

Variaciones en centro y periferia sobre el *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción* en los libros de caballerías castellanos¹

Axayácatl Campos García Rojas
(Universidad Nacional Autónoma de México)

RESUMEN

El artículo estudia los motivos, bien conocidos en la literatura de caballerías, del manuscrito encontrado y la falsa traducción, y concretamente las diferencias ideológicas y estructurales que se plantean dependiendo de que se presenten en la periferia (como lejanos o exóticos) o en el centro (cercanos o familiares). Estas diferencias se aplican a textos como *Esplandián*, *Baldo*, *Claribalte*, *Felixmarte de Hircania* o *Félix Magno*, entre otros.

PALABRAS CLAVE

Motivos caballerescos, manuscrito encontrado, falsa traducción, *Esplandián*, *Baldo*, *Claribalte*, *Felixmarte de Hircania*, *Félix Magno*.

ABSTRACT

The article studies two well-known motifs in Chivalric Literature: the lost and found manuscript and the false translation. The article focuses specifically on the ideological and structural differences which appear depending on the presence of these motifs in the periphery (distant or exotic situations) or in the center (near or familiar ones). These differences are applied to texts like *Esplandián*, *Baldo*, *Claribalte*, *Felixmarte de Hircania* or *Felix Magno*, among others.

KEYWORDS

Chivalric Literature, lost and found manuscript, false translation, *Esplandián*, *Baldo*, *Claribalte*, *Felixmarte de Hircania*, *Félix Magno*.

El estudio de los libros de caballerías hispánicos constituye una labor fundamental en el proceso de formación y evolución de la prosa en lengua española. Con profundas raíces en el Medioevo, estas obras conformaron un género, cuyo impacto en la cultura fue y ha sido fundamental para el desarrollo de la novela moderna. Durante el siglo XVI, lo que hoy denominamos Literatura caballerescas constituyó, con los libros de caballerías, un ejercicio prosístico que se vio especialmente configurado y potenciado por la invención y desarrollo de la imprenta.

1. Agradezco a la Dra. Karla Xiomara Luna Mariscal los interesantes y enriquecedores comentarios que me hizo durante la elaboración de este artículo.

El estudio del amplio corpus que conforman los libros de caballerías ha podido sistematizarse, entre otras estrategias filológicas, a través del análisis de los llamados motivos caballerescos (Marín Pina, 1999; Cacho Blecua, 2012). Entre los cuales, el motivo de la *falsa traducción* y el del *manuscrito encontrado* destacan significativamente en la conformación del género.² Ambos motivos, de antigua raigambre en la tradición literaria europea (Marín Pina, 1994), cobraron extraordinaria vitalidad en la narrativa caballeresca hispánica, sobre todo a partir del modelo que significó prólogo del *Amadís de Gaula*.³

En los libros de caballerías, los motivos caballerescos no sólo funcionan de modo aislado, sino que pueden conformarse en una combinación de dos o más motivos y juntos constituir lo que podemos denominar un motivo múltiple. En este motivo múltiple, también llamado compuesto o mayor, cada uno de los “submotivos” que intervienen aporta aspectos propios para la construcción del relato y, sobre todo, en una relación consecutiva. Así, el autor de un libro de caballerías, puede incorporar, generalmente en el prólogo, el motivo del *manuscrito encontrado* y a éste engarzar consecutivamente el motivo de la *falsa traducción*. Los dos motivos juntos construyen un sentido más amplio y enriquecen la intención narrativa del autor.

En el motivo del *manuscrito encontrado*, el autor-narrador refiere que la obra fue localizada o llegó a él de modo accidental, que procedía de algún sitio remoto y exótico, o que estaba oculta en algún insospechado lugar; además, nos indica que el manuscrito fue descubierto en circunstancias absolutamente maravillosas e inopinadas. Así, de modo consecutivo y casi natural, al hallazgo de la obra procede el motivo de la *falsa traducción* donde el autor-narrador ficticiamente renuncia a la autoría de su propia creación y, además, informa que ésta se encontraba escrita en alguna lengua extranjera y remota como el caldeo, el hebreo y, cuando son más cercanas, el griego o el latín. El autor asume, entonces, la tarea de traducir la obra al romance castellano y llevar a cabo las enmiendas o adaptaciones necesarias, muchas veces por orden de algún mecenas. Por lo tanto, ambos motivos quedan consecutivamente relacionados y contribuyen a la complejidad narrativa de la obra; sirven como detonante para la imaginación del autor y del público.

Al binomio conformado por estos dos motivos, puede sumarse la relación de los procedimientos y etapas laboriosas que el autor-narrador tuvo que llevar a cabo como traductor y enmendador de la obra. Incluso a lo largo de la misma y más allá del prólogo, el autor puede intervenir o interrumpir la narración de los acontecimientos para ofrecer aclaraciones y explicaciones que dice proceden del mismo manuscrito original, donde en ocasiones varios supuestos narradores, que fueron testigos, proporcionan diferentes versiones respecto a un mismo suceso, opuestos puntos de vista en relación a un hecho ocurrido e incluso juicios de valor sobre la conducta de ciertos personajes; en casos como estos, el autor-narrador último —el que nos habla— indica cuál fue la verdadera o definitiva versión de un episodio. A este recurso podemos llamarlo *motivo ecdótico* ya que emula o es producto de una labor humanista del mismo siglo XVI (Campos García Rojas, 2008). Estamos entonces ante un motivo múltiple donde ocurren consecutivamente otros tres motivos: el *manuscrito encontrado* → la *falsa traducción* → el *motivo ecdótico*.

2. María Carmen Marín Pina establece una importante clasificación de los motivos caballerescos a partir de su estudio para el *Quijote* (1994). Además, para esta materia ya consolidada, son fundamentales los trabajos de Karla Xiomara Luna Mariscal (2007, 2012) y Ana Carmen Bueno Serrano (2007, 2102), por mencionar algunas de sus aportaciones al tema. En fecha reciente y bajo la dirección de Juan Manuel Cacho Blecua (2012), la *Revista de poética medieval* publicó su número 26 completamente dedicado al estudio de los motivos en la literatura caballeresca.

3. Para ampliar sobre esta materia, ver los trabajos de Carlos Huesch (2005), Ana L. Baquero Escudero (2008), Claudia Demattè (2001 y 2002), Elisabetta Sarmati (2004) y Xiomara Luna (2010).

Las variaciones sobre los motivos del *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción* son precisamente aquellas diferentes formas y funciones que los autores de los libros de caballerías recrearon y reelaboraron sobre un modelo conocido y narrativamente exitoso. Al respecto del *Amadís de Gaula*, Marín Pina señala que Garcí Rodríguez de Montalvo “corrige los antiguos originales, [...] añade la traducción y enmienda” (1994: 541), lo que remite a la idea de una primitiva versión de la obra, que el autor conocido transmite o traduce.

En cuanto al trabajo de traducción, cabe señalar que en el *Amadís de Gaula* no se desarrolla detalladamente este aspecto, pero los escritores posteriores del siglo XVI sí le dieron un lugar más o menos relevante; justamente cuando “el arte de la traducción estaba alcanzando un auge creciente” (Marín Pina, 1994: 542) e, incluso, los problemas teóricos al respecto de esta tarea ya comenzaban a discutirse ampliamente en España, como lo habían hecho anteriormente los humanistas italianos. Esta floreciente actividad pudo haber contribuido al desarrollo y arraigo del motivo en la narrativa caballeresca áurea.

Por otra parte, el *manuscrito encontrado* igualmente presenta variaciones narrativas interesantes que lo enriquecen y que se relacionan con las supuestas circunstancias del hallazgo u obtención del texto.

El modelo amadisiano presenta solamente una breve mención —casi sin ser descrita— del lugar donde estaba el manuscrito, la manera en que fue traducido y cómo llegó a manos de Montalvo.

[...] y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián [...], que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra de una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían. (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 224-225)

Como aquel manuscrito estaba incompleto y no incluía el Libro V, donde se hace la crónica de las aventuras de Esplandián, hijo de Amadís, el hada Urganda se presenta al autor, Rodríguez de Montalvo y lo amonesta por pretender continuar la obra sin conocer los hechos como realmente sucedieron. De este modo, Urganda le ordena que relate las historias de Esplandián con el mismo y verdadero sentido que las dejó escritas el maestro Helisabad, sabio primer cronista de la obra. Para ello, le muestra otro libro (otro manuscrito encontrado) que contiene aquel quinto libro faltante; como el texto está en griego y Montalvo no lo puede entender, el hada pide a su sobrina Julianda que le lea y traduzca en voz alta el manuscrito para que él, a su vez, lo guarde por completo en su memoria y, más tarde, lo escriba en castellano:

[...] veas por este libro aquello que adelante sucede y de aquí lo lleves en memoria, para que poniéndolo por escrito sea divulgado por las gentes. Pues que gran sinrazón sería, sabiendo aquello que passó fasta allí, como dixes, no gozases de lo que no saben no saber podrían si de aquí tú no lo llevasses. Y esto fago por te quitar del trabajo que passarías en lo componer de tu alvedrío, y aun porque no me fio de ti, ni estoy segura que tu juicio bastasse para tan grandes cosas contar. Y porque esto está en la letra griega, para ti es escusado leerla, pues que la no entenderías; leértelo ha en la tuya esta mi sobrina Julianda, [...]. (Rodríguez de Montalvo, *Sergas*, 549)

El episodio constituye una aventura protagonizada por el mismo autor y, además, presenta elementos altamente significativos como la existencia de un segundo texto complementario y que estaba “perdido”, una lectura en voz alta que conlleva una primera traducción del griego al caste-

llano, un resguardo en la memoria de Rodríguez de Montalvo y la posterior escritura ya en castellano. Cabe señalar cómo el hada Urganda subraya la importancia y necesidad, casi imprescindible, de que Montalvo reescriba perfectamente todo aquello que se le está leyendo y sin equivocarse nada, aspecto que sin duda contrasta con el uso de la memoria y con el riesgo de que alguna información pudiera no quedar consignada, pues como sabemos la memoria es caediza (Alfonso X, *Estoria*, 46). No obstante, nuestro autor aquí asume con absoluta responsabilidad esa tarea que le es encomendada y seguramente podemos confiar en su privilegiada memoria.

Por otra parte y respecto al recurso de incorporar una aventura donde el autor-narrador participa como protagonista para obtener el manuscrito y llevar a cabo la traducción, Marín Pina indica que “pocos son los escritores que saben conectarla y coordinarla [la aventura del hallazgo] con otros componentes de la obra como hace Montalvo” (1994: 544). Esta afirmación dibuja claramente el panorama y la presencia del motivo en los libros de caballerías; efectivamente se advierte esta diferencia entre autores y obras al momento de emplearlo como recurso narrativo.

Podemos, así, establecer dos variaciones para los motivos del *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción*, fuertemente asociadas con binomios conceptuales del tipo: *Sencillez-complejidad*, *exótico-familiar*, *nacional-extranjero*. Se trata de una relación en *centro y periferia*, donde lo central es lo conocido, lo familiar, lo sencillo y lo accesible, tanto para un supuesto narrador-autor-traductor, como para el público lector. Lo periférico correspondería, entonces, justamente a todos aquellos referentes y alusiones a lo lejano, lo externo y extranjero, lo no conocido y lo complejo.

Para el *manuscrito encontrado*, lo *periférico* es un hallazgo “debajo de la piedra de una hermita en Constantinopla” —como ocurre en *Las sergas de Espladián*— o unos libros resguardados por Medea en la tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (Martínez 2012: 23-24). 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...

Por otra parte y respecto al carácter *central* del motivo, encontraríamos que precisamente las variantes radican en una descripción opuesta; el manuscrito no es hallado en un lugar remoto ni desconocido, sino justamente en un ámbito local, reconocible y familiar: en España, en una biblioteca o durante las cotidianas horas de trabajo. En consecuencia, también las lenguas originales del texto son conocidas y cercanas al castellano, las que pueblan la geografía europea occidental. Figuran el griego y el latín que —si bien lejanas y la primera no por todos conocida— perviven por su prestigio.⁴

Es manifiesto, sin embargo, que pese a las dificultades que entraña una traducción de lenguas lejanas, los escritores no escatiman esfuerzos para llevarla a cabo. Se superpone a lo difícil, el beneficio que el público recibirá cuando aquella obra se saque a la luz y se difunda (Marín Pina

4. “Las lenguas clásicas, griego y latín, son las más repetidas, en recuerdo quizás de la supremacía, autoridad y prestigio que otrora ostentaron frente al ‘rudo y desértico’ romance” (Marín Pina 1994: 545). “Sin embargo, excepción hecha de Francisco Vázquez, supuesto traductor de los dos primeros libros palmerinianos, y del mismo Montalvo, pocos son los escritores que ‘traducen’ directamente de sus fuentes griegas, quizás por el mismo desconocimiento que de dicha lengua se tenía en la realidad” (Marín Pina 1994: 546). Ver López Rueda (1973). Cabe señalar que en el *Espejo de príncipes y caballeros* (Parte III), el autor Marcos Martínez (2012) reporta en el prólogo de la obra los pormenores del hallazgo y entrega del manuscrito (Campos García Rojas 2010); todo ocurre en el marco de una aventura caballeresca de la que él mismo es el protagonista (Martínez, 2012: 11-24). Respecto a la *falsa traducción* es curioso que en esa obra el texto original se dice está escrito en una versión bilingüe del griego-latín a dos columnas: “Y abriendo el primero [de los libros], que era el tercero d’esta grande historia, vi que estaba escrito en dos columnas, la una griega, y la otra latina. Y comenzando a leer la latina, vi que así decía: [...]” (Martínez 2012: 24). Aspecto que, si bien no se destaca, resulta conveniente para la labor traductora que Martínez llevará a cabo para sacar a la luz la obra.

1994: 545). Considero, entonces, que la elección de una u otra forma, central o periférica, para los motivos estudiados, respondía no sólo a su ya arraigado poder evocador, sino a la función misma que en el texto y en la acción narrativa tendrían. Podríamos hablar de una intención ideológica.

Motivos en periferia

En su prólogo del *Amadís de Gaula*, Garcí Rodríguez de Montalvo señala que el libro fue “trasladado y enmendado [...] y que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra de una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 224-225). Éste es un clásico ejemplo donde el motivo del *manuscrito encontrado* y las lenguas en que está escrito tienen carácter periférico, en relación geográfica con la Península Ibérica y la cultura hispánica.

En el *Claribalte* de Gonzálo Fernández de Oviedo, los mismos motivos están igualmente localizados en lejanas tierras y en lenguas ajenas:

[...] anduve mucha parte del mundo e dicurriendo por él, topé en el reino de Firolt, que es muy estraño de aquesta región e lengua, el presente tratado. El qual, por ser tan agradable escritura, en la obra que la vi la desseé para vuestra recreación e con todos mis trabajos e inquietud puse por obra de la sacar de aquel bárbaro e apartado lenguaje en que la hallé por medio de un intérprete tártaro, porque en aquella provincia de Tartaria es el dicho señorío Firolt, sumariamente, como mejor pude, sin me desviar de la sentencia e sentido de la historia, e la reduzí al romance castellano. Aunque después, estando yo en la India e postrera parte occidental que al presente se sabe, donde fui por veedor de las fundiciones del oro, por mandado e oficial del católico rey don Fernando el Quinto, de gloriosa memoria, sin partir mi desseo de la vuestra, escreví más largamente aquesta crónica, sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial d’ella, continuando la sentencia istorial en este estilo o manera de dezir que no es tan breve como primero estava. (Fernández de Oviedo, *Claribalte*, 2-3)

El hallazgo ocurre en un reino de Tartaria y el “circuito de difusión” (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 116-117) comprende dos etapas. Primero, el autor indica una valoración moral respecto la lengua tártara en que estaba escrito originalmente el texto, a la que califica de “bárbaro e apartado lenguaje”. Sin embargo, hubo de agenciarse un intérprete de aquella cultura, que le sirviera de apoyo para llevar a cabo la labor traductora. Podemos suponer que el autor, quien dice estar viajando por aquellas partes del mundo, en algo conoce la lengua de Tartaria, pues llega a comprender que la obra encontrada es de “agradable escritura”. Este primer proceso de traducción con asistencia de un intérprete, implica una primera lectura interpretativa de la obra, aunque Fernández de Oviedo bien señala que la tradujo al castellano sin desviar la “sentencia e sentido de la historia”, precisión que pone de manifiesto un respeto filológico por la obra. Se cura en salud y a modo de *captatio benevolentiae* dice que llevó a cabo la traducción “como mejor” pudo, considerando lo bárbaro y lejano de la lengua.⁵

La segunda etapa de trabajo ocurre nuevamente en otro lugar lejano: la India. Se refiere a las Indias Occidentales, donde Fernández de Oviedo vivió algunos años. Ahí, ya lejos del sitio original del hallazgo y de la primera traducción, el autor no repara en indicar que escribió “más larga-

5. Para un estudio detenido de los aspectos retóricos en los prólogos de libros de caballerías, ver Dematté (2001, 2002).

mente aquesta crónica, sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial d'ella, continuando la sentencia istorial en este estilo o manera de dezir que no es tan breve como primero estava" (Fernández de Oviedo, *Claribalte*, 3).

El autor, ahora a la distancia y pasado el tiempo, reescribe y alarga la obra, sin desviar su sentido. No sabemos con exactitud lo que supuestamente añadió, pero prácticamente podemos apreciar en su labor una intención ecdótica desde una posición de autoridad respecto al texto. Respeta la obra, pero también la modifica para hacer adaptaciones. Por lo tanto, en el *Claribalte*, los motivos del *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción* poseen carácter periférico, donde el trabajo del autor responde al propio deseo de obsequiar aquella obra a su mecenas don Fernando de Aragón, duque de Calabria. Hay que advertir que, como Rodríguez de Montalvo en las *Sergas*, Fernández de Oviedo también debe hacer uso de la buena memoria para llevar a cabo su labor ecdótica de modo fiel y "sin olvidar ninguna cosa" de la obra.

Aunque se valora en el quehacer intelectual estos autores-narradores el respecto por la obra y su sentido, por el manuscrito original y por su correcta transmisión, confiriéndole un supuesto linaje sustentado en las *autoritas* y en la preponderancia del texto escrito frente a la oralidad, resulta significativo que se refuerce también y casi como un contraste, el valor de la memoria y de la transmisión fundamentada en ella:

[...] L'explication des origines pour un texte équivaut à lui donner un "lignage"; elle confère dignité et sérieux à l'écrit, ce qui revient également (dans cette nouvelle "culture du livre") à déprécier une tradition orale considérée comme futile et sujette à caution [...]. (Huesch, 2005: 102)

En el *Baldo*, por otra parte, los motivos estudiados cobran dimensiones sorprendentes. Conservan las características esenciales de periferia en lo que se refiere a las circunstancias del hallazgo y las lenguas participantes, pero la inserción de los motivos en la trama de una aventura resulta narrativamente compleja y sugerente. Después de un largo y erudito proemio donde se justifica la obra, el autor refiere el hallazgo de un manuscrito, cuyo primer autor es el poeta mantuano Merlino Cocayo, aunque a su vez éste es el seudónimo de Teófilo Folengo, relacionado con la fuente real del primer libro (Gernert, 2002: xix):⁶

Assí, yo con mi rudo ingenio entre muchos libros hallé la poseía de Merlino Cocayo, poeta mantuano, que cuenta los hechos del famoso Baldo, descendiente de don Reinaldos de Montalván, al cual muchos amigos míos vieron. Y viniendo las vacaciones [...] metieronme en este difícil negocio de sacarlo en nuestro común hablar. (*Baldo*, 8)

El autor lleva a cabo su labor de traducción precisamente durante el tiempo libre que le ofrecen sus vacaciones y, además, como otros autores, declara su intervención para mejorar el texto; hace así, una importante reflexión sobre su tarea como traductor y editor:

Yo, viendo que pedían cosa lícita, aunque dificultosa, aparejéme a hazello, y sabiendo bien que esto es fábula, metí también fábulas y historias antiguas en lugar de otras cosas que no parecían bien en nuestra lengua. Donde el que bien lo quisiese mirar, en el libro primero imitamos a Ovidio sacando fábulas d'él a la letra; en el segundo a Vergilio; en el tercero a Lucano y también otros autores auténticos y muy uisitados. Pues queriendo cada lengua usar d'este libro y andando algo mal emendado, emendólo nuestro Juan Acuario el cual haze sobre él este prólogo que sigue: [...]. (*Baldo*, 8)

6. Para la relación completa de los autores y sabios cronistas del *Baldo*, ver Folke Gernert (2002).

Existe en el autor, la conciencia de que, junto con la traducción, puede enmendar la obra y, desde la concepción de ésta como fábula, le está entonces permitido incorporar otras que considera mejores o más adecuadas. Esta reflexión ecdótica en el uso de los motivos del *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción* sugieren una postura ideológica por parte del autor, donde modifica “cosas que no parecían bien en nuestra lengua” (*Baldo*, 8). No se trata de expresiones más o menos adecuadas al uso de la lengua castellana, sino a fábulas inadecuadas. No es posible saber qué fue aquello que censuró el autor-traductor-editor, pero queda expresa su intención revisora y de adecuación ideológica:

En esta translación no van muchas cosas que, hablando con vergüenza, no son dignas de ser declaradas en nuestro común hablar. Ay otras cosas más estendidamente contadas: lo uno por dar sabor al lector que ni quede con la desgracia de no declarar le negocio; lo otro que como la poesía atada a tantas cadenas de sonoridad, cantidad y otras cosas va muy breve en las cosas que se avían de estender y porque lo que se cumplió no daña a la historia. (*Baldo*, 10)

Aquí, el motivo ecdótico conlleva también una labor de reescritura, donde el autor traslada la obra compuesta en verso al discurso prosístico; censura, modifica, adapta, añade fábulas y todo lo justifica desde una postura moralizadora y porque “no daña la historia” (*Baldo*, 10). Esto hace evidente una posible postura moderna respecto a la traducción, pues aunque durante el Medioevo era práctica habitual traducir añadiendo o modificando, aquí se hace de manera intencionada, explícita y buscada (Huesch, 2005, Luna Mariscal, 2010). De cualquier forma, cabría preguntarse, después de tanta elaboración, ¿cómo era la obra original?

La obra en que trabaja el autor del *Baldo* es, a su vez, una versión redactada por el poeta Juan Acuario, quien en un prólogo describe las circunstancias del hallazgo en el marco de una aventura maravillosa, casi de manera accidental. Acuario, relata que durante una travesía marítima y después de muchos peligros llega junto con sus compañeros de viaje a una isla que “parecía estar más bien hecha por artificio, que no por naturaleza” (*Baldo*, 9); ahí arquitecturas maravillosas sirven de escenario y posteriormente en una cueva encuentran varios suntuosos sepulcros de mármol. Uno es la tumba del poeta Merlino Cocayo, autor original del *Baldo*, y junto a ella al pie de una ventana, en un arca, descubren resguardados los libros del poeta:

Allí vimos muchos libros así de mágica, de astrología, de medicina, de arte de alquimistas. Yo metí la mano entr’ellos y saqué uno d’ellos muy pequeño. Echémelo al seno (*Baldo*, 9)

Sucede entonces un cataclismo cósmico que los hace huir de aquel lugar; de ese modo Juan Acuario adquiere el *Baldo*. Llama la atención que en esta obra, el motivo del manuscrito encontrado no responde a una entrega maravillosa casi predestinada para el autor como sucede en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)* de Marcos Martínez (Campos García Rojas, 2010); tampoco es un hallazgo casi de características arqueológicas, como el que se narra en *Las sergas de Esplandián*, debajo de la piedra de una tumba en una ermita en Constantinopla. En el *Baldo*, la adquisición del manuscrito, sí ocurre en las condiciones formidables de una aventura, pero de modo casi fortuito y azaroso, ya que Juan Acuario, apurado por el peligroso cataclismo que derrumba el edificio, mete la mano entre los libros y saca el primero que puede. Prácticamente lo sustrae de aquel acervo del poeta a modo de hurto. La variante del motivo apunta a dos posibles descripciones: un vulgar robo al que reacciona mágicamente el encantamiento de la cueva en la isla, lo que provoca el cataclismo cósmico para impedir la sustracción de los libros de Cocayo; o una segunda perspectiva donde efectivamente por azar o providencialmente Juan Acuario puede “llevarse” ese único libro,

que es el *Baldo*, para el provecho de la Humanidad. Ante lo beneficioso del libro, Acuario decide entregarlo a la imprenta para así promover su difusión:

Donde yo luego, viendo mi libro que trataba de tan memorables hechos, lo di a los impresores para que se manifestasen por el mundo. Es todo dicho del maestro Juan Acuario, de donde yo, aviendo aquel libro a las manos, con más reposo que con él, lo alcanço. [...] De adonde, viendo la buena voluntad del maestro Juan Acuario, quise manifestar el tal libro a los de mi lengua: [...] por cumplir y enriquecer, aunque no sea sino con mi buena voluntad, la lengua española. En esta transladación no van muchas cosas que, fablando con vergüença, no son dignas de ser declaradas en nuestro común hablar. Ay otras cosas más estendidamente contadas: lo uno por dar sabor al lector que no quede con la desgracia de no declarar el negocio; lo otro que como la poesía atada a tantas cadenas de sonoridad, cantidad y otras cosas va muy breve en las cosas que se avían de estender y porque lo que se cumplió no daña a la historia. (*Baldo*, 10)

Motivos en centro

Cuando los motivos del manuscrito encontrado y la falsa traducción tienen carácter central, en ellos se opone lo conocido a lo desconocido, lo nacional a lo extranjero y lo cercano a lo remoto. En el *Platir* la adquisición del manuscrito se presenta de un modo sencillo, pero singular: el autor busca un obsequio para complacer a su mecenas, don Pero Álvarez Osorio, marqués de Astorga. Así, halla, entre sus amigos, el libro del *Platir*:

Pues sabiendo yo, muy illustre señor, que en Vuestra Señoría, entre todos los valerosos señores del mundo, reluziese esta cobdicia de más saber y de más se afamar, tomé por cuidado particular de buscar entre todos mis amigos alguna nueva cosa con la cual pudiese servir a Vuestra Señoría y darle apacible género de pasatiempo, del cual juntamente pudiese sacar algún científico pasto para su ánima. Y hallé en un señalado amigo mío esta ingeniosa historia, intitulada *Del invencible caballero Platir*. (*Platir*, 3)

No hay detalles ni aventuras maravillosas para declarar la existencia o transmisión del manuscrito, simplemente es hallado en el contexto familiar de las posesiones de un amigo. Tampoco se dice que haya estado escrito en lengua desconocida y, por lo tanto, no se habla de supuestas traducciones.

Por otra parte, en el *Arderique*, obra de origen francés, sencillamente se menciona que el libro fue traducido al castellano; al parecer no hace falta mencionar la lengua de origen. La historia es conocida y se mantiene dentro de los límites de lo conocido, de lo que podemos considerar centro:

Y en éste [libro], así como en rosal que nadie ha tocado, pueden hallar lo que Oracio en los prefectos poetas demanda, que es honra y provecho. Y si la otra infinidad de libros que en esta materia an hablado les ha puesto enojo y hartura, éste, con su nuevo estilo, excelente materia, gentilezas de damas, proezas de cavalleros, más polidamente que en todos los pasados escritas, les despierte nuevo apetito de leer, saber, amar, y seguir lo que a todos es tan necesario; el cual como hasta aquí aya estado encerrado en lengua estrangera, a muy pocos era conocido. (*Arderique*, 3-4)

Mejor ejemplo de este carácter central, es el uso que Fernando Bernal hace de estos motivos en el *Floriseo*. El autor claramente expresa que él compuso la obra en “nuestra lengua natural”, es decir en castellano. No hay traducción alguna, ni manuscritos perdidos, ni recuperados. Bernal, de este modo, no renuncia a su autoría; el ámbito nacional o doméstico es evidente. Asimismo,

el autor de modo completamente pragmático solicita a su mecenas, el Marqués de los Vélizes, las cartas y licencias correspondientes para su impresión:

[...] recibiré yo mucha merced en que lea este libro que yo he sacado en nuestra lengua natural. E si después que con su claro juicio le aya tocado, le pareciere que tiene algún provecho de los muchos que Tulio pone a la historia, mándele exprimir e dar cartas de su aprobación discreta e seguro favor [...]. (Bernal, *Floriseo*, “prólogo”)

El *Clarián de Landanis* (*Libro segundo*) tiene curioso “circuito de difusión”, pues el motivo conserva igualmente su carácter de centro. Se trata de una obra aparentemente inconclusa que, Álvaro de Castro termina por encargo de su mecenas, don Álvaro Pérez de Guzmán, conde de Orgaz. Llama la atención que la obra había sido llevada por diversas ciudades españolas y nadie en ellas había podido disponerse a concluirla:

[Usted] me mandó que una obra que ovo venido a sus manos que fue principiado por otro, y es la *Segunda parte del muy famoso caballero don Clarián de Landanis*, de la cual no estaban aún escritas treinta hojas, que la acabasse yo, porque fue informado vuestra señoría que la avía llevado a Sevilla e a Valladolid e a Toledo, e a otras muchas partes para que la concluyessen e nunca se halló quien en lo tal se pusiesse. (Castro, *Clarián*, 3)

Por otra parte, en el *Félixmarte de Hircania* también se presenta este uso central de los motivos para definir las condiciones del hallazgo; sin embargo, para las lenguas involucradas en la composición de la obra no se escatima en variantes. Melchor Ortega, su autor, narra cómo llegó a sus manos el manuscrito: lejos de provenir de ninguna isla desconocida, ni de remotos reinos bárbaros, él declara, casi en tono autobiográfico, que fue el producto de su mucha curiosidad e interés por los libros antiguos. Tenemos, en Melchor Ortega, un bibliófilo: “Soy tan inclinado a lición antigua de historia verdadera que esto me ha hecho ser curioso en usar libros antiguos” (Ortega, 11). Su interés no cesa ni se detiene ante las lenguas extranjeras, y apunta que “[...] si los hallo [libros] en otra [lengua] que no entienda, procuro quién me los declare en cualquier parte que esté” (Ortega, 11); mismo recurso supuestamente empleado por Fernández de Oviedo para el *Claribalte*. Sin embargo, Ortega halla el manuscrito entre los libros de la biblioteca del Monasterio de San Pablo en la ciudad de Sevilla.

[...] quiero con lo poco que agora se ofrece de la traslación desta historia, dar señal de lo mucho que desseo servir en aquello que mi posibilidad se puidiere esforçar al servicio de Vuestra Magestad, a la autoridad del qual, para darla a la obra, no conviene buscarle origen de imaginada invención, como hasta aquí han hecho los que semejantes historias han traduzido, pues con decir la verdad llanamente la terná mayor.

Soy tan inclinado a lición antigua de historia verdadera que esto me ha hecho ser curioso en usar libros antiguos, especial en nuestra lengua y la toscana; y si los hallo en otra que no entienda, procuro quién me los declare en qualquier parte que esté. Y entre las otras que me he hallado —con este cuidado y diligencia—, fue el año de treinta y nueve en la ciudad de Sevilla, donde siendo avisado de la gran copia de libros de diversas lenguas que en el monesterio de Sant Pablo dexó un hermano de don Christoval Colón —primero descubridor de la isla Española—, gasté muchos días en ver y leer alguna parte dellos, y entre éstos el original del nuestro en lengua toscana, tan antigua que con gran trabajo se podía leer, porque en el tiempo avía gastado y consumido mucha parte de la scriptura, que por razón se avía de entender; y juntóse con esto los vocablos no usados en este tiempo, aunque de la verdadera y propia lengua toscana, porque el que de lengua latina en ella lo traduxo fue el excelente poeta y orador Francisco Petrarca, florentino, y en su

traducción nos muestra averlo sido de griego en lengua latina por el gran Plutarco, discípulo de aquel famoso historiador Philosio Atheniense, que en lengua griega esta gran historia escribió por mandado del gran senado de Athenas, en el qual padre de eloquencia y verdad fue llamado. La aprobación de tan excelentes autores, y mi natural inclinación, hizieron fácil este difícil trabajo de emprender la quarta traducción desta gran historia en nuestra lengua castellana, porque me pareció digna de ser comunicada a los que carecen de las otras lenguas en que se podría leer. (Ortega, *Felixmarte*, 11-12)

El sitio del hallazgo se mantiene en los límites de lo conocido y de una labor encomiable; el motivo tiene, de este modo, carácter de centro. Refuerza esta relación al indicar que justamente esos libros fueron dejados en aquel repositorio por “un hermano de Christobal Colón” (Ortega, 11), indicio que confiere al manuscrito especial interés por lo histórico del referente y que evoca, sin duda, los viajes de los hermanos Colón. No obstante, Ortega no pierde el sentido de lo local y conocido, lo central.

Tampoco en relación con la *falsa traducción* hay periferia, pues aunque el “circuito de difusión” es complejo y sugerente, el manuscrito del *Félixmarte* no se aparta de lo conocido. La obra fue encargada por el Gran Senado de Athenas al sabio Philosio Atheniense, quien lo compuso en lengua griega; posteriormente el texto llega a manos de Plutarco, quien lo tradujo al latín; luego el mismísimo Francesco Petrarca conoce la obra y lleva a cabo su traducción al toscano, versión que finalmente llega a Melchor Ortega, quien lo traduce al castellano. El circuito contempla, tras la composición en griego, tres traducciones, y un desplazamiento geográfico importante por territorios europeos; complejo, pero todavía dentro de los límites de lo familiar, de lo conocido y central. Evidentemente la labor traductora de las lenguas clásicas en este episodio tiene un poderoso carácter y connotaciones axiológicas que sin duda refuerza la intención del autor por conferir a su obra prestigio y autoridad (Huesch, 2005: 102-103):

Circuito de difusión:

Gran Senado de Athenas > Philosio Atheniense (griego) > Plutarco (latín) > Petrarca (toscano) > Melchor Ortega (castellano)

Por otra parte, resulta significativo que cuando Melchor Ortega dice en su prólogo que “no conviene buscarle [a la obra] origen de imaginada invención, como hasta aquí han hecho los que semejantes historias han traducido, pues con decir la verdad llanamente la terná mayor” (*Felixmarte de Hircania*, 11), ya reconoce los motivos del manuscrito encontrado y la falsa traducción como constitución retórica del mismo género, por lo tanto los recrea, así, en un segundo nivel narrativo.

Motivos en centro y periferia.

Las variaciones del *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción* comprenden, asimismo, la posibilidad de que se presente una significativa combinación de centro y periferia. En el prólogo del *Felix Magno*, la variante en el uso de los motivos anuncia un contraste entre lo central y lo periférico. Ante su mecenas, don Fadrique de Portugal, Obispo de Cigüença, el autor esgrime como argumento para justificar la difusión y traducción del texto, que la mayoría de los libros de caballerías “hablan de Constantinopla, Bretaña, Alemania y otros reinos y provincias estrañas” (*Felix Magno*, 2), mientras que la presente obra narra las hazañas de un caballero ocurridas en España. El autor justifica el *Felix Magno* precisamente desde lo conocido y lo verdaderamente nacional para

el público. Sin embargo y en contraste, también proyecta el uso de los motivos hacia lo periférico y lo remoto: “[la obra] original fue hallada en una ínsula, que Lesiana ha por nombre, escripta en arávigo y después fue sacada al toscano, de donde hize la presente traducción” (*Félix Magno*, 2). No hay más detalles al respecto de estas referencias periféricas para el sitio del hallazgo, ni de la lengua original aráviga; tampoco se da relato de cómo llegó a sus manos el manuscrito. No obstante, el autor vuelve a un entorno central y conocido para describir su labor intelectual de traductor:

Al tiempo que yo hazía esta traducción en Barcelona (estando en servicio de vuestra Ilustre Señoría) no fue posible que mis oras urtadas no se le descubriesen y así fui tomado con el hurto en las manos, el cual pagué con las setenas, pues Vuestra Señoría me mandó e hizo manifiesto alarde de mis ignorancias en dos maneras. La una mandarme parecer en su presencia con la desorden de mis palabras, de lo cual siempre estuve tan covarde para osarlas descubrir quanto agora temeroso de lo que Vuestra Señoría juzgara viendo la torpeza de mi escrevir para se presentar a tan alto sutil entendimiento como el de Vuestra Señoría y tan puesto en el estilo, primores de corte bien agenas de mi ábito y juizio. La otra en mandarme imprimir este libro, que fue rigurosa sentencia para hazerme pasar por las picas de los crueles juizios y diversos pareceres que suelen encontrar semejantes obras, [...]. (*Félix Magno*, 3)

El autor refiere que se encuentra en la familiar ciudad de Barcelona, donde estaba al servicio de su mecenas y donde robaba tiempo a sus tareas para traducir la obra. Hecho que al ser descubierto recibe el “castigo” del Obispo, quien le manda comparecer ante él y lo obliga a entregar la obra a la imprenta. Hace el autor, a modo de *captatio benevolentiae*, referencia al hecho de ser obligado a imprimir y publicar un producto de su trabajo, bajo el riesgo de recibir opiniones desfavorables por parte de moralistas, del público y lectores.

El autor conserva el motivo del *manuscrito encontrado*, pero con mínimas referencias y detalles; por otra parte la *falsa traducción*, tampoco descrita, es presentada como una labor casi ilícita para la que roba tiempo de sus obligaciones. Se mueve desde la periferia de una isla llamada Lesiana y la lengua aráviga, hasta el ambiente cortesano de la ciudad condal. Por lo tanto, las variaciones de los motivos son muy contrastantes y contradictorias: por un lado el autor señala el carácter nacional del *Félix Magno* en la relación de sus hazañas, pero por otro se aferra a lo exótico y maravilloso para indicar la procedencia del libro. Muestra su tarea de traductor de una lengua extranjera, pero focalizada en el quehacer cotidiano de su trabajo.

Esta postura del autor pone de manifiesto la importancia de estos motivos en la configuración del género de los libros de caballerías. Aunque resulta contradictorio presentar un contraste entre centro y periferia, en realidad la contradicción es aparente; el autor efectivamente quiere escribir una historia ubicada en un espacio conocido, pero también se ve obligado, y casi seducido, por el uso de motivos en periferia que evocarán en su público exotismo y aventura, promoviendo, así, que los receptores reconozcan las características del género y acepten exitosamente la obra. El autor del *Félix Magno* resuelve esta aparente contradicción señalando que la lengua original de la obra es extranjera, pero no demasiado extranjera, pues para el español de entonces, las lenguas árabe y toscana resultaban, si no familiares, cuando menos remitían a lugares cercanos.

En conclusión, podemos advertir que los autores de los libros de caballerías hispánicos del siglo XVI, no sólo incorporaron a sus obras los ya bien conocidos motivos caballerescos del *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción*, sino que lograron hacer de ellos un poderoso y fascinante recurso narrativo. El éxito, que estos motivos habían demostrado desde las primeras obras del género, fue potenciado y enriquecido con significativas variaciones adaptadas a cada obra y a ca-

da contexto argumental. Por lo tanto, es posible establecer una categorización de estas variables en una relación de centro y periferia, donde los autores describieron los motivos atendiendo a lo cercano, familiar y conocido frente a lo lejano, exótico y desconocido. Las combinaciones posibles produjeron interesantes y cada vez más complejas situaciones argumentales que, además del interés literario y narrativo, ponen de manifiesto la intención de los autores y, además, las diferentes funciones narrativas que llevaron a la elección de uno u otro motivo y sus posibles variaciones. Un autor, más bien apegado a una ideología ortodoxa, podría elegir recrear el motivo con un carácter central (para el lugar España, para la lengua el castellano), mientras que otro autor más bien heterodoxo, podría “jugar” más con aspectos de tono periférico (lugar lejano y remoto, lenguas extranjeras). Estas consideraciones en el marco de la muy presente intención de entretenimiento que definió los libros de caballerías del siglo XVI; que los nutrió y que, sobre todo, los consolidó como una poderosa fuente de deleites, de maravillosas aventuras, de amores inspirados e irremediables locuras entre el público de aquellos los siglos áureos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso X. el Sabio (1999), *Prosa histórica*, ed. Benito Brancaforte, Madrid, Cátedra.
- Arderique (2000), ed. Dorothy Molly Carpenter, Los libros de Rocinante, 7, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BAQUERO Escudero, Ana L. (2007), “Un viejo y persistente tópico literario: el manuscrito hallado”, *Estudios Románicos*, 16-17, 1, pp. 249-260.
- Baldo (2002), ed. Folke Gernert, Los libros de Rocinante, 13, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BERNAL, Fernando (2003), *Floriseo*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Los libros de Rocinante, 14, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BUENO Serrano, Ana Carmen (2007), “Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)”, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, ed. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Humanidades, 61, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, pp. 95-114.
- _____ (2012), “Motivos folclóricos y caballerescos en los libros de caballerías castellanos”, *Revista de poética medieval*, 26 pp. 83-108.
- CACHO Blecua, Juan Manuel (2012), “El motivo en la literatura caballeresca”, *Revista de poética medieval*, 26 pp. 11-30.
- 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 Blecua*, ed. José Manuel Lucía Mejías, María Carmen Marín Pina, con la colaboración de Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 117-132.
- _____ (2010), “Estructura onírica y configuración del ‘prólogo literario’ en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*: la aventura de Marcos Martínez”, en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Departamento de Literatura Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, pp. 503-518.
- CASTRO, Álvaro de (2000), *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Los libros de Rocinante, 8, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- DEMATTE, Claudia (2001), “Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzi, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana; Vervuert, pp. 415-421.

- _____ (2002), "Voci d'autore (e del lettore) nei *Libros de Caballería*. Strategie dell'enunciazione dal paratesto al testo (con speciale riferimento al *Félix Magno*)", *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 44, 2, pp. 355-409.
- Félix Magno (I-II)* (2001), ed. Claudia Demattè, *Los libros de Rocinante*, 9, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- FERNÁNDEZ de Oviedo, Gonzalo (2001), *Claribalte*, ed. Alberto del Río Nogueras, *Los libros de Rocinante*, 11, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GERNERT, Folke (2002), "Introducción" en *Baldo*, ed. Folke Gernert, *Los libros de Rocinante*, 13, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- HUESCH, Carlos (2005), "La translation chevaleresque dans la Castille médiévale: entre modélisation et stratégie discursive (à propos de Esc. H-I-13)", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 28, pp. 93-130.
- LÓPEZ Rueda, J. (1973), *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, CSIC-Instituto Antonio de Nebrija.
- LUCÍA Megías, José Manuel y Emilio Sales Dasí (2008), *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Arcadia de las Letras, 33, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- LUNA Mariscal, Karla Xiomara (2007), "Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio", *De la literatura caballerescas al "Quijote"*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, ed. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, *Humanidades*, 61, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, pp. 347-360.
- _____ (2010), "Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 33, pp. 127-153.
- _____ (2012), "Crítica literarias y configuración genérica de las 'Historias caballerescas breves'", *Revista de poética medieval*, 26 pp. 347-360.
- 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)*, 2 vols., ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV & Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, i, pp. 541-48.
- _____ (1999), "Motivos y tópicos caballerescos", en Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica/Instituto Cervantes, pp. 857-902.
- MARTÍNEZ, Marcos (2012), *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, *Los libros de Rocinante*, 30, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ORTEGA, Melchor (1998), *Felixmarte de Hircania*, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, *Los libros de Rocinante*, 4, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Platir* (1997), ed. María Carmen Marín Pina, *Los libros de Rocinante*, 1, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RODRÍGUEZ de Montalvo, Garci (1988-91), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, *Letras Hispánicas*, 255-56, Madrid. Cátedra.
- _____ (2003), *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, *Clásicos Castalia*, 272, Madrid. Castalia.
- 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 *Literatura cavallerescas tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballerescas entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero; Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas; Kiel, CERES de la Universidad de Kiel, pp. 373-392.

