer sus fuentes, Páez recurrió a una serie de argumentos bíblicos y a otras *auctoritas*. Todo ello justificaba contradecir el episodio del encantamiento en las *Sergas*, para Páez:

E como esto no podía ser por obra de encantaciones, salvo por especial permissão de Dios o por sus pecados dellos, o por los pecados de sus pueblos, que ellos siendo reyes pudieran castigar e corregir. E como Dios o por sus pecados los quiso castigar en esto o por las culpas y excessos de sus pueblos. Tuvo por bien punirlos como se muestra en el capítulo CLI desta obra que Dios pune y castiga temporalmente a unos por otros en esta vida [...] E como viesse el error de aquellos libros de Amadís y Esplandián, y el gran daño que por lo mal escripto dello se seguía en los rústicos y torpes coraçones y viesse la posibilidad de las cosas y casos en este libro relatados y la devoción de algunos autos. E como este libro traya consigo más verdad para ser creydo, y más razón para ser publicado, pues en todo contradecía aquellos encantamientos. Determiné de me poner a todo el trabajo que de aquí se me pudiesse seguir, y por el bien que del escriptura se podiera causar generalmente a muchas personas [...] (1510: f. 2r-2v)

En este pasaje y otras secciones del prólogo (1510: ff. 4v-6v), Páez reiteró sus objeciones contra los encantamientos y las profecías de Urganda en los capítulos CLXXVII y CLXXXIII de las *Sergas*. En cambio, el autor propuso una lectura ejem-

plarizante que advierte sobre los pecados de Amadís y su familia. Las profecías de Urganda son plenamente rechazadas por Páez al tener un origen nigromántico y, por tanto, diabólico (Páez de Ribera 1510: ff. 2vb-4va).⁵ Consecuentemente, Páez eliminó todos los personajes con poderes mágicos de su obra.

Más allá de contradecir la causa del encantamiento y reducir la duración del encantamiento, la trama del *Florisando* evita contradecir otros elementos de las *Sergas*. El *Florisando* ni ofrece una nueva versión del encantamiento, ni rescribe el encantamiento; se limita a señalar los defectos de la versión de Montalvo, afirmando que el diabólico hechizo de Urganda había logrado encantar a los héroes porque Dios deseaba castigar a Amadís y su linaje (Bognolo 1996: 44). En cambio, Páez fue cuidadoso de que la trama de su obra correspondiera a la inexistente, pero supuesta, versión corregida. Así, el autor presentó el desencantamiento de Amadís y su familia como una acción bendecida por el Papa para el beneficio de la cristiandad. Así el rey Arbán de Norgales solicita la intervención papal para desencantar a Amadís y su familia:

[...] de tal manera fueron los encantamientos que Urganda sobre ellos puso que remedio ninguno sobre ellos se ha podido poner, que devemos de proveer el mejor y más verdadero, que es Dios, sin cuya ayuda esto no se puede desfazer. Pues que si Él no lo permitiese no estaría fecho. E para esto embiemos una carta al apostólico [...]. (Páez de Ribera 1510: f. 52r.)

El papa accede y encomienda la tarea a cinco monjes virtuosos, Enselmo, Tiburcio, Severino, Palado y Soterio (1510: ff. 99r-100r). Ellos encabezan una procesión a la ínsula Firme con los vasallos del reino de Gaula donde ocurre el desencantamiento por un milagro (1510: f. 119; f. 157v-158r).⁶ La intervención divina concuerda con las quejas de Páez en el prólogo, demostrando que la versión de la *Sergas* es errónea, pero sobre todo que la fuente de *Florisando* deriva de la versión que contenía la verdad sobre el encantamiento de Amadís y su familia. Con ello y de manera implícita, se demuestra desde la trama la verdad del relato del *Florisando* y, por tanto, del supuesto manuscrito de Firalites. A esta prueba podemos sumar el regreso de Amadís y su familia a la trama del *Florisando*. Los familiares del caballero homónimo permanecieron encantados sólo 15 años, en vez de «muy largos tiempos passados», como afirmó Montalvo en las *Sergas* (2003: 821).

En las *Sergas de Esplandián*, Urganda aparece vinculada directamente a la creación de la historia y a su transmisión ficticia. Ella es el personaje central

5. Sobre el vínculo entre la magia y el diablo véanse Kieckhefer (1989: 152-153), Erlés (2007: 195-198) y García Ruíz (2010: 874). Páez, a pesar de rechazar la magia, no prescinde de elementos maravillosos y sobrenaturales, como ha señalado Sales Dasí (1998: 146).

6. Bueno Serrano ha analizado los motivos presentes en este episodio (2009: 41-51)

que guía Montalvo durante el sueño metaliterario que revela al medinés la segunda parte de la *Sergas* (Rodríguez de Montalvo 2003: 533-550). En dicho episodio, el autor es conducido a la ínsula firme donde se encuentran encantados los personajes de la saga. Allí, Montalvo escucha por medio de una doncella la historia que debe contar directamente del libro escrito por el sabio y testigo, Nasciano.⁷ De manera implícita, la intervención de los poderes diabólicos de Urganda justificó plenamente la desconfianza de Páez en las fuentes de Montalvo y explicó, según el autor del *Florisando*, la existencia de los errores en el episodio del encantamiento de las *Sergas*.⁸

En las obras de Montalvo y otros textos del género, la ficticia transmisión textual aparece vinculada a una serie de elementos ausentes en el *Florisando* «El exotismo y la maravilla aluden a un mundo lejano, desconocido y propicio para la aventura, para la magia. En este mismo sentido, para la falsa traducción las lenguas de la obra original serían igualmente remotas y ajenas al castellano: el frigio, el caldeo o el arameo» (Campos García Rojas 2012, 50). En cambio, la transmisión ficticia del manuscrito del *Florisando* está completamente exenta de cualquier intervención mágica, aventura hiperbólica y tintes diabólicos. Por ejemplo, la diabólica Urganda no tiene lugar en la obra ni su creación o transmisión. En cambio, el supuesto responsable de la crónica original de donde proviene el manuscrito de Firalites es el ermitaño anónimo que crió a Florisando:

E paresciole sería bien ponello por escrito, porque tan grandes principios como éstos no podía ser sino que parassen en muy grandes cosas e que era razón dexar dellas alguna memoria[...] E ansí fue hallado este libro en el lugar que arriba dije en el prólogo, y fue sacado por Firalites en lengua toscana y dende a muchos años fue sacado por el hystoriador en esta nuestra castellana lengua. (Páez de Ribera 1510: f. 40vb)

7. En el episodio del desencantamiento, Páez intentó romper el vínculo entre la obra del ermitaño Nasciano y el libro de Urganda: «Por buen fe, señor, dixo el maestro, en mi vida tomé libro en la mano que tan poco en él estudiasse como en éste, que, después que Urganda me lo dio, me cayó tanto sueño que no he despertado más ha de dos horas» (1510: f. 159ra). Con cierta dosis de humor intertextual, Páez desacredita la intervención de Urganda en el ficticio proceso de transmisión textual de las obras de Rodríguez de Montalvo.

8. Páez descalifica de manera implícita a Urganda como una servidora divina, cuya labor fue realizar el encantamiento a nombre en Dios según las *Sergas*: «Y con ayuda de aquel más poderoso Señor, y después mía, assí como su sierva, por muy grandes y largos tiempos fuera de toda la natural orden quedaréis» Rodríguez Montalvo (2003: 818). Para la evolución de Urganda en el ciclo de *Amadís de Gaula* véase Campos García Rojas (2013).

Así Páez, igual que Montalvo, se valió de la *adtestatio rei visae* para legitimar su hipotexto, por medio de el ermitaño anónimo que crio a Florisando.⁹ Además, la atribución a un religioso otorga mayor credibilidad histórica y moral a la crónica, pues el ermitaño del *Florisando* no tiene contacto alguno con la magia. Con ello, igual que en el caso de Esplandián, el ermitaño del *Florisando* se convierte en el padre putativo tanto del caballero como de la obra. Además de dar pautas de ortodoxia religiosa, la evolución del texto y el ermitaño van de la mano. Así, el final del texto coincide con la despedida del héroe del ermitaño, quien se encuentra próximo a morir: «Florisando aunque mucho contra su voluntad por apartarse de la compañía del hermitaño de quien el tantos beneficios y exemplos recibió: pero considerando que era ya viejo y assí mismo que lo dexava en su tierra gela otorgó [...]» (1510: f. 217va-vb). Por tanto, el relato tiene que terminar para ser congruente con los principios autoimpuestos de legitimidad, basados en un testigo y autor confiable, tal y como sucede en la obra de Páez. Al igual que las *Sergas*, Páez no dio por finalizada la historia de la genealogía amadisiana, prometiendo una continuación y anticipando que en ella moriría Amadís: «E aquí fenece esta ystoria puesto que queda parte de ella en que se recuentan otros muchos grandes y fechos del príncipe Florisando y destos cavalleros: y la muerte del rey Amadís y porque no tengo espacio de la poder traduzir reviva vuestra señoría ésta» (1510: f. 217v). A pesar de rechazar los elementos mágicos de las *Sergas*, el *Florisando* imita el modelo de cierre textual de Montalvo, evitando clausurar la trama del ciclo de manera definitiva y anticipando la próxima obra de la genealogía amadisiana.

Páez de Ribera aprovechó una serie de tópicos sobre el origen textual, que ya aparecían en la obra de Rodríguez de Montalvo. Por medio de éstos, Páez escondió su autoría, introdujo cambios explícitos al ciclo amadisiano y, a la vez, presentó la obra como la legítima continuación de las *Sergas*, como ha señalado Gómez Redondo: «[...] merece estimarse el *Florisando* por la consciente voluntad de autoría con que es armado para corregir las supuestas desviaciones con que Montalvo había reconstruido el entramado de las aventuras amadisianas» (2012: 1829). Para ello, Páez creó una relación intertextual con dos hipotextos, la obra de Montalvo y el ficticio manuscrito de Firalites, que traducía la crónica del ermitaño. Montalvo ya había hecho lo propio en sus obras respecto al Amadís medieval, valiéndose del mismo recurso al introducir un segundo hipotexto ficticio que justifica los cambios al hipotexto real, la versión medieval. Los elementos específicos de los tópicos aquí estudiados, tanto en el prólogo como en la trama, se relacionan directamente con la imagen de historicidad y ejemplaridad que Páez quería dar a su obra y la nueva dirección ideológica que

9. Sobre este tópico y el testigo como manera de establecer la verdad histórica véanse Curtius (1953: 175), Beer (1981: 23-24) y Brandsma (1996, 54-59).

el autor dio a su rama del ciclo. Así, la historia ficticia de la transmisión del *Florisando* está cuidadosamente codificada. Primero, la *auctoritas* se establece gracias a una obra de un cronista directo y fiable que escribe en una lengua sacra y clásica, el griego. Con ello, Páez abandonó cualquier vínculo con un personaje diabólico y lenguas exóticas, prefiriendo una lengua concreta y reputada y la virtud de un ermitaño. Segundo, dicha obra es rescatada por un supuesto humanista vinculado a Petrarca, con quien Páez compartía el deseo de expurgar de los libros de caballerías aquellos elementos que alejaban al público de su valor didáctico. Nuevamente, el autor prefirió asociar su texto a la concreta labor humanística de Petrarca que a algún aspecto exótico y potencialmente diabólico. Así, Páez construyó la legitimidad histórica y textual del *Florisando* en concordancia con su intención de transformar ideológicamente el género, eliminando los aspectos mágicos e hiperbólicos, tanto de la trama como de los tópicos que validaban el origen y la *auctoritas* de la obra.

2. Lisuarte de Grecia de Juan Díaz (libro VIII del ciclo de Amadís de Gaula)

El *Florisando* fue continuado en el *Lisuarte de Grecia* (1526) de Juan Díaz, quien ignoró intencionalmente el libro VII del ciclo del mismo título, pero elaborado por Feliciano de Silva (1514). La obra de Díaz se asume como la continuación del *Florisando* desde el título: «El octavo libro de Amadís, que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís» (f. 1r). Díaz, pues, cumplió con ofrecer el episodio de la muerte de Amadís, como había Páez prometido al final del *Florisando*. De igual manera, Díaz continuó la postura ideológica de Páez sobre la función didáctica del ciclo amadisiano, presentando su obra como una obra didáctica, un espejo de caballerías:

Porque según dixo el apóstol todas las cosas que escritas se hallan, se escribieron y son escriptas para nuestra doctrina y enseñanza. De guisa que conviene assí a los en acto cavalleros, como a aquellos que por tan preciada orden con los desseos y obra trabajen leer los libros y cavallerías de los antepassados para espejo y enxemplo y regla de su bivar y doctrina. (1526: f. 2r)

Díaz no introdujo el origen ficticio del *Lisuarte de Grecia* en el prólogo, sino en el capítulo LXXXVI, donde se aclara una discrepancia entre las *Sergas* y el *Florisando* en torno a la muerte de don Guilán. Dicho personaje había muerto durante la defensa de Constantinopla al final de las *Sergas* (Rodríguez de Montalvo 2003: 784-785). Páez ignoró u olvidó esto y don Guilán reaparece en la obra para ser rescatado por Florisando (1510: ff.39v-40r). El capítulo LXXXVI del

Lisuarte expone esta contradicción y da la razón a Montalvo. Para justificar dicha decisión, Díaz recurrió a una fuente ficticia en el *Lisuarte*: «y esta es la mera verdad de la historia y por ser más firme della vi la historia y original que es la propia que fue de los Emperadores de Constantinopla» (1526: f. 100r). Más allá de esta pequeña corrección al *Florisando*, Díaz conectó explícitamente su fuente ficticia con la histórica caída de Constantinopla en 1453.

[...] porque quando por nuestros pecados aquel gran Imperio de Constantinopla se perdió y fue ganado de los turcos, el coronista mayor del Emperador fuyó con las corónicas antiguas, viejas y nuevas [...] el qual coronista que fuera del Emperador, como fuesse natural de Florencia, traxo esta historia escrita de su mano en lengua toscana, porque en estas partes oviesse memoria de la qual corónica y historia en toscano fue sacada esta grande historia sin faltar ni acrecentar palabra la qual en la misma guisa avia sido trasladada del original griego [...]. (1526: f. 100)

Igual que Montalvo y Páez, Díaz utilizó la falsa traducción de un antiguo manuscrito elaborado por un sabio cronista y testigo directo para establecer la historicidad de su obra.¹⁰ Además, Díaz destacó su labor como traductor absolutamente fiel y respetuoso del original, caracterizando la pureza de la transmisión textual del *Lisuarte* (Marín Pina 1994: 547).

Si leemos el pasaje anterior a la luz de los tópicos referidos en el *Florisando*, Díaz respetó la transmisión apócrifa de la obra de Páez. El origen ficticio del *Lisuarte* sigue los desplazamientos lingüísticos y geográficos de la supuesta transmisión textual del *Florisando*. Así, la obra pasa primero del ámbito griego al toscano, es decir a Petrarca y a Firalites. Díaz prefirió sustituir al ficticio Firalites por el más plausible, aunque no menos abstracto, cronista de Constantinopla. A diferencia del *Florisando*, el cronista al que se refiere el *Lisuarte* no aparece en la trama, por lo que la obra parece prescindir de la *adtestatio rei visae*. En cambio, Díaz recurrió a la opinión de los sabios filólogos de la época, a la manera de un humanista, para certificar el origen griego y legítimo del *Lisuarte*: «[...] y lo embié a preguntar a hombres muy sabidos de la lengua griega [...] y me escriuieron ser la verdad como la historia en Constantinopla lo dezía» (1526: f. 100v). Díaz, al igual que Páez, prefirió utilizar personajes y hechos históricos concretos, como Petrarca y la caída de Constantinopla, para caracterizar la apócrifa transmisión textual de su *Lisuarte*. Tanto el humanista toscano como la pérdida de la ciudad eran referentes concretos y conocidos para el público letrado de la primera mitad del siglo XVI, por lo que Díaz justificó el origen histórico de su obra sin necesidad de recurrir a elementos exóticos o diabólicos.

10. La frecuente aparición de los tópicos del manuscrito encontrado, la falsa traducción y el sabio cronista en el género conforman el motivo ecdótico, según lo ha denominado Campos García Rojas (2008).

Como Rodríguez de Montalvo o Páez, el autor del *Lisuarte* se presentó únicamente como traductor; sin embargo, no descuidó la legitimidad del texto que se supone traduce. Si bien no recurrió a un testigo directo de los hechos narrados en el *Lisuarte*, Díaz utilizó el fingido testimonio de aquellos que habían viajado a Constantinopla. Son estos supuestos viajeros los que confirmaron al autor la muerte de Don Guilán: «he visto hombre de mucho crédito que estando en Constantinopla [...] yendo por embajador al turco vio en las capillas de los emperadores entre las sepulturas de los reyes y famosos cavalleros [...] otra sepultura con letras que dezían ser de don Guilán el cuydador, duque de Bristoya» (Díaz 1526: f. 100v). Este supuesto testimonio implica una nueva forma de *adtestatio rei visae*; en este caso, no directamente del hecho, pero sí de la evidencia física que ha perdurado tras el suceso histórico. Así, Díaz legitimó tanto la historicidad de su obra, como su juicio respecto a Don Guilán a favor de la versión de Rodríguez Montalvo.

Más allá de certificar el veredicto de Díaz, el testimonio de los viajeros conlleva una conclusión inevitable, la validez histórica del *Florisando* no es absoluta. Díaz, sin embargo, no contradujo a Páez más allá del asunto de don Guilán. Al contrario, Díaz defendió la credibilidad del *Florisando* y su autor. No olvidemos que la obra Díaz pretendía continuar no sólo las aventuras, sino el proyecto ideológico del *Florisando* para los libros de caballerías. Por ello, Díaz no atribuyó el error a Páez o a su ermitaño, sino a alguna intervención anónima: «El historiador de *Florisando* no puso el contrario más alguno otro después queriendo fingir» (1526: f. 100v). Esta explicación agrega otro elemento a la ya de por sí compleja transmisión ficticia de *Florisando*: la edición original publicada en 1510 se encuentra alterada.¹¹ Esto presupone que Díaz intentó reconstruir una supuesta versión original del *Florisando*, elaborada por el propio Páez, congruente con las *Sergas* (salvo en lo que corresponde al encantamiento final) y que se encuentra perdida. La pequeña reescritura de Díaz en torno a don Guilán exime a Páez y a *Florisando* del olvido cometido por su autor, pero permitió corregir el relato para hacerlo congruente con las *Sergas*. Con ello, Díaz evitó poner en tela de juicio la legitimidad histórica de la rama heterodoxa, la cual, no olvidemos, ya tenía competencia en la primera continuación de Feliciano que inauguró la rama ortodoxa del ciclo Amadisiano.

Para fortalecer a su rama, Díaz respetó y repitió los elementos del manuscrito encontrado y la falsa traducción del *Florisando*. El autor también amplificó el vínculo con el humanismo y con la histórica llega de textos Griegos a Europa Occidental. Éstos y otros paralelismos caracterizan al *Lisuarte* de Díaz como

11. La idea de un hipotexto alterado y la necesidad de su enmienda también se encuentra ya en la primera obra del ciclo: «corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de malos escritores o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendado el libro cuarto con las *Sergas* de Esplandián su hijo [...]». (Rodríguez de Montalvo 1988, 223–224)

una obra que comparte sus orígenes textuales con el *Florisando*. Así, el *Lisuarte* se autodefine como la continuación que Páez había garantizado al asegurar la existencia del material que solo faltaba traducir del Toscano. Díaz aprovechó estas afirmaciones al final del *Florisando* y, respetando lo planteado a través de la falsa traducción, presentó su obra como la continuación legítima.

La muerte de Amadís, hacia el final de la obra, refuerza la legitimidad del *Lisuarte* como continuación del *Florisando*, más allá de los tópicos de transmisión textual. Páez así lo había advertido al final de su obra. Díaz cumplió al narrar dicho evento y anunciar su importancia desde del título como señalamos anteriormente. Con ello, la vida de Amadís y el ciclo, según la rama de Páez y Díaz, cumple con su función didáctica. El ciclo llega a su clímax con la ejemplar muerte cristiana de Amadís,¹² con lo que se redime al personaje protagonista y a su ciclo desde la ortodoxia religiosa. De cualquier manera, el autor no clausuró el ciclo y anunció la posibilidad de nuevas aventuras:

E assí se acaba esta historia aunque quedan por escreuir muchas estrañas auenturas y famosas cosas [...], mas el autor cansado del luengo y duro trabajo de la presente obra remite la trasladación de la siguiente a todo aquel que tal voluntario trabajo tomar quisiere y para ello touiere no menos abilidad que reposo. (Díaz 1526: ff. 219-220)

La relación intertextual del *Lisuarte* con sus hipotextos es mucho menos beligerante que en los casos de Montalvo y Páez. Estos autores intentaron demostrar la verdad de su versión a costa de descalificar el texto fuente de su rescritura. En cambio, Díaz integró varios elementos de las obras de Montalvo, sin contradecir la verdad y los cambios ideológicos de la obra de Páez. A diferencia de sus predecesores, Díaz evitó contradecir explícitamente a Páez y, cuando lo hizo, exculpó al autor, como ya señalamos.

Díaz rescribió desde una perspectiva ejemplar elementos de la obra de Montalvo, en lugar de negarlos o ignorarlos, como en el caso de Urganda. Al igual que la magia, la hechicera amadisiana está ausente en la trama del *Florisando*. La magia casi no tiene lugar en la obra de Díaz, pero sí Urganda. El autor del *Lisuarte* utilizó a este personaje para señalar sus vicios y mostrar las consecuencias de éstos. En la novela de Díaz, Urganda continúa al servicio de la genealogía amadisiana y otorga armas a Lisuarte al principio del relato, además de predecir su gloria como caballero al servicio de Dios (1526: ff. 9vb-12rb). Urganda aparece ciega, confinada por la vejez a su isla y sometida a las leyes de Dios de manera ejemplar: «Porque como todas las cosas estén sujetas a Dios que las crio que por más sabidores en todas artes los hombres sean en este mundo no puede huir los límites que Dios puso e sus vidas ni los casos de sus muertes assí como por esta Urganda se demuestra» (Díaz 1526: f. 11vb). Díaz resolvió

12. Al respecto véanse Coduras (2011: 114) y Gutiérrez Trápaga (en prensa).

el problema de la ausencia de la maga en la obra de Páez, ya que el narrador la atribuye a la referida ceguera. El *Lisuarte* también contradice la inmortalidad de la maga planteada por Montalvo (Campos García Rojas 2013: 354-355). Esto niega de manera implícita la participación de Urganda en la transmisión de las *Sergas*. De manera más importante, el personaje aparece rescrito en función de sus pecados previos para aleccionar al lector sobre temas como la magia.

En gran parte el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz es una continuación fiel del *Florisando*, en sus aspectos narrativos e ideológicos. Ambos textos conciben la caballería como una labor de defensa cristiana y, por tanto, ofrecen modelos para este fin. La legitimidad histórica permitió acentuar la importancia y validez de los modelos proporcionados en las obras aquí estudiadas, encarnados por Florisando y Lisuarte, respectivamente. Por ellos, ambos textos establecen su historicidad por medio de los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción. Estos tópicos son mucho más que simples fórmulas de historicidad, ya que permiten legitimar correcciones a obra previas. Ambos tópicos corresponden cuidadosamente al proyecto ideológico y narrativo de ambos autores. Al compartir dicho proyecto, no extraña que la obra de Díaz refleje la de Páez. En ambos casos, la transmisión de sus hipotextos ficticios está exenta de magia o elementos sobrenaturales. Tanto en el *Florsiendo* como en *Lisuarte* de Díaz, el texto supuestamente se originó en Constantinopla, escenario de muchos episodios del ciclo y reflejo de la gloria alcanzada por el poder amadisiano, a través del ascenso imperial de Esplandián (Stegagno Picchio: 1966). Luego, ambas obras se tradujeron al Toscano, estableciendo distintos vínculos con las labores filológicas del humanismo. Por tanto, el autor se presenta como el traductor al castellano, concluyendo la ficticia cadena de transmisión textual. Dichos elementos concuerdan con la intención didáctica de la obra y con el desarrollo de la trama por lo que condensan los valores de ambos textos. Así, el uso de los tópicos de historicidad y transmisión textual en la rama heterodoxa establecen cuidadosamente el valor histórico de la obra, su relación con el resto del ciclo y el proyecto narrativo de Díaz y Páez, en claro contraste con ciertos aspectos de la obra de Montalvo. Al igual que los personajes y la trama, en esta rama del ciclo amadisiano los tópicos aquí estudiados fueron utilizados evitando los elementos diabólicos, mágicos e hiperbólicos, que tanto disgustaban a nuestros dos autores.

3. Bibliografía

- BEER, Jeanette (1981), *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages*, Ginebra, Droz.
- BOGNOLO, Anna (1996), «Amadis encantado. Scrittori e modelli in tensione alla nascita del genere dei libros de caballerías», en *Scrittori «contro»: modelli in discussione nelle letterature iberiche. Atti del Convegno di Roma 15-16 marzo 1995*, Roma, Bulzoni, pp. 41-52.
- BRANDSMA, Frank (1996), «The Eyewitness Narrator in Vernacular Prose Chronicles and Prose Romances», en *Text and Intertext in Medieval Arthurian Literature*, ed. Norris J. Lacy, Nueva York, Garland, pp. 57-69.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2009), «La penitencia de Amadís de Gaula en el *Florisando* Páez de Ribera a la luz del Folclore», 12, *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, pp. 33-57.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2008), «‘Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize’: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías y M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, pp. 117-31.
- ____ (2012), «Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 15, pp. 47-60.
- ____ (2013), «‘Urganda, la otrora gran sabidora’: evolución y refuncionalización», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, y Carlos Rubio Pacho, México, El Colegio de México, pp. 343-365.
- CODURAS, María (2011), «La presencia de las sagradas escrituras, la devoción pasionaria y los ritos de pasaje en la muerte de Amadís en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 14, pp. 111-128.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2007), «De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno a *Quijote* I: 8-9 y los libros de caballerías», *Bulletin of Hispanic Studies*, 84 (5), pp. 553-573.
- CURTIUS, Ernst Robert (1953), *European Literature and the Latin Middle Ages*, Nueva York, Pantheon Books.
- DÍAZ, Juan (1526), *Lisuarte de Grecia* [BNE R/ 71], Sevilla, Juan y Jacobo Cromberger. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037677&page=1>>
- EISENBERG, Daniel (1974), «The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry» *Quaderni Ibero-Americani*, 45-46, pp. 253-259.
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia (2007), «Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *De la literatura caballeresca al Quijote*,

- ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 185-99.
- FOGELQUIST, James (1982), *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1996) «Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado», *1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 10, pp. 47-60.
- GARCÍA RUIZ, María Aurora (2010), «*Florisando*: ortodoxia cristiana y magia», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, y María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid y Universidad de Valladolid, pp. 873-82.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (en prensa), «El *Ars moriendi* y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz», en *Actas del XV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Cilengua, San Millán de la Cogolla.
- KIECKHEFER, Richard (1989), *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008), «Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta», en *Caballeros y libros de caballerías*, eds. Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Facultad de Filosofía y Letras, pp. 183-207.
- MARÍN PINA, María Carmen (1994), «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascual, Vol. 1, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, pp. 541-548.
- ____ (2011), *Páginas de sueños. Estudios sobre libros de caballerías castellanos*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- PÁEZ DE RIBERA, Ruy (1510), *Florisando* [British Library C.20.e.34], Salamanca, Juan de Porras.
- PETRARCA, Francesco (2003), *Triunfos*, ed. Guido M. Cappelli, trads. Jacobo Cortines y Manuel Carrera Díaz, Madrid, Cátedra.
- PLACE, Edwin B. (1969), «Montalvo's Outrageous Recantation», *Hispanic Review*, 37 (1), pp. 192-98.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid Cátedra.

- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2003), *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.
- SALES DASÍ, Emilio José (1998), «El *Florisando*: libro 'sexto' en la familia del *Amadís*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de València, pp. 137-156.
- ____ (2002), «Las continuaciones heterodoxas (El *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (El *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21, pp. 117-152.
- SARMATI, Elisabetta (2004), «Le Fatiche dell'Umanista: Il Manoscritto Ritrovato nei Libri di Cavalleria e nel *Don Quijote*. Qualche Riflessione Ancora sul Motivo della Falsa Traduzione», en *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spagna (Da Orlando al Quijote). Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*, ed. Folke Gernet, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, CERES de la Universidad de Kiel, pp. 372-92.
- STEGNANO PICCHIO, Luciana (1966), «Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal *Cligès* al *Palmerín de Olivia*», en *Studi sul Palmerín de Olivia. III. Saggi e ricerche*, Pisa, Università di Pisa, pp. 99-136.