



Trabajo Fin de Grado

Pervivencias y transformaciones en *El libro del conde Partinuplés*

Continuities and modifications found in *El libro del conde Partinuplés*

Autor

Ángela Torralba Ruberte

Director

Juan Manuel Cacho Blecua

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
2016

RESUMEN

En este trabajo se pretende realizar un análisis comparativo entre *El libro del conde Partinuplés* (siglo XV) y su antecedente románico *Partonopeo de Blois* (siglo XII). Para ello, se han cotejado ambos textos teniendo en cuenta la bibliografía pertinente sobre los temas abordados. De los datos obtenidos hemos seleccionado con mayor insistencia aquellos en los que la crítica anterior apenas había llamado la atención, o simplemente había dejado a un lado. Se han observado cambios relevantes en la construcción del relato, así como en el desarrollo de determinados temas, en especial la religión y la magia. Las transformaciones se explican coherentemente por sucesivas reescrituras que han posibilitado la actualización de la obra y su acomodación a unos nuevos contextos socioculturales e históricos. Todo ello permite explicar la evolución de un «roman» francés manuscrito que se ha convertido en un incunable, una de las primeras muestras hispánicas de lo que se ha venido en denominar una historia breve de caballerías.

Palabras clave: *El libro del conde Partinuplés*, *Partonopeo de Blois*, religión, magia, reescrituras, historia breve de caballerías.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. RESUMEN DEL ARGUMENTO DE *EL LIBRO DEL CONDE PARTINUPLÉS*
3. CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO
 - 3.1. *Dispositio*
 - 3.2. Reducción de las intervenciones del narrador
 - 3.3. De la narración lineal a la técnica del entrelazamiento
 - 3.4. Cambio de sujeto narrativo mediante nexo de entrelazamiento
 - 3.5. Simplificación de las líneas narrativas
4. ASPECTOS TEMÁTICOS
 - 4.1. Religión
 - 4.1.1. *De la indeterminación al conflicto entre moros y cristianos*
 - 4.1.2. *La visión de los moros en «El libro del conde Partinuplés»*
 - 4.2. Magia
 - 4.2.1. *La concepción mágica de Melior*
 - 4.2.2. *«Philocaptio»*
 - 4.2.3. *La experiencia onírica*
5. CONCLUSIONES
6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se ha llevado a cabo un estudio comparativo de *El libro del conde Partinuplés* respecto a su antecedente románico *Partonopeo de Blois*. Para ello, se han tenido en cuenta dos circunstancias. Por un lado, la falta de textos intermedios unido al desconocimiento del precursor textual español directo del *Partinuplés*, aunque de acuerdo con las evoluciones de los textos en esta época, lo esperable sería que la traducción castellana procediera de alguna prosificación francesa. Por otro lado, a pesar de que el objetivo de la tesis doctoral de Smith de 1977 es similar al presente, se ha creído posible aportar una serie de cuestiones.

Mientras que el texto francés data del siglo XII, la primera edición de *El libro del conde Partinuplés* fue publicada en Sevilla por Juan Pagnitzer y Magno Herbst en 1499, de la que se conoce un ejemplar conservado en la Biblioteca de Catalunya. La importancia e interés de esta versión española radica en que alcanzó un éxito extraordinario como demuestran sus numerosas ediciones: nueve impresas en el siglo XVI, «tres en el siglo XVII, cinco en el XVIII y diez en el XIX»¹, además de su influencia en el teatro. Para poder perdurar sufrió múltiples transformaciones a lo largo de ocho siglos aunque han pervivido sus líneas constructivas básicas como expone Smith: «In general, the Spanish adaptation of the French poem preserves the narrative and the thematic elements found in what is now considered the original composition, that is to say, the story to and including the wedding of Partinuples and Melior»². En definitiva, permanecen sus motivos característicos, al tiempo que algunos ingredientes se adaptan progresivamente a los diversos contextos.

Al estudio de estas adaptaciones se dedica primordialmente este trabajo. No obstante, debido a que en la actualidad la obra no goza de una gran popularidad, con el fin de contextualizar y facilitar la comprensión de los análisis posteriores, en primer lugar se ha decidido recordar sus directrices argumentales. Tras este resumen de la trama, nos centraremos en las transformaciones relativas a la construcción del texto: los cambios en la *dispositio*, en las intervenciones del narrador (inexistentes en la versión castellana), en las técnicas narrativas (de una narración lineal a la técnica del

¹ Nieves Baranda, «Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve», en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191 [188].

² Richard Taylor Smith, *The Partinuples, Conde de Bles: A Bibliographical and Critical Study of the Earliest Known Edition, its Sources and Later Structural Modifications*, Berkeley, University of California [University Microfilms Internacional], 1977, pág. XLIV.

entrelazamiento), la introducción de fórmulas que indican el cambio de sujeto narrativo, y por último, la evolución simplificada de las líneas narrativas.

En segundo lugar, dedicamos una parte de este estudio a los cambios que conciernen a dos aspectos temáticos: la religión y la magia. En cuanto al primero, en él desarrollamos la representación explícita del conflicto entre moros y cristianos en *El libro del conde Partinuplés* junto a la visión que se muestra de los primeros. En cuanto a la magia, se estudian las diferencias respecto a *Partonopeo de Blois* en la concepción de Melior, la *philocaptio* y la actividad onírica del conde.

Para abordar este tema de lo maravilloso, se ha procedido a la adaptación de la metodología de Le Goff con el objetivo de relacionar y explicar las transformaciones del tratamiento de lo sobrenatural al mismo tiempo que se produce un cambio en el contexto (incluyendo aspectos antropológicos, sociológicos, ideológicos y culturales). Es decir, «la magia entendida como un tema fundamental en la Historia, sujeta a continuos vaivenes y que se reviste de múltiples plasmaciones, a través de ritos y mitos»³.

Por último, en las conclusiones se recapitulan estos cambios, junto con sus causas, lo que nos ha permitido aportar a estos rasgos caracterizadores de *El libro del conde Partinuplés* uno nuevo fruto de la convergencia de los orígenes de la transformación de un «roman» francés a una historia breve de caballerías.

En cuanto a la elaboración de este trabajo, al tratarse del análisis de la evolución y transformación del texto, se ha partido de los primeros materiales, es decir, del texto francés (la edición de Gildea), mientras que como punto de llegada hemos elegido la edición de *El libro del conde Partinuplés* de Nieves Baranda, que reproduce el incunable de 1499, completado en las hojas que faltan y unos fragmentos deteriorados con el texto publicado en Sevilla por Jacobo Cromberger en 1519. Se trata de una metodología basada en el cotejo de los textos en cuestión con el fin de obtener un conocimiento directo y profundo de los mismos que permita observar las pervivencias y cambios, lo cual se ha conjugado con la consulta del material bibliográfico⁴, tanto

³ Rafael Manuel Mérida Jiménez, “*Fuera de la orden de natura*”: magias, milagros y maravillas en el «Amadís de Gaula», Kassel, Reichenberg, 2001, pág. 21.

⁴ Para la bibliografía más reciente de las historias caballerescas, véase Karla Xiomara Luna Mariscal, «Bibliografía de las historias caballerescas breves (1995-2015)», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 18 (2015), pp. 317-360. Para los libros de caballerías castellanos, y aspecto generales sobre la caballería, resulta imprescindible el libro de Daniel Eisenberg y M.^a Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000. Para las referencias más recientes, véase la base de datos electrónica “Amadís”, <clarisel.unizar.es>.

específico basado en ambos textos, como general acerca de las cuestiones expuestas más arriba.

Para finalizar, en el trabajo no abordaremos el trasfondo del mito de Eros y Psique porque sobrepasaríamos las recomendaciones de extensión para este tipo de trabajo y nos limitaríamos, sobre todo, a realizar un estado de la cuestión de su desbordante bibliografía sin que apenas aportáramos nuevos datos e interpretaciones novedosas. Como expone Escobar Borrego⁵, la transmisión de este mito se llevó a cabo por medio de diferentes cauces de difusión, sobre todo mediante versiones literarias. El testimonio literario más importante legado por la Antigüedad fue la narración insertada por Apuleyo en *Asinus Aureus*⁶, a pesar de que existan datos que indiquen su existencia previa a esta obra.

Este mito fue adquiriendo significados simbólicos en la Edad Media llegándose a transformar en una alegoría cristiana, hasta el punto de que se acabó asociando con el pecado original de la *Biblia*. Durante el Renacimiento tomará un aspecto diferente con la aportación humanista del neoplatonismo, como se observa en uno de los últimos estudios dedicados a este tema: la edición de *La Psyche* de Juan de Mal Lara elaborada por Escobar Borrego. En esta obra permanecen los motivos característicos de la versión apuleyana «aunque sometidos a una notable amplificación mediante varias estrategias discursivas y retóricas»⁷.

Como se observa, la tradición de este mito ocupa un lugar preeminente a lo largo de la historia e incluso se encuentra vigente en época contemporánea como en *Ulalume* de Edgar Allan Poe o en *La historia prodigiosa de la princesa Psiquia* de Rubén Darío hasta *El cuento de Alma y Amado* de García Calvo⁸.

Además de estos estudios de corte general acerca del mito de Eros y Psique, existen trabajos relativos a este relato mitológico circunscrito a *Partonopeo de Blois*. Se

⁵ Escobar Borrego, Francisco Javier, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI (Cetina, Mal Lara y Herrera)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pág. 19.

⁶ Obra escrita a partir del año 170 d. C. donde confluyen diversas tradiciones: la *fabula milesia*, la novela griega, el mimo, la Comedia Nueva y la mitología. En este estudio Francisco Javier Escobar Borrego lleva a cabo un análisis del género, la estructura y el significado de este mito en la obra de Apuleyo, caracterizándolo como un cuento folclórico, dividido en cinco partes (*Ira Veneris, Amor Cupidinis, Psyche Errans, Psyche apud Venerum, Felix coniugium*), así como significativo en esta obra al situarse en el centro de la misma y presentar un sentido simbólico y filosófico intenso.

⁷ Juan de Mal Lara, *La Psyche*, Francisco Javier Escobar Borrego (ed.), México, Frente de Afirmación Hispanista, 2015, pág. 60.

⁸ De nuevo Escobar Borrego estudia este mito a través de una obra. En este caso, se conservan los episodios más significativos del mito aunque con cambios sustanciales con el fin de acercar la historia a los lectores. De esta manera, imprime en su versión una espontaneidad de considerable calidad estética a partir de rasgos de oralidad y el empleo de una prosa eufónica-rítmica. Como resultado se obtiene una recreación amena de este mito como *retractación* al mismo.

trata de estudios acerca de las fuentes de la obra, a partir de los cuales Smith realizó una considerable labor recogiendo las diferentes teorías que podrían formularse en estas dos hipótesis contrapuestas: si la base de *Partonopeo de Blois* fue el mito de Eros y Psique o el folclore céltico, muy accesible en época medieval. Como consecuencia de que todos los elementos de esta obra, salvo la caída de cera, son propios del corpus céltico de relatos mágicos⁹, cabría pensar que el autor habría adaptado este elemento procedente de Apuleyo a un «roman» construido fundamentalmente mediante motivos célticos.

⁹ Como expone Smith, la evidencia de los orígenes célticos radica en los rasgos de Melior (dominio de la sabiduría mágica, entrega de regalos al conde, localización de su castillo en una isla y la imposición de una restricción a su enamorado). Además, también remite a esta tradición la escena de la caza del jabalí, el bosque de las Ardenas, el lugar del primer encuentro de los enamorados, el navío mágico y el torneo de tres días. En cambio, los elementos que han provocado que *Partonopeo de Blois* sea clasificado como un análogo del siglo II de la historia latina son el tabú, la manera en que el conde es inducido a romperlo y el modo en que lo rompe.

2. RESUMEN DEL ARGUMENTO DE *EL LIBRO DEL CONDE PARTINUPLÉS*¹⁰

El emperador de Constantinopla, ante la imposibilidad de tener descendencia, recurre a la ayuda de una mora «encantadera» que le conduce a Damasco, donde concibe una hija de una doncella mora (1). Al volver, su esposa ha conseguido engendrar a la futura emperatriz, Melior, quien consigue dominar enseguida las artes mágicas bajo la enseñanza de la dueña mora. A los diez años, su padre muere, dejando como tutores al rey Corsol y al rey Clausa con el encargo de conseguirle esposo. Para ello, Melior cuenta un plazo de dos años y en caso de no encontrarlo, lo seleccionarían ellos (2). Ante esto, manda mensajeros en busca de candidatos, entre los que destaca el conde Partinuplés, sobrino del rey de Francia.

La emperatriz no duda en acudir a su tierra para asegurarse de que todo lo oido sobre él es cierto. Lo observa desde una nube y, tras prendarse totalmente de él, induce en el rey de Francia la voluntad de ir de caza (3). Durante la cacería, hace surgir un jabalí (a través de una gran niebla) que el conde sigue hasta las Ardenas, donde se pierde (4). Ante esta situación, decide acudir al sonido del mar, donde encuentra un navío aparentemente vacío en el que sube y se queda dormido. Entonces, la emperatriz manda a los marineros que lo lleven a Cabeza d’Oire.

El conde, asustado al ver tripulada la embarcación por entes invisibles (5), llega a un castillo donde, de nuevo, no ve quién le está sirviendo. Atemorizado, cree que todo es obra de los pecados. A pesar de esto, se decide por comer al tiempo que seguía siendo atendido por seres invisibles. Tras esto, una pesadilla turba su sueño mientras descansaba en un sillón, lo que le lleva a acostarse en una cama (6).

Melior le explica a su hermana Urracla su ardid (7). La emperatriz, invisible ante los ojos de Partinuplés, entra en su misma cama. Esta le explica quién es, cómo y por qué le ha traído hasta allí, imponiéndole una restricción: que no intente descubrir su cuerpo hasta dentro de dos años (8). Él accede y, finalmente, pierden la virginidad (9).

Al año de vivir en Cabeza d’Oire (10), Partinuplés comienza a sentir nostalgia de su tierra, la cual se encontraba en peligro al estar cercada por el rey moro Sornaguer y sus aliados. Ante esto, Melior le anima a que ayude a su tío, y le proporciona cuanto necesita (11). Una vez en Francia, el conde manda reclutar diez mil lanzas españolas,

¹⁰ Se ha realizado una enumeración correlativa de los capítulos del *Partinuplés* con el fin de analizar cada parte. Para facilitar su localización en los análisis posteriores, indicamos entre paréntesis los capítulos que corresponden a cada aventura.

con cuyo apoyo, a partir de una serie de enfrentamientos y a pesar de la traición del conde Mares, consigue liberar París (12-22).

Conocida esta noticia, la madre de Partinuplés acude al encuentro de su hijo. Ella y el rey de Francia traman desposar al conde con la sobrina del papa con el fin de evitar que vuelva con el «hada», que lo tiene encantado. Sin embargo, ante las negativas del conde a este matrimonio, la madre decide encantarla mediante una *philocaptio* (23). Al despertarse Partinuplés al día siguiente, es consciente de la traición de su madre y parte a Cabeza d'Oire de nuevo, donde Melior perdona su falta y reanudan su vida anterior (24).

A los dos meses, el conde cree que debe regresar a Francia para despedirse de los caballeros españoles (25). Cuando el papa se entera por su sobrina de que el conde ha vuelto, le aconsejan que un arzobispo intente separar al conde de Melior. De esta manera, el arzobispo, al confesar a Partinuplés, le convence de emplear una linterna encantada para cerciorarse de la verdadera naturaleza de Melior (26, 27). Así lo hace: la misma noche en que vuelve con Melior utiliza la linterna, pero cae cera en sus pechos accidentalmente y la emperatriz se despierta. Consciente de haber sido traicionada y con miedo a ser descubierta por su corte (puesto que el encantamiento se había deshecho), manda matarlo, aunque sin resultados debido a la intervención de Urracla, quien también huye (28, 29).

Una vez de vuelta a Francia (30), el conde, que tiene ahora bajo su enseñanza a Aufete, hijo del rey Sornaguer (31), le engaña para ir a las Ardenas, donde pretende dejarse morir a pesar de que Aufete se convierte al cristianismo con el fin de evitarlo (33). A su vez, Melior, desesperada y arrepentida por lo sucedido con su enamorado, necesita el consejo de su hermana; mientras tanto, se está preparando un torneo para elegir a su futuro marido y emperador (32, 34)¹¹. Urracla, aún rehuyendo de la emperatriz, llega a las Ardenas, donde encuentra al conde, a quien rescata, ayuda en su recuperación junto con su doncella Persies e incluso consigue que su hermana, sin saberlo, le arme caballero (35-38).

Mientras el conde se prepara para luchar en el torneo, al subirse a una barca para fortalecer sus brazos, es arrastrado por la corriente a Damasco, donde es hecho cautivo (39). Aprovechando la ausencia del rey, su esposa, prendada del conde, le libera por

¹¹ La técnica del entrelazamiento desarrollada en el apartado 3.3 explica este cruce de capítulos.

estar cada vez más desesperado ante la proximidad del torneo. No obstante, le hace jurar que regresará a su cautiverio antes que su esposo (40, 41).

De camino al torneo, se encuentra con Gaudín, un moro que le ofrece ser su compañero (42). Siguiendo sus consejos, sin quitarse el yelmo para no ser reconocido y con el nombre de «el caballero de las armas blancas», el conde destaca en las justas y consigue llamar la atención del rey Corsol, mientras que el rey Clausa defiende al soldán de Persia, máximo adversario del conde ya que había levantado su tienda bajo el cadalso de la emperatriz (43-46).

Transcurridos los tres días de torneo, estos dos contrincantes son seleccionados como finalistas (47). Tras volver de Damasco y cumplir su promesa, el caballero de las armas blancas es elegido como el mejor del torneo por la emperatriz, quien desde el segundo día del torneo estaba enterada de todo lo ocurrido con Partinoplés desde su huida de Cabeza d'Oire (48, 49).

Finalmente, se celebran las bodas entre los enamorados, así como la conversión de Gaudín, quien es nombrado condestable del imperio y desposado con una doncella noble (50).

3. CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO

3.1. *Dispositio*

Entre la *dispositio* de *Partonopeo de Blois* y *El libro del conde Partinuplés* existen varias diferencias. Por un lado, el relato francés se acompaña con tres paratextos, es decir, tres fragmentos que aclaran la historia aunque no forman parte de ella. Se trata de dos prólogos y un epílogo. Por tanto, su *dispositio* está constituida por tres partes: preliminares (dos prólogos), el corpus textual y el epílogo.

En cuanto a los paratextos, por un lado, en el primer prólogo, cuya función consiste en introducir la historia, el narrador, tras una alabanza a Dios, asume la lírica trovadoresca al evocar la estrofa primaveral de las canciones donde se alude al ruiseñor. De esta manera, «inspira el nacimiento del amor de Melior, que se prenda del muchacho de Blois a través de los elogiosos relatos de los mensajeros, a su regreso a Francia»¹². Asimismo, el narrador defiende esta obra frente a las posibles críticas de los clérigos al no estar escrita en latín, de acuerdo con uno de los tópicos prologales. Finalmente, expone las enseñanzas que se pueden extraer del texto, explicando además un proceso que afecta a los esquemas de la lectura y el aprendizaje: «Por ce vos di qu'en cest escrit / Avra maint bien et maint mal dit; / L'un et l'autre metrons en letre / Por faire bien et mal demetre: / Ce puet en cest écrit apprendre / Qui ot et set et wet entendre»¹³ [vv. 129-134].

Por otro lado, el segundo prólogo, cuya finalidad al trazar la genealogía de Partonopeo consiste en introducirlo en el relato, narra la historia de Troya y la dinastía merovingia. Esta última, iniciada con los héroes fundadores (Eneas y Marcomino) culmina con Clodoveo, figura fundamental en la historia de Francia y en el relato puesto que se establecen una serie de analogías de su historia con la del conde. La guerra con los sarracenos se relaciona con la lucha contra Sornegur, el bosque de las Ardenas aparece tanto al inicio del texto como durante el exilio del conde y la influencia

¹² Esperanza Bermejo Larrea (ed.), *Partonopeo de Blois. Novela francesa anónima del siglo XII*, Murcia, Editum, 2011, pág. 81.

¹³ Joseph Gildea (ed.), *Partonopeus de Blois. A French Romance of the Twelfth Century*, Villanova Universty Press, Pennsylvania, 1967, 1, pág. 6. Todas las citas de *Partonopeo de Blois* remiten a esta edición por lo que en los siguientes casos únicamente se indicarán los versos de los que procede la cita. Asimismo, a estas citas se añadirán a pie de página su traducción procedente de la versión española de Esperanza Bermejo Larrea ya citada, con la indicación de la página correspondiente entre paréntesis. «Por eso os digo que en este escrito se hallarán muchas cosas buenas y malas. Pondremos por escrito unas y otras para hacer el bien y rechazar el mal: esto puede aprender en este escrito el que oye, sabe y quiere entender» (119).

negativa de los villanos se refleja en el conde Marés. Es decir, «el prólogo prefigura así los episodios que articulan la novela, de manera que Clodoveo se convierte en el paradigma que será emulado y, en cierta medida, superado por su sobrino»¹⁴.

Por último, el epílogo con el que se cierra el texto se relaciona con el prólogo inicial dado que en ambos se alude a la amada del narrador (explicado con más detalle en el siguiente apartado de este trabajo). Esto es, se trata de un relato de estructura circular debido a que a partir de los paratextos se vinculan el inicio y el final de la obra.

Con respecto al corpus textual, el manuscrito A de *Partonopeo de Blois* se divide en diferentes segmentos, cuya separación viene indicada por el uso de una letra capitular que marca el cambio de una sección a otra. Se trata de partes bastante breves: algunos folios se llegan a dividir en cuatro. Sin embargo, esta organización no ha sido respetada por los editores posteriores, como sucede en la edición de Crapelet¹⁵, en la que las mayúsculas no aparecen colocadas en el mismo lugar en la mayor parte de los casos, y además son más numerosas en esta edición, creándose un mayor número de secciones que se resaltan mediante espacios en blanco. A diferencia del manuscrito, en los márgenes aparecen referencias en algunas partes con el fin de identificar su contenido, por ejemplo: «description des Ardennes» en el verso 499.

Asimismo, en una edición más moderna como la de Joseph Gildea tampoco se tiene en cuenta la distribución interna del manuscrito y al mismo tiempo no coincide con la de Crapelet. En esta edición sí que aparecen epígrafes como tal. Estos fueron introducidos por Gildea de acuerdo con unos criterios comunes en este tipo de ediciones: en el texto se marcan las divisiones a partir de un espacio y de una mayúscula al comienzo de cada episodio, los títulos se sitúan en la cabecera de página, en lugar de anteceder al capítulo, y además, están escritos en inglés (lengua materna del editor). Así, se encuentran: «Partonopeu dwells with unseen Melior at Chef d'Oire» o «Partonopeu wars in France against Sornegur»¹⁶. Se trata de once partes amplias (a diferencia de las ediciones previas compuestas de un número mayor) para cuya división se ha seguido un único criterio: delimitar las aventuras más relevantes que generalmente responden a un cambio de espacio del conde, conjugado con una similitud aproximada

¹⁴ Esperanza Bermejo Larrea, *op. cit.*, pág. 38.

¹⁵ G. A. Crapelet (ed.), París, L'imprimerie de Crapelet, 1834, *Partonopeus de Blois*, accesible en línea en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6554115t.r=Partonopeus%20de%20blois>>.

¹⁶ El resto de los epígrafes establecidos por el editor son: «Partonopeu contrives to see Melior against her will», «Partonopeu, banished, seeks death in Ardenne», «Partonopeu, rescued and knighted incognito, falls prisoner», «Partonopeu, paroled, joins in tournament at Chief d'Oire», «Partonopeu wins the right to wed Melior».

en la extensión. Por tanto, respecto al manuscrito y a la edición de Crapelet, se han unificado las partes siguiendo las aventuras predominantes, con el fin de restar diversidad al relato.

De esta manera, en «Partonopeu dwells with unseen Melior at Chief d’Oire» se incluye todo lo relativo a la caza del jabalí, la llegada del conde a Cabeza d’Oire y su estancia con Melior hasta su viaje a Francia, suceso que se relata en el siguiente capítulo junto con la lucha contra Sornaguer. A continuación, se recoge todo lo relacionado con los intentos de la madre del conde para que abandone a Melior (brebaje con el fin de que se enamore de la sobrina del rey, perdón de Melior y vuelta a Francia junto con el consejo del obispo), incluida la ruptura de la promesa de no intentar ver el cuerpo de Melior. Tras este episodio, en «Partonopeu, punished, seeks death in Ardenne» se relata el exilio de Partonopeo a las Ardenas a causa de su desamor, y su encuentro con Urraca, quien le ayudará. Este proceso de recuperación, junto con la información que Melior ofrece a su hermana, aparece en el siguiente capítulo que finaliza con la libertad del conde tras su cautiverio al haber sido arrastrado por la marea a otra isla. «Partonopeu, paroled, joins in tournament at Chief d’Oire» está dedicado al torneo (luchas, comentarios de los reyes y la revelación a Melior de que el conde se encuentra presente) para finalmente, en el último capítulo, exponerse la resolución del torneo y el enlace nupcial entre la emperatriz y Partonopeo.

De esta manera, la edición se segmenta en las aventuras predominantes que configuran este relato y, al mismo tiempo, en siete ocasiones coinciden con el cambio de espacio vivido por Partonopeo: de Blois a Cabeza d’Oire, de Cabeza d’Oire a Francia, de Pontoise a Blois, a las Ardenas, de este bosque al castillo de Urraca y finalmente, al torneo. Además, la extensión de cada parte es equilibrada puesto que estas siete secciones están compuestas por aproximadamente dos mil versos. En consecuencia, la división podría estar condicionada en mayor medida por la longitud, es decir, se segmenta el texto a partir de las aventuras principales pero ciñéndolas en función de la extensión del capítulo para evitar que se encuentre descompensado el texto.

A diferencia de la obra francesa, en *El libro del conde Partinoplés* no aparecen los paratextos a causa del carácter impersonal del narrador, por situarse en otro sistema literario, utilizar un medio de difusión distinto (la imprenta) y dirigirse a un público diferente. Esta supresión conlleva la pérdida de una serie de matices que modifican el sentido del texto y determinan tanto su recepción como su estructura.

Con respecto a esta última, a causa de la inexistencia de los paratextos, la *dispositio* interna queda restringida a una única parte: el cuerpo textual. Este se encuentra segmentado en cincuenta capítulos partiendo de varios criterios. En primer lugar, la pauta predominante consiste en la combinación del **cambio de personaje, acción y espacio**. En concreto se registran veintiún casos¹⁷, de los cuales elegiremos tres en este trabajo como paradigma de su funcionamiento. Por un lado, en el capítulo «cómo el rey y su sobrino el conde se fueron a caça y cómo el conde se perdió tras de un puerco montés» se produce el cambio de personaje - del capítulo anterior con Melior, al conde y su tío-, de espacio -del castillo del rey de Francia al monte-, y de acción -de Melior induciendo en el rey el deseo de ir a cazar, a los dos personajes masculinos cazando. Otro caso se correspondería con el capítulo que comienza con la llegada de cartas procedentes del cerco de Sornaguer al castillo del rey de Francia, lo que supone una traslación de Sornaguer al rey y el conde, así como de la escritura de cartas a la petición insistente de Partinoplés a su tío para encargarse del combate. Asimismo, al episodio que comienza con Gaudín y el conde preparándose para la lucha en las tiendas, le antecede el debate de los reyes Claustra y Corsolt acerca de los caballeros, en el campo de batalla.

En segundo lugar, aparecen once casos en los que el cambio de capítulo viene determinado por el **cambio de acción** únicamente¹⁸. Entre estos, en el capítulo en que Partinoplés y Melior pierden la virginidad, solamente se produce un cambio de la acción puesto que en el capítulo anterior se encuentran ambos hablando en la cama. La individualización de este encuentro sexual respondería a un intento de resaltar la importancia de este suceso. Asimismo, al capítulo en que Urracla salva a Partinoplés al llevarlo a un navío, le precede Urracla defendiendo al conde, por lo que únicamente se modifica la acción. Es decir, se individualiza la salida fugitiva del conde hacia Francia tras su traición. También en el último capítulo se modifica el curso de la acción puesto que Gaudín pide al conde marcharse, mientras que en el anterior celebraba las bodas de Partinoplés y Melior.

¹⁷ Siguiendo la enumeración correlativa que se ha realizado con el fin de analizar los capítulos, estos casos se corresponden con los siguientes: 4, 5, 7, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 44, 46.

¹⁸ Correspondientes a los capítulos 9, 13, 15, 25, 29, 38, 39, 41, 42, 43, 48, 50 según la enumeración realizada siguiendo el orden de las partes del texto.

También se dan siete casos en los que se dividen los capítulos partiendo del **cambio de personaje y acción**¹⁹: el capítulo en que Melior envía mensajeros para conseguir un marido frente al apartado anterior que finaliza con los reyes Corsolt y Claustra concediéndole dos años de plazo. De igual manera, se prescinde del cambio de espacio en el penúltimo capítulo que comienza con los reyes decidiendo a quién elegir vencedor del torneo mientras que el anterior finaliza con Gaudín y Partinuplés a la espera de esa resolución.

Asimismo, se combina el **cambio de acción y espacio** en siete casos²⁰, entre los cuales se encuentran los siguientes: el episodio en que el conde, tras llegar a Francia en el capítulo anterior, decide ir a España, así como en el momento en que Partinuplés concluye volver a Cabeza d'Oire tras despertar de la *philocaptio* que le fue aplicada en el capítulo anterior.

Además, se dan tres casos aislados. Por un lado, tras lamentarse Partinuplés en Francia de haber traicionado a Melior, en el siguiente capítulo se vuelve a hacer referencia a Sornaguer con el fin de relatar que su hijo se encontraba con el conde desde que este había vuelto a Francia. Por tanto, se produce un **cambio de personaje, acción y tiempo** al darse un retroceso temporal con el fin de introducir a Aufete (hijo de Sornaguer) en el relato. También la unidad narrativa se modifica a causa de la combinación del **cambio de tiempo y lugar**, cuando comienza el capítulo (tras finalizar el anterior con los enamorados hablando en la cama) del siguiente modo: «e assí estovieron un año complido en sus plazeres»²¹. Es decir, a diferencia del caso anterior, en lugar de retroceder en el tiempo, se acelera el periodo de un año para dar paso a la siguiente aventura: el primer viaje de Partinuplés a Francia. Por último, tras volver el conde de Francia y hablar con Melior, el siguiente capítulo comienza de manera similar al caso anterior: avanzando dos meses hasta que ambos personajes aparecen de nuevo hablando. Por lo tanto, el cambio de capítulo obedece únicamente a la **traslación del tiempo**.

Por último, incluidos en los capítulos recién analizados, se encuentran varios casos en los que al final del capítulo se anticipa el nombre del personaje que

¹⁹ Estos casos conciernen a los capítulos: 2, 3, 10, 16, 23, 45 y 49.

²⁰ Se corresponden con los capítulos 6, 7, 8, 14, 24, 26, 28, 47.

²¹ Nieves Baranda (ed.), «Libro del conde Partinuplés», *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995, 1, pág. 336. Todas las citas del *Partinuplés* remiten a esta obra con la única modificación en la acentuación para la que se siguen los criterios actualizados. Por consiguiente, en los siguientes casos cuando se cite esta obra, únicamente se señalará dentro del cuerpo del trabajo (indicado entre paréntesis) la página donde se encuentra la cita extraída.

protagonizará el siguiente²². Por ejemplo, al final del capítulo en que se hace referencia a Melior como «ella» (tras los reyes haber decidido concederle dos años para elegir cónyuge), avanzando el cambio de perspectiva del capítulo siguiente iniciado mediante «ella mandó luego escrevir cartas y embiolas...» (320) cuando la emperatriz comienza su proceso de búsqueda del mejor candidato. Asimismo, cuando Melior, observando desde la nube al rey y su sobrino, decidió inducirle el deseo de ir de caza, el capítulo termina mencionando al rey: «puso en el coraçon del rey su tío que fuessen a monte» (321) y el siguiente comienza dando paso a la perspectiva del rey que propuso a Partinuplés ir a cazar al monte («E a la hora dixo el rey a su sobrino» (322). Asimismo, al final del capítulo en que el conde vuelve a Francia con la intención de despedirse de los españoles, su madre le propone ir a ver a su tío. Esto da paso al punto de vista del rey de Francia en el siguiente capítulo: «y desque supo [el rey de Francia] que venía su hermana y el conde, saliolos a recibir con mucha alegría» (358). Por último, al final del capítulo en que Melior, sin saber qué hacer tras haber desterrado al conde, necesitaba el consejo de su hermana, esta aparece citada al final, lo que da lugar a que el siguiente capítulo (en el que se encuentra al conde, apenas irreconocible, en las Ardenas) se inicie con: «Urracla andando...» (372). Este procedimiento contribuye a mejorar el hilo conductor entre los propios capítulos puesto que resta brusquedad al cambio del sujeto narrativo.

A diferencia del texto francés, en ediciones modernas de *El libro del conde Partinuplés*, como la de Nieves Baranda, se ha seguido fielmente la capitulación del texto incunable²³, e incluso se ha mantenido la mayúscula con la que se inicia cada capítulo. Por tanto, se ha respetado la organización del texto en el contenido así como en los epígrafes.

Estos epígrafes son extensos ya que se trata de títulos que actúan a modo de resumen de cada capítulo, que al ser breve, facilita la comprensión de cada parte así como la localización de la misma, dado que no aparecen numerados y al ser tan numerosos, resulta de gran utilidad. Asimismo, estos epígrafes que marcan el cambio de capítulo se ven reforzados en ocasiones por fórmulas lingüísticas que o bien proceden de la técnica del entrelazamiento, o bien subrayan el cambio de sujeto narrativo, como

²² En concreto ocho ejemplos que tienen lugar en los capítulos 3, 4, 5, 26, 30, 35, 47 y 49. Este hecho procede de la tendencia a la multiplicidad de puntos de vista que caracteriza al *Partinuplés* como se tratará en los apartados 3.3 y 3.4.

²³ En este caso, para el análisis de la *dispositio* y de la capitulación de *El libro del conde Partinuplés*, se ha seguido la edición incunable de Juan Pagnitzer y Magno Herbst, c. 1499. Accesible en línea en: <<http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/incunableBC/id/13243>>.

se desarrolla en los apartados 3.3 y 3.4 de este trabajo. Por lo tanto, el cambio de un episodio a otro se produce de diferentes formas: directamente a través de los epígrafes, o de un modo más suave mediante la anticipación del sujeto narrativo al final del capítulo anterior o a través de las expresiones lingüísticas que refuerzan el cambio de personaje, evitando que se produzca de manera brusca.

El hecho de incidir en el personaje que aparece y realiza la acción se relaciona con la oralidad. Esto es, estas referencias podrían proceder de la transmisión oral del texto, en la que se prescindiría de la lectura de los epígrafes, lo que haría necesario remarcar el protagonista de los hechos. A esto se suma que, cuando se cambia de personaje al iniciar un capítulo se marca explícitamente en las primeras líneas, mientras que, cuando no se produce este cambio, no se incide al comienzo del capítulo sobre quién continúa siendo el sujeto narrativo, sino que la narración es mucho más fluida, como si el cambio de capítulo no existiera. Esto podría indicar que el texto en su origen estaría pensado para leerse en voz alta, lo que haría necesarias las insistencias sobre el sujeto narrativo debido a que se prescindiría de la lectura de los epígrafes.

En conclusión, se observa un tratamiento diferente de los testimonios manuscritos por parte de los editores. Por un lado, en *Partonopeo de Blois* no se respeta la distribución del manuscrito, debido a que el texto se muestra como una tirada de versos únicamente divididos por una letra capitular, lo cual dificultaba la lectura puesto que carecía de referencias identificativas en cada sección. Ante esto, las ediciones posteriores (enunciadas anteriormente) a través de la separación de las secciones mediante un espacio así como de la incorporación de epígrafes o referencias al contenido, han facilitado la lectura y comprensión del texto. A diferencia de este caso, en *El libro del conde Partinuplés* se ha respetado fielmente el original sin necesidad de agregar rótulos como consecuencia de la prosificación, puesto que esta conllevaba la aparición de epígrafes junto con el avance de los personajes al final del capítulo anterior y las fórmulas que indican quién es el sujeto narrativo, lo cual favorecía la lectura. Por tanto, existe un interés por parte de los editores de facilitar la comprensión del texto.

No obstante, la diferencia estriba en que en *Partonopeo de Blois* son los editores posteriores los que intentan facilitar la lectura del relato, mientras que en el *Partinuplés* los propios editores de la obra incunable, al agregar los epígrafes, ya llevan a cabo esta simplificación a causa de la llegada de la imprenta que permitía el acceso de un público más amplio a los relatos. Como consecuencia, los editores de la versión castellana no

requieren modificar la distribución del manuscrito, dado que su lectura ya resulta comprensible gracias al proceso de prosificación.

En cuanto a la *dispositio*, mientras que *Partonopeo de Blois* cuenta con tres partes al tiempo que está dotado de una estructura circular, el texto castellano ve afectados tanto su sentido como su estructura debido a la eliminación de los paratextos, como consecuencia fundamentalmente de la desaparición de las digresiones del narrador del relato francés, como se explica en el siguiente apartado.

3.2. Reducción de las intervenciones del narrador

Como se acaba de aludir, estas dos obras presentan una diferencia notable en cuanto al narrador. En primer lugar, en *Partonopeo de Blois* «la instancia narrativa en primera persona se implica en la historia a través de comentarios, que tejen redes comparativas entre él y los personajes, y desvelan progresivamente su historia de amor doliente y no correspondido con una dama»²⁴. Este hecho permite considerar la existencia de dos novelas diferentes recogidas en esta obra: la primera presentaría un narrador extradiegético heterodiegético, es decir, un narrador que no desempeña papel alguno en la historia sino que únicamente se dedica a relatar la historia del conde Partonopeo de Blois, mientras que existiría una segunda historia, expuesta por un narrador homodiegetico, esto es, el propio narrador. Esta segunda historia se desvela de manera fragmentaria y discontinua a través de una serie de comentarios. En estas digresiones presenta su relato mediante la identificación con los personajes en unos casos y en otros, a partir de la antítesis con los mismos.

En primer lugar, se superpone la historia del narrador y lo vivido por Persowis y por Melior. En cuanto a la primera, tras ser armado caballero el conde, vuelve con Urraca y Persowis, acerca de quien el narrador expone:

Et Persowis od elz i est
Qui ne puet avoir nul conquest
De ce qu'el aime, ainz li va si
Qu'ele aime, si n'at point d'ami.
Si faz je, chaitis tot adés,
Mais Dex m'en face alcun relés
Et doinst veals une carité

²⁴ Esperanza Bermejo Larrea (ed.), *op. cit.*, pp. 73-74.

De baisier ou d'estre acolé²⁵ [vv. 7609-7616].

Con respecto a Melior, tras Urraca en el torneo desvelarle todo lo ocurrido con Partonopeo (encuentro en las Ardenas, recuperación y lucha en las justas), el narrador se identifica con el estado de congoja de la emperatriz debido a que se encuentran en la misma situación. Asimismo, tras acabar el día del torneo en que Melior reconoce a Partonopeo, el narrador conoce por propia experiencia sus lamentos y preocupaciones, e incluso se identifica con Melior y Persowis al mismo tiempo:

Des biens d'amors en sai je joi,
Car onque nezun bien n'en oi;
Mais de ses malz ai tant apris
Que duc'al cuer voi Persowis
Et Melior tot atresi
Com li estait de son ami²⁶ [vv. 9029-9034].

En segundo lugar, se dan tres casos de antítesis, es decir, momentos en los que el narrador expone su propia situación contraria a la de Partonopeo. En un primer caso, tras relatar el día del conde con su respectivo final en la habitación con Melior, al narrador le duele relatarlo y se lamenta de que Partonopeo pueda disfrutar con su amada aunque no la vea, mientras que su única posibilidad es contemplarla. En segundo lugar, tras haber roto el conde la promesa de Melior mediante la linterna, el narrador añade que él nunca cometería algo así hacia su amada. Por último, al finalizar la historia y el conde haber conseguido a Melior, el narrador se lamenta:

Ce set qui a eū s'amie,
Mais je chaitis qui n'en ai mie
Ne puis savoir un bien d'amor,
Mais je sai tote la dolor²⁷ [vv. 10533-10536].

Como se observa, a través de esta serie de comparaciones con los personajes se desarrolla la historia de amor del narrador. Se trata de un amor no correspondido puesto que la voz narrativa se identifica en los casos en los que los personajes sufren por amor,

²⁵ «La que no puede sacar ningún provecho de lo que ama, pues su sino es que ama sin tener amigo. ¡Como me pasa a mí, siempre desdichado! ¡Ojalá Dios me dé algún respiro, y ojalá me conceda al menos la cariad de besar o ser abrazado!» (229).

²⁶ «No conozco el gozo de los bienes de amor pues nunca los tuve, pero he aprendido tanto de sus males que veo en el corazón de Persowis y también en el de Melior, cómo le va con su amigo» (251).

²⁷ «El que ha conseguido a su amiga lo sabe bien, pero yo, desdichado, que no la tengo, no puedo conocer nada bueno del amor, aunque sí todo su dolor» (273).

mientras que siente envidia de Partonopeo al conseguir finalmente a su amada. Por tanto, estos dos relatos se encuentran relacionados, esto es, la segunda historia presenta una dependencia respecto a la primera puesto que se desarrolla a partir de los paralelismos y las contraposiciones del narrador en primera persona con los personajes de *Partonopeo de Blois*.

Además de estas intervenciones identificativas del narrador, se encuentra otra serie numerosa de comentarios que podrían clasificarse según su función. En primer lugar, aparecen dos intervenciones del narrador de tipo autorial²⁸, puesto que inciden en la organización interna del texto, como ocurre tras la descripción del conde:

Avant le livre iert bien mostré
Por coi je lo tant sa biauté;
Car o ce qu'il ot bones mors,
Li fist sa biautés grant secors²⁹ [vv. 579-582].

En este caso anticipa que la belleza del conde será determinante en los siguientes acontecimientos y, tras describir Cabeza d'Oire, que sucesos relatados con posterioridad permitirán comprender lo anteriormente expuesto:

Ne creríés por nule rien
La merveille ne le grant bien
Que de ceste vile vos cant;
Mas vos le crerés en avant
Quant vos orois par quel vertu,
Comment ala et comment fu³⁰ [vv. 867-873].

En segundo lugar, en tres casos el narrador opina acerca de los acontecimientos. Por un lado, cuando el conde se encuentra con la sobrina del rey de Francia a causa del engaño de su madre, el narrador añade:

Que fais i fust li autres gius,
Car il le feïst volentiers.
Certes si est trop novelliers,
Bien sai que je ne cangeroie

²⁸ R. L. Krueger, «The Author's Voice: Narrators, Audiences, and the Problem of Interpretation», en *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987, vol. 1, pp. 115-140 [125].

²⁹ «El libro mostrará más adelante por qué alaba tanto su belleza: porque junto con sus buenas costumbres, su belleza le sirvió de gran ayuda» (126).

³⁰ «De ningún modo creeríais las maravillas y las grandes riquezas que de esta ciudad os cuento, pero os lo creeréis más adelante, cuando oigáis lo que sucedió y por qué» (130).

Por tot le mont, que en porroie:
Tant sui vers m'amie enterins,
En puis vers autre estre jolis³¹ [vv. 4048-4052].

En segundo lugar, cuando se está decidiendo quién es el más hermoso (si el sultán de Persia o el conde) al final del torneo, el narrador crea un inciso:

Et je quit bien de moie part
Quant sor lui ont torné l'esgart,
Et nel quit pas, ains sai de fit
Qu'ele en avra bone mercit
Et qu'el ne querra nul respit
De jöer a lui a delit³² [vv. 10483-10488].

Por último, tras ser armado caballero el conde, y no poder evitar mirar a Melior, el narrador defiende que su actitud es comprensible puesto que él habría actuado del mismo modo. En estos tres casos el narrador enjuicia la actuación de los personajes, posiblemente con el fin de que el lector se identifique con él, o bien para influir en la opinión acerca de los hechos en el lector que no haya reflexionado previamente sobre lo ocurrido.

En tercer lugar, los casos más numerosos de comentarios digresivos del narrador corresponden a glosas acerca de diversos temas que surgen a raíz de los acontecimientos que está relatando. De esta manera, se reflexiona sobre el amor y las damas, el sufrimiento que conlleva dañar a las mujeres, además de vituperar a los clérigos que critican a las damas, alabar a las muchachas, comparar entre el modo de conquista más complejo en la época del narrador y el anterior... Asimismo, existen tres casos en los que el narrador «mantiene un movimiento que va de la aventura individual de los personajes novelescos a la afirmación universal, para regresar a la historia particular, pero esta vez no de un personaje sino de una voz narrativa, que gracias a este mecanismo se perfila como personaje»³³. Estos se corresponden en primer lugar con una reflexión sobre el amor en la que el autor acaba añadiendo que su amada no le quiere y se resiste; en segundo lugar, una meditación acerca de la castidad (tras haber presentado a Persowis como una dama que todavía no sabe amar pero no por ser casta) en la que

³¹ «La locura le gobierna tanto que la requiere en amores, y creo que no es extraño: bien sabéis que pronto se seduce a un hombre en tal lugar y por tal doncella, pues es muy sensata, gentil y hermosa» (178).

³² «Yo, por mi parte, pienso y no solo creo, sino que sé de cierto que al tornarse la decisión sobre ella se apiadará y no buscará ninguna dilación para gozar con él a su gusto» (272).

³³ Esperanza Bermejo Larrea, *op. cit.*, pág. 76.

caracteriza a su amada como muy casta puesto que ni acepta una prenda de amor; finalmente, otro comentario sobre el amor: cómo este conlleva una ceguera que provoca creer que cada uno tiene a la mejor, lo cual conviene al narrador porque

Que se li chois alaist al voir
Par bones teches, par bonté,
Par grant sens et par grant belté,
Chascuns vorroit la moie amer,
Car ele est el siecle sens per
De franchise et de cortoisie³⁴ [vv. 9244-9249].

Por último, dentro de estos casos ya expuestos, en algunas ocasiones el narrador se dirige al lector, ya sea mediante el uso de verbos en segunda persona del plural: «ya sabéis», «creeréis»... o advirtiendo al lector, como en «segnor, en vos anuit por Deu, / Se jo relais Parthonopeu / Et paroil de ce dont plus pens»³⁵ [vv. 3441-3443]. Se trata de un caso que llama la atención puesto que solicita comprensión por incluir sus reflexiones y comparaciones propias y alejarse de la historia del conde, que es la principal y sobre la que se fundamenta el interés del lector. Es decir, con esta intervención trata de conseguir la benevolencia siendo consciente de que sus comentarios en ocasiones pueden resultar molestos ya que interrumpen la historia que realmente interesa al público.

Asimismo, cabe señalar la relación de las intervenciones del narrador vinculado con temas de la canción de amor de origen trovadoresco continuando la línea que inicia en el primer prólogo (como se ha indicado en el apartado anterior). Por ejemplo, el narrador en un caso se identifica como el vasallo de su amada («Ses liges sui et ses feaus; / Bien se doit metre en mes consaus»³⁶ [vv. 3439-3440]), o le entrega una prenda de amor, que esta no acepta por castidad.

A diferencia de *Partonopeo de Blois*, en el texto castellano medieval el narrador se correspondería con el extradiegético de la primera historia. Es decir, un narrador en tercera persona, ajeno a los hechos que se relatan y que, por tanto, ni añade comentarios digresivos, ni se presenta, ni se despide. Es decir, en *El libro del conde Partinuplés* se reducen las intervenciones del narrador. Únicamente se refiere al lector a través de unas expresiones estereotipadas, como «tornemos al rey de Francia» (350), en las que a partir

³⁴ «Si la elección dependiera de las buenas virtudes, de la bondad, del sentido común, de la belleza, todos querrían amar a la mía» (254).

³⁵ «Señores, no os molestéis por Dios, si dejo a Partonopeo y hablo de lo que más me obsesiona» (167).

³⁶ «Soy su fiel vasallo» (167).

del uso de la primera persona del plural verbal, incluye al lector para advertir el cambio de sujeto narrativo (como se expone detalladamente en los dos siguientes apartados de este trabajo).

Además, se debe tener en cuenta que este cambio en el narrador tiene una consecuencia en la organización del texto: la presentación de una introducción y un epílogo (cuyo contenido se ha desarrollado en el apartado anterior) en *Partonopeo de Blois*, ausente por otro lado, en el texto castellano. De hecho, en el epílogo aparece:

Et od cest aise le vos lais,
Niènt por ce que n'en sache mais,
Ains le fait cele que j'ain si
Qu'en si grant paine sui por li
Ne puis riens faire fors plorer
Et od lermes merci crîer;
Par li empris je cest labor
Que j'ai perdu al chef del tor.
Bien sai que je l'ai tant perdu
Quant onque de melz ne m'en fu
N'en dit n'en fait n'en bel semblant³⁷ [vv. 10607 - 10617].

Se llega a conocer que, a pesar de lo expuesto más arriba, la historia del narrador es la que paradójicamente engendra la del conde Partonopeo. E incluso el narrador anticipa los hechos que conoce y relatará en la continuación, únicamente:

Tot ce dirai se cele vuet
Por cui li cuers del piz me duet;
Si non, si plorrai mon dehait:
Ne puis faire el, si mal m'estait³⁸ [vv. 10643-10649].

Es decir, *Partonopeo de Blois* se inicia y termina por voluntad de la amada del narrador al fracasar en su persuasión; únicamente puede retomar la historia en caso de conseguirla finalmente.

Por tanto, el narrador omnisciente de *Partonopeo de Blois* invade la narración con comentarios, juicios y su propia historia mediante las comparaciones con los

³⁷ «Y con esta dicha os lo dejo, no porque no sepa más, sino por aquella que amo intensamente, y sufro tanto por ella que nada puedo hacer, salvo llorar e implorar piedad con lágrimas. Por ella emprendí esta tarea, que a fin de cuentas he perdido. Bien sé que la he perdido, porque no me fue mejor ni en palabras ni en hechos ni en un dulce semblante» (274).

³⁸ «Si lo quiere aquella por la que el corazón me duele en el pecho. Si no, lloraré mi desgracia, no puedo hacer otra cosa» (275).

personajes; por el contrario, en *El libro del conde Partinuplés* el narrador se esfuerza por desaparecer, es decir, se elimina la historia de amor no correspondido, con el fin de centrarse únicamente en el relato del conde. De esta manera, en el texto francés narra, mientras que en el castellano, muestra.

Esta modificación, según expone Smith³⁹, obedecería a un cambio socio-cultural: la decadencia del código caballeresco provoca que, a diferencia de *Partonopeo de Blois* donde el narrador invita al público a identificarse con los personajes (imitando su propio comportamiento), en el texto castellano el narrador ya no comenta una situación social común en la que él y el lector se vean reflejados, sino que únicamente se evoca un mundo mágico y romántico que permite al público escaparse a través de la lectura.

A pesar de que es cierto que los códigos caballerescos se fueron anquilosando, en esa época precisamente se produjo una revitalización de la caballería. Por tanto, más que proceder de la evolución de los códigos caballerescos, este cambio obedecería a los códigos narrativos. En *Partonopeo de Blois* se introduce un sujeto lírico emotivo puesto que, al tratarse de literatura oral, era preciso buscar la mayor cercanía con el público que se encontraba escuchando. Sin embargo, en el texto castellano, debido a la prosificación y al desarrollo de la imprenta, que como consecuencia permite a las personas acceder por ellas mismas a la lectura, el narrador tiende a desaparecer con el fin de mostrar hechos más objetivos. Es decir, la reducción del narrador en *El libro del conde Partinuplés* obedece esencialmente al cambio de la literatura transmitida oralmente en verso a la prosificación en una época en que la imprenta fue ganando peso.

3.3. De la narración lineal a la técnica del entrelazamiento

En la construcción del texto se observa un cambio con respecto a las técnicas narrativas. Por un lado, *Partonopeo de Blois* se desarrolla mediante una técnica narrativa lineal en la que el héroe principal, es decir, el conde Partonopeo de Blois, se constituye en hilo conductor de todos los acontecimientos desarrollados en la obra. Es decir, el relato avanza y se presenta desde el punto de vista del protagonista, a pesar de que esta perspectiva se complica al mismo tiempo a causa del narrador, como se ha desarrollado en el apartado anterior.

³⁹ Richard Taylor Smith, *op. cit.*, pág. 59.

Este tipo de narración lineal, habitual en los relatos folclóricos, podría obedecer a uno de los sustratos que conforman *Partonopeo*, como expone Thomas H. Brown: «Huet suggested that folk tale tradition [...] gave rise to the material used by the poet of *Partonopeus*»⁴⁰. No obstante, en *El libro del conde Partinoplés* se produce un cambio respecto a la técnica narrativa lineal de la obra francesa debido a que en este se presentan los acontecimientos desde el punto de vista de otros personajes, quienes son los protagonistas de capítulos independientes, como se ha ido adelantando a lo largo de este estudio.

Este hecho muestra relación con el apartado 3.5 debido a que mientras que en *Partonopeo de Blois* el relato comienza desde la perspectiva del conde y se mantiene hasta el final del mismo, en *El libro del conde Partinoplés* se inicia a partir de la visión de Melior, pero este punto de vista se va modificando y alternando en la obra con el resto de personajes: Partinoplés, Urracla, Sornaguer, el rey de Francia... como se desarrollará más adelante.

No obstante, a pesar de la modificación en la técnica narrativa, se mantiene el orden de los acontecimientos de *Partonopeo de Blois* a la versión en castellano (sin tener en cuenta las modificaciones del contenido), a excepción de un fragmento, que se corresponde con el momento del exilio del conde a las Ardenas hasta la llegada al torneo. En esta parte se presenta lo que técnicamente conocemos con el nombre de entrelazamiento, técnica que «consiste en el relato de una, dos o más historias pertenecientes a personas diferentes y ocurridas en distintos espacios, en la mayoría de las ocasiones en tiempos simultáneos, contada-contadas interrumpidamente, para ser recogida-recogidas en la detención siguiente»⁴¹.

En este caso alternan continuamente los hechos sucedidos al conde (bautizo de Aufete, anagnórisis con Urracla, cuidado por parte de esta y Persowis, con su consiguiente recuperación y cautiverio al verse arrastrado por la corriente a Damasco) y a Melior (preparativos del torneo, sufrimiento y arrepentimiento ante la pérdida del conde, consejos de su hermana...), con la finalidad de representar fielmente la simultaneidad de estos acontecimientos puesto que plantea dificultad a la hora de

⁴⁰ Thomas H. Brown, «The Relationship Between *Partonopeus de Blois* and the Cupid and Psyche Tradition», *Brigham Young University Studies*, 5 (1964), pp. 193-202 [197].

⁴¹ Juan Manuel Cacho Blecua, «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, 1, pág. 236.

representarlo a causa de «la linealidad de las representaciones gráficas de los significantes»⁴².

Es posible que este extenso entrelazamiento responda también al modo de organización de ambos textos, como ya se ha adelantado en el apartado 3.1. Por un lado, mientras que en *El libro del conde Partinuplés* todos estos acontecimientos aparecen relatados individualmente en capítulos (lo que permite esa simultaneidad), en el texto francés aparece una parte dedicada en exclusiva a todos los acontecimientos del exilio del conde, seguida de otra para los de Melior, en la cual es la propia emperatriz la que relata a su hermana, en pasado, cómo se organizó todo lo relativo al torneo. Por lo tanto, mientras que los hechos del conde se relatan en presente, los de Melior como consecuencia de la linealidad que caracteriza al texto francés, se representan en tiempo pasado.

Debido a la complejidad de estas estructuras que consisten en la actuación simultánea de varios focos narrativos, era preciso que se fijaran a través de la escritura. A esto se suma que debido a que la difusión de estas obras en la Edad Media era oral (lectura en voz alta, audición...) eran muy comunes las fórmulas lingüísticas que indicaban el entrelazamiento. No obstante, estas expresiones no aparecen en todos los casos considerados entrelazamientos. De hecho, esta técnica en *El libro del conde Partinuplés* se realiza de dos modos diferentes. Por un lado, mediante estas fórmulas lingüísticas que se sitúan al inicio, en el interior o al final de los capítulos y por otro lado, sin la indicación explícita de estos cambios de perspectiva.

En cuanto al primero, este tipo de entrelazamiento, que presenta dos ejemplos más extensos, corresponde al uso de la fórmula lingüística como simple anuncio verbal del cambio de perspectiva de un personaje a otro. El primer caso consiste en el fragmento correspondiente a la lucha entre el conde Partinuplés junto con sus seguidores contra Sornaguer y sus aliados, que está constituido por nueve capítulos. En él se alternan una serie de aventuras, que se dan de manera simultánea, protagonizadas por el conde (que actúa sin el consentimiento y a escondidas de su tío en dos ocasiones), el rey de Francia (en concreto su reacción ante los acontecimientos) y el rey Sornaguer (su interés por redirigir la lucha), entre otros.

En concreto aparecen cinco casos en los que se utiliza esta técnica a lo largo de esta sección. En primer lugar, «tornemos al rey de Francia» (341) cuando le llegan

⁴² *Ibid.*, pág. 245.

noticias de que Partinuplés ha provocado la huida del enemigo. En segundo lugar, «tornémosnos al rey Sornaguer» (343) en el que se produce el paso del conde y el rey, victoriosos tras el ataque nocturno de Partinuplés al rey Sornaguer, al punto de vista de este último, ofendido por haber sido deshonrado. Asimismo, «tornemos al conde Mares» (350) cuando, tras la batalla, previamente a ser asesinado, llevaba preso al conde. Al final de este capítulo aparece enunciado el tío de Partinuplés, que iniciará el siguiente a partir de «tornemos al rey de Francia» (350) donde se muestra el lamento simultáneo del rey ante la desaparición de su sobrino, al creerlo muerto.

A pesar de que existe heterogeneidad respecto a los diferentes protagonistas a lo largo de los capítulos, todos los personajes giran en torno a un hecho y objetivo: conseguir vencer en la batalla. De hecho, como consecuencia de este afán por imponerse, los acontecimientos se van acelerando, lo cual se pretende mostrar a partir de la técnica del entrelazamiento, al presentar diferentes actuaciones de forma paralela en un mismo espacio temporal.

En segundo lugar, dentro de este grupo conviene resaltar el fragmento ya enunciado donde se percibe de forma más clara este entrelazamiento. En esta sección, que se corresponde con nueve capítulos, en la mayoría aparece (ya sea en posición inicial, interior o final) una fórmula lingüística con el fin de alternar las aventuras de Melior, Partinuplés y Urracla (en menor medida) que estaban teniendo lugar simultáneamente. Así, aparecen fórmulas como «tornemos a Melior» (367), «bolvamos al conde» (369), «bolvamos a Urracla» (383), «e bolvamos al conde» (384).

A pesar de que ambos personajes difieren en sus acontecimientos a lo largo de estos capítulos, los dos presentan un hecho en común: su sufrimiento por el amor del otro (aunque en el caso de Melior, Urracla no le permita conocer que el conde también la sigue amando). Por tanto, existe en el trasfondo una unidad de la materia a lo largo de estos capítulos entrelazados.

En segundo lugar, el segundo medio para realizar estos entrelazamientos, basado en la ausencia de las fórmulas lingüísticas, parte de dos procedimientos diferentes.

En primer término, en algunas ocasiones el cambio de un espacio y de un personaje a otros se da a través de mensajeros, es decir, de personajes secundarios, como ocurre cuando el rey Sornaguer decide enviar cartas al rey de Francia para establecer la batalla. En este caso, tras haber llevado las cartas, el capítulo siguiente se inicia desde el punto de vista del rey.

Se debe tener en cuenta que «la narrativa caballeresca, desde fechas bien tempranas, recurre a la carta como medio de comunicación entre los personajes y como elemento importante en la confección de algunas de sus historias»⁴³. Por tanto, en esta sección dedicada a la lucha entre los franceses y Sornaguer, donde ya se ha indicado un entrelazamiento continuo, se lleva a cabo también sin la necesidad de utilizar el tipo de fórmulas lingüísticas presentadas anteriormente, sino a partir de un recurso común en este tipo de obras.

Por último, de la misma manera que en el *Amadís*, donde «a través de la alternancia, los tiempos vacíos de los personajes más importantes se llenan con la narración de los sucesos ocurridos a los otros héroes en este lapso temporal»⁴⁴, en una ocasión se aprovecha la inactividad del conde al estar tumbado, para fijar la atención en los hechos de Melior. Así, cuando el conde Partinoplés se tumba en la cama de la emperatriz por primera vez, se inicia el capítulo de la siguiente manera: «Estando assí echado en la cama, la emperatriz estaba con su hermana Urracla...» (328), retomándose la perspectiva de los acontecimientos de Melior.

Por lo tanto, se observa la variedad de procedimientos mediante los cuales se lleva a cabo la alternancia entre diferentes aventuras simultáneas. No obstante, a pesar de que los acontecimientos aparezcan enfocados desde el punto de vista de los diferentes personajes que participan en ellos, en conjunto todos los hechos pertenecen a una misma aventura, por lo que en realidad se encuentran estrechamente relacionados, restando en cierta medida la variedad que se observa a primera vista.

Dentro de los entrelazamientos que se sirven de fórmulas lingüísticas, cabe señalar la similitud de estas expresiones donde predomina el verbo «tornar» junto con «volver». Asimismo, hay un mayor número de casos (concretamente doce) en los que aparece al inicio del capítulo con el fin de situar y dejar claro qué personaje protagoniza ese acontecimiento, tres ocasiones en que aparece al final, favoreciendo la unidad de los capítulos, y quedando relegado a la posición interior del capítulo un único caso que altera la unidad.

Por tanto, se observa un cambio en la técnica narrativa en *El libro del conde Partinoplés* respecto al «roman» francés. Este hecho obedece a una transformación en el gusto de la redacción de estas obras: se produce una evolución del siglo XII y su

⁴³ M.^a Carmen Marín Pina, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pág. 171.

⁴⁴ Juan Manuel Cacho Blecua, «El entrelazamiento...», *art. cit.*, pág. 247.

preferencia por la disposición bipartita del texto, al siglo XIII donde destaca la multiplicidad de los elementos, otorgando agilidad al texto, que se arraigará en la narrativa artúrica y como consecuencia, dará lugar a este tipo de obra.

3.4. Cambio de sujeto narrativo mediante nexo de entrelazamiento

A diferencia de *Partonopeo de Blois* donde, como ya se ha indicado, no se utiliza la técnica del entrelazamiento y, por tanto, tampoco las fórmulas lingüísticas que explicitan el cambio de perspectiva correspondiente, sino que presenta una narración lineal y más compacta, en el texto castellano se emplean las expresiones lingüísticas propias del entrelazamiento también en casos que no emplean este procedimiento. Es decir, estas fórmulas recién analizadas no se utilizan únicamente para relatar varias aventuras que tienen lugar simultáneamente, sino que existen casos en los que se emplean con el fin de marcar un cambio del sujeto narrativo procedente de la multiplicidad de puntos de vista que caracteriza al *Partinuplés*.

Entre estos casos se pueden distinguir dos grupos. Por un lado, expresiones lingüísticas que actúan a modo de recordatorio, y por otro, las fórmulas que actúan como anuncio verbal del cambio de sujeto en la narración lineal y no intercalada, como los analizados en el apartado anterior.

En cuanto al primer grupo, destaca el capítulo en el que el conde se pierde en las Ardenas en busca del jabalí. Este finaliza de la siguiente manera: «agora tornemos al rey su tío, que hacía muy grande llanto por el buen conde Partinuplés...» (322). A esto se suma que el siguiente capítulo se inicie de la siguiente manera: «E dexemos agora el rey su tío cómo hacía gran llanto y duelo por él, y tornemos al conde cómo andava perdido trabajando» (323) donde esta fórmula desempeña dos funciones: por un lado, sirve para señalar el cambio de perspectiva (del rey, al que únicamente se le han dedicado cuatro líneas, al conde) y por otro lado, sintetiza a modo de recordatorio aspectos de los personajes mencionados con el fin de facilitar la conexión con el capítulo anterior. De esta manera, presenta al rey haciendo gran llanto, y al conde andando perdido, «el conde, con la grande niebla que hacía, no sabía si iba o venía» (322) como aparece en el capítulo precedente.

Dentro del segundo grupo se encuentra el número mayoritario de casos. Por ejemplo, en «tornemos al conde» (333) se produce un cambio de perspectiva de Urracla, tras intentar ver al amante de su hermana, al conde cuando se despierta por primera vez

en el castillo. Por otro lado, en «tornemos a su madre del conde Partinoplés» (354) se trata de un caso relevante ya que se produce un cambio en la materia narrativa que supone el fin de un acontecimiento al que se habían dedicado los últimos capítulos: la liberación del cerco de París. Con el fin de señalar de manera decisiva el paso a otro tipo de aventura, se reconduce el relato a la perspectiva de la madre del conde, preocupada por el «hada» que tenía encantado a su hijo.

También aparece idéntica fórmula en «tornemos al rey de Francia y al conde su sobrino» (358) mediante la que se presenta un cambio de Elenisa (que avisa al papa de la venida de Partinoplés) al conde (charlando con su tío acerca de los españoles al final del capítulo), mientras que el siguiente capítulo se inicia mediante «tornemos al sancto padre» (359), es decir, a través de la perspectiva del papa, a quien le habrían llegado las noticias de su sobrina. Asimismo, el rey Sornaguer (que tras haber sido vencido por el conde, se esperaría su desaparición del texto) protagoniza una recuperación inesperada de la perspectiva en «tornemos al rey Sornaguer» (366) con el fin de añadir un nuevo personaje: su hijo que servirá al conde y le acompañará en su exilio, a pesar de hacerlo engañado en un principio.

Además, aparece un paralelismo en tres casos, e incluso en los dos últimos aparecen fórmulas casi idénticas («bolvamos al conde y Gaudín su compañero» (397) y «bolvamos al conde y a su compañero Gaudín» (404). En estos ejemplos se encuentran los reyes Corsolt y Claustra discutiendo acerca de quién es el mejor caballero al final de los capítulos relativos a los días del torneo, dando paso al siguiente donde se retoman los acontecimientos del conde y Gaudín.

Por último, resulta interesante un caso semejante al comentado en el apartado anterior en el que se aprovecha la inactividad de un personaje para dar paso a la perspectiva de otro. Sin embargo, en este caso se utiliza esa inactividad pero sin intercalar hechos simultáneos, sino a modo de introducir una acción posterior. Por tanto, se trata de nuevo de la adaptación de técnicas procedentes del entrelazamiento con el fin únicamente de señalar el cambio de sujeto narrativo: momento en que Partinoplés se duerme al entrar en la nave supuestamente vacía («Y después que fue dormido, la emperatriz mandó a los marineros que alçassen la vela muy quedo» (323), se vuelve al punto de vista de Melior, quien «después» de dormirse el conde, da una serie de órdenes a los marineros.

Como se observa, no se trata de casos en los que se relaten aventuras entrecortadas que suceden en un tiempo paralelo, sino que se van presentando de

manera lineal pero incidiendo en quién protagoniza cada uno de los sucesos. Este hecho se observa de manera muy clara tanto en el caso del rey Sornaguer como en el de la madre del conde, puesto que aparecen de nuevo tras varios capítulos sin haber sido siquiera nombrados. Asimismo, en los casos en los que las fórmulas lingüísticas actúan como recordatorio, adquieren una función de enlace de un capítulo con otro para facilitar el hilo conductor. Por lo tanto, en ningún caso podría considerarse entrelazamiento, sino la traslación de un sujeto narrativo a otro.

Como consecuencia, no se trata de un cambio de técnica sino de un cambio formal y discursivo, que obedecería al intento de simplificar la diversidad de puntos de vista de las aventuras, marcando insistentemente quién actúa como protagonista en cada caso.

3.5. Simplificación de las líneas narrativas

Partiendo de lo expuesto por Smith⁴⁵, en el texto castellano se añade nuevo contenido respecto a *Partonopeo de Blois*: el nacimiento de Melior, que tiene como consecuencia un aspecto más importante: la reestructuración de los elementos narrativos básicos. Así, mientras que el relato francés se inicia a partir de la genealogía del conde, *El libro del conde Partinuplés* parte de la concepción mágica de Melior.

Este hecho supone la introducción de Melior, y como consecuencia, de la magia, en momentos diferentes. De esta manera, mientras que la historia de *Partonopeo de Blois* avanza en torno a la caza de Clodoveo y su sobrino sin la presencia explícita de la magia, en el texto castellano (tras exponerse el conocimiento mágico de Melior, que recibió de la dueña mora) antes del episodio relativo a la cetrería se explica cómo Melior cuenta con dos años para conseguir esposo y cómo tras informarse a través de mensajeros, decide encantar al rey de Francia para ir de caza junto con su sobrino Partinuplés. Asimismo, mientras que Partonopeo se pierde en el bosque en búsqueda de un jabalí que comenzó a huir a causa del ruido, en *El libro del conde Partinuplés* el conde se pierde al seguir a un jabalí que Melior hizo aparecer tras la niebla. Además, mientras que en el primero resulta incomprensible e intrigante lo que ocurre con el navío vacío, en el segundo se muestra cómo Melior ordena a la tripulación que lleven al conde a Cabeza d'Oire.

⁴⁵ Richard Taylor Smith, *op. cit.*, pág. 64.

Es decir, mientras que en el texto castellano se tiene conciencia de todo lo que está sucediendo debido a la introducción de Melior y, con ella, de la magia de manera más temprana y explícita, en *Partonopeo de Blois* no se llegan a comprender los diferentes hechos (el navío vacío y el castillo desierto) hasta que aparece Melior, concretamente, hasta que ella misma le explica todo lo acontecido al conde (quién es, cómo se informó a través de mensajeros, cómo le observaba desde una nube,...) tras su primer encuentro amoroso. Además, en el caso de *El libro del conde Partinoplés*, antes del encuentro entre los enamorados (tras el cual también se lleva a cabo esa explicación aunque más breve), Melior revela a su hermana la causa del encantamiento:

La emperatriz respondió que no se lo podía mostrar al presente [...], que todo su encantamiento sería desfecho y ella caería en grand vergüenza, por quanto los reyes sus tutores y el imperio le havían dado de plazo dos años para que tomasse marido, y ella se havía aventajado de lo tomar ante de los tres meses; mas que desque fuesen cumplidos los dos años, que ella se lo podía bien mostrar a su voluntad (328).

Esta explicación deja fuera de dudas al lector, que aunque en este texto ya era consciente de antemano de que la emperatriz era la encargada de realizar todos los hechos maravillosos, es a partir de este momento cuando se conoce su causa.

Se produce un paralelismo a este caso en el momento en que la hermana de Melior encuentra al conde en las Ardenas. De nuevo, procede de la diferencia en las técnicas narrativas entre ambos textos. Así, en *Partonopeo de Blois* se inicia esta parte desde la perspectiva del conde (debido a que, como ya se señaló, constituye el hilo conductor de todos los acontecimientos del relato), que tras haber huido de Anselot para morir, atraviesa las Ardenas sin ser devorado por las bestias. Al oír un rugido se esconde en un tronco caído mientras que su caballo, tras matar al león mediante una coz, huye hacia el mar donde «una doncella» junto con su tripulación le oye y deciden ir en busca del animal. Finalmente, la doncella se encuentra con el conde que, tras presentarse como un traidor, le dice que es Urraca, la hermana de Melior. Ante la respuesta, el conde se desmaya y ella, al acudir en su ayuda, le reconoce.

A diferencia de este transcurso de los hechos, en la versión castellana se inicia esta sección desde el punto de vista de Urracla, quien de manera semejante, se encuentra con el conde, a quien reconoce al presentarse como un traidor, ante lo cual, ella decide deliberadamente darle a conocer que es la hermana de Melior. Como consecuencia, la anagnórisis entre estos dos personajes es mucho más intensa en

Partonopeo de Blois puesto que en la versión castellana en todo momento se sabe qué personajes se encuentran dialogando.

Resulta preciso señalar la causa por la que en ninguno de los dos textos la hermana de la emperatriz reconoce al conde a simple vista. Se trata de un caso de hombre salvaje. Como expone M^a Ángeles Seguero García⁴⁶, los caballeros literarios de la Edad Media están formados de manera equilibrada por tres elementos formales: el «logos», el «ethos» y el «pathos». Sin embargo, hay ocasiones en los que una fuerte conmoción altera este equilibrio, llevando al héroe a guiarse por los instintos en lugar de por la razón. En este caso, el conde decide exiliarse a las Ardenas a causa de la pérdida del amor de Melior, como consecuencia a haber fallado su promesa (no tratar de descubrir su cuerpo hasta que transcurriera el periodo de dos años). De esta manera,

El cavaller abandona la confortable vida cortesana per endinsar-se en un «locus terribilis» com és la forest. Aquest espai inhòspit representa la frontera entre el món civilitzat, el món del «logos», i el món feréstec, el dels instints, que, a més és morada de tot allò que es considera proscrit. [...]. La prolongada en la selva tindrà com a resultat la transformació del protagonista que desenvoluparà con un comportament animal⁴⁷.

Por ello, Urracla no fue capaz reconocer al conde que había sufrido una transformación convertido en

Una alimaña muy grande y fea y denodada de una enzina. Y Urracla se fue para allá y vido que era semejança de hombre, y allególe la mano a los cabellos y tirósels delante de la faz. Iva andando aquella semejança a gatas y afirmándose sobre los pies por el suelo (373).

En ambos textos, esta parte viene continuada por los cuidados de la hermana de Melior y su doncella relativos a la alimentación y vestido, así como a la fortaleza, puesto que como expone Susana Requena Pineda⁴⁸, elementos como la comida o el vestido están constituidos como signos de civilización y diferenciación entre los seres racionales y los irracionales en la sociedad medieval, ya que para el pensamiento de esta época un ser cuyo aspecto se asemeja al de un animal es un ser que tiene perturbadas sus facultades mentales. No obstante, por encima de todo ello, es necesario que en

⁴⁶ M^a Ángeles Seguero García, «L'expiació amorosa i la conversió en home salvatge de l'esforçat cavaller Partinobles», *Tirant*, 18 (2015), 383-392 [384].

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 385.

⁴⁸ Susana Requena Pineda, «La pareja Partinoplés-Melior y la doble perspectiva en *El Conde Partinoplés*», en R. Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València, Universitat de València, 1998, pp. 235-246 [244].

ambos casos se engañe al conde, asegurándole el perdón de Melior, puesto que, sin la benevolencia de su amada, la recuperación de su bienestar no es posible.

Estos dos casos paralelos muestran una simplificación de las líneas narrativas del texto castellano respecto al francés. Mientras en el primero se mantiene el suspense tanto en lo relativo a la magia de Melior como en quién llega a las Ardenas, con la consiguiente anagnórisis, es decir, el reconocimiento entre la hermana de Melior y el conde, que resulta fundamental en la obra, en *El libro del conde Partinuplés* «the reader knows specifically what Partinuples does not know. There is no mystery in what happens»⁴⁹ dando lugar a que el lector por un lado, únicamente espere a que Melior dé las explicaciones correspondientes al conde y por otro, se produzca el encuentro entre Urracla y Partinuplés. Esto es, el lector no se encuentra en tensión por conocer lo que está ocurriendo, sino que simplemente se mantiene a la espera de que se haga saber a los personajes la justificación de lo ocurrido.

Este hecho obedece a que mientras en el siglo XII lo maravilloso no necesita explicación, con el paso del tiempo estos esquemas ya no sirven y el relato se articula de diferente manera con la necesidad de que se justifiquen los hechos inentendibles en *Partonopeo de Blois*. Como consecuencia también de los cambios en las técnicas de narración producidas en el texto castellano (ya expuestos en el apartado 3.3 de este trabajo), se articularía de forma paralela el fragmento relativo a las Ardenas, otorgando cierta homogeneidad al modo de relatar. Es decir, se tiende a la simetría y a la sistematicidad en las técnicas narrativas puesto que se busca el paralelismo de las situaciones, lo cual es más propio de la cultura escrita, esto es, respondería al paso de la transmisión oral de la obra francesa a la escrita de *El libro del conde Partinuplés*. Asimismo, esta búsqueda de la sistematicidad facilitaría la comprensión del relato a los lectores, a quienes se favoreció su acceso a los textos a raíz del desarrollo de la imprenta.

⁴⁹ Richard Taylor Smith, *op. cit.*, pág. 65.

4. ASPECTOS TEMÁTICOS

4.1. Religión

4.1.1. *De la indeterminación al conflicto entre moros y cristianos*

Como es lógico, ambas obras guardan ciertas semejanzas en cuanto a la religión, pero también reflejan interesantes diferencias. Así, se observa una presencia constante de la religiosidad en ambos textos a partir de numerosas referencias a la misma. Por ejemplo, son constantes las alusiones a Dios como en «encomendolo a Dios» (338), «Dios me salve» (356), «Amis, fait ele, Dex vos saut!»⁵⁰ [v. 5975] o «Qui molt entent a proier Deu / Qu'en France remagne ses fis, / Que ne soit perdus ne honis»⁵¹ [vv. 4360-4362]. Esto es, frases estereotipadas a las que apenas se puede conceder un valor singular.

Asimismo, en ambos textos, al llegar el conde al castillo de Cabeza d'Oire, le atemoriza que todo lo que está ocurriendo sea obra del diablo en *Partonopeo de Blois*, y de los pecados en el texto castellano (no ve a nadie pero es servido al mismo tiempo). Por ello, las referencias son semejantes. En *Partonopeo de Blois*:

Et il reçoit tot le servise;
Et neporquant gaires nel prise,
Car quanqu'il voit tient il a fable
Et a ovragne de diable⁵² [vv. 982-984].

En *El libro del conde Partinuplés*: «santiguose pensando que era cosa que havían hecho los pecados» (325). De la misma manera también se santigua Partonopeo («Saigne soi bien et vait aprés»⁵³ [v. 1066]) puesto que ante hechos mágicos,

El signo de la cruz deviene gesto cuasi milagroso que hace invulnerables a sus ejecutantes y no solo eso; llegado el caso, ha de permitir a ciertas personalidades cerciorarse cómoda e instantáneamente de la naturaleza de los portentos que pueden experimentar, e incluso desactivarlos si resultasen malignos⁵⁴.

⁵⁰ «Dios os guarde» (205).

⁵¹ «Se empeña en pedir a Dios que su hijo se quede» (182)

⁵² «Acepta enteramente el servicio. Sin embargo, no agradece nada, porque tiene cuanto ve por mentira y obra del diablo» (131).

⁵³ «Se santigua y marcha detrás» (133).

⁵⁴ Julián Acebrón Ruiz, *Sueño y ensueños en la literatura castellana medieval y del siglo XV*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004, pág. 33.

No obstante, el conde Partinuplés se santigua en más de una ocasión (en concreto, cuatro) y a lo largo de este fragmento presenta un temor mucho mayor que el protagonista del texto francés.

En ambas obras, también cuando Melior se acuesta en la cama donde se encuentra el conde, hace una alusión religiosa, la cual le tranquiliza puesto que le permite saber que no se trata del diablo. Sin embargo, mientras que en *Partonopeo de Blois* esta alusión corresponde a una reacción espontánea de la emperatriz («Ice que est, Virgene Marie?»⁵⁵ [v. 1149]), en *El libro del conde Partinuplés* es la propia Melior la que «començose de santiguar porque no entendiese el donzel que era tierra de pecados» (329) seguida de encomiendas a Dios y a la Virgen, e incluso, una vez dentro de la cama, de manera casi exacta al texto francés añade: «Sancta María, dime, ¿qué cosa es esta que aquí está echada en mi cama?» (329) aunque en este caso precedido de «y porque él no oviesse miedo» (329). Es decir, mientras que en *Partonopeo de Blois* la referencia religiosa de Melior obedece a una reacción ante la presencia de un desconocido en su cama, en *El libro del conde Partinuplés* corresponde a un hecho planificado por la misma con el fin de evitar que el conde se asustara. De nuevo se trata de una racionalización novelesca (como ya se ha adelantado en el apartado anterior) procedente del cambio en la narración con respecto al siglo XII, debido a que en el siglo XV «la maravilla ya no era una tautología que se explica a sí misma y al mundo, sino algo explicable por medios naturales o sobrenaturales»⁵⁶.

Sin embargo, la diferencia fundamental entre estos textos, más allá de modificaciones relativas al contenido, surge a raíz de una semejanza: en ambos textos prevalece el cristianismo sobre el resto de religiones. No obstante, mientras que en *Partonopeo de Blois* se sitúa por encima sin concretar una religión adversaria determinada (salvo en dos ocasiones expuestas a continuación), sino más bien contra los paganos en general (por ejemplo en: «Li paien tienent Sornegur»⁵⁷ [v. 2289] en el momento en que los franceses asedian a Sornegur y sus aliados, así como cuando los reyes seleccionan una serie de candidatos para Melior tras el torneo y los dividen en «Trois en i a des crestiens, / Et trois en i a des paiens»⁵⁸ [vv. 9989-9900]), en el texto

⁵⁵ «¿Qué es esto Virgen María?» (134).

⁵⁶ Ana María Morales, «Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*», *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, II, 2, (2004), pág. 23.

⁵⁷ «Los paganos guardan a Sornegur» (150).

⁵⁸ «Tres cristianos y tres paganos» (264).

castellano se observa explícitamente la preponderancia del cristianismo sobre la religión musulmana.

En la obra francesa únicamente se presenta como religión contraria al cristianismo la musulmana en dos ocasiones que resultan paralelas: antes del bautizo de Anselot donde se expone que el conde a pesar de su empeño «n'i pot onkes metre fin / Que il creïst fors Apollin»⁵⁹ [vv. 5615-5616] y en el momento en que Gaudín le relata al conde que se convirtió al cristianismo descalificando a la religión musulmana a través del adjetivo despectivo ‘fole’:

A Tors al mostier Saint Martin
Guerpi Mahon et Apollin
Et mescreï la fole loi
Et pris la crestiene foi⁶⁰ [vv. 7851-7854].

De esta manera, como expone Esperanza Bermejo, en estos dos casos, «siguiendo la tradición del cantar de gesta, la novela convierte a Mahoma en un dios sarraceno y lo asocia a menudo con Apolín, deformación del dios romano Apolo»⁶¹.

Además de «pagano», en algunas ocasiones se emplea el término «sarraceno» en el texto francés, pero con el valor de la procedencia geográfica. Finalmente, en los siglos XIII y XIV este término acabará tiñéndose de connotaciones religiosas «influido por el fanatismo de los almorávides y su intransigencia hacia los cristianos»⁶², al mismo tiempo que acabará siendo sustituido por el término «moro» ('persona de origen árabe o beréber') que monopolizará el campo semántico en la lengua romance escrita durante los siglos XIII, XIV y XV, como se observa en el *Partinuplés*.

De hecho, en el texto medieval castellano las referencias al enfrentamiento entre moros y cristianos van a ser constantes. Por ejemplo, Sornaguer, en lugar de ser pagano como en *Partonopeo de Blois*, es transformado en moro, que resulta más familiar al lector español. Como expone Smith,

While the siege of Pontoise by a large army of Moors is not historically accurate, the Spanish translator, less interested in historical accuracy than in his audience's understanding of

⁵⁹ «Nunca pudo acabar con su creencia en Apolín» (200).

⁶⁰ «Abandoné a Mahoma y a Apolín, renegué de la necia fe y abracé la cristiana» (232).

⁶¹ Esperanza Bermejo Larrea, *op. cit.*, pág. 200.

⁶² Juan Manuel Cacho Blecua, «Entre la atracción y el rechazo: apuntes sobre el moro en la lengua y la literatura castellana Medieval», en *Actas XII Simposio Internacional de Mudejarismo: Teruel, 14-16 de septiembre de 2011*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2013, pp. 5-36 [9].

the story, freely changes the unfamiliar Norsemen to the traditional enemy of the Spanish, the Moors⁶³.

Otro caso reseñable consiste en la *amplificatio* del fragmento correspondiente al cautiverio del conde. Mientras que en el texto francés, al lamentarse Partonopeo frente a la esposa del rey, esta simplemente le libera a condición de que vuelva antes que su marido, en la obra castellana este argumento se amplifica: tras conseguir hablar con un cristiano para poder conocer cuánto tiempo faltaba para Pascua (y por tanto, calcular los días restantes para el torneo), debido a su gran llanto, consiguió que la esposa del rey, de manera similar al conde Partonopeo, le liberara. Pero en este caso, para conseguir una espada, tuvo que ir a una mezquita donde un caballero cristiano estaba enterrado con su arma, la cual todos los moros habían intentado conseguir, pero la reina «muchas veces avía visto llegar muchos moros, y nunca jamás pudieron alçar la cobertura» (387). En cambio, tras pedir ayuda a Dios, Partinoplés lo consiguió. Por tanto, aparecen varios hechos nuevos importantes: la necesidad de hablar con un cristiano y la capacidad de Dios para conseguir la espada, poniendo de manifiesto consecuentemente la supremacía del cristianismo. Implícitamente, podríamos interpretar que la espada trasciende su valor material y se desliza hacia sus valores simbólicos dentro de la interpretación cristiana⁶⁴. Además, llama la atención cómo este fragmento remite al de la espada de Arturo, que únicamente el mejor caballero del mundo podría conseguir. A pesar de que en este caso se haya cristianizado, es posible extraer las referencias y vincular al conde con el mejor caballero existente, como se demostrará al final del relato.

Casos semejantes se observan en los enfrentamientos entre los dos bandos (tanto en la batalla contra Sornaguer como en el torneo contra los rivales musulmanes) donde finalmente la confrontación concluye con la victoria del conde, esto es, de los cristianos. El triunfo confirma la superioridad y autenticidad de su creencia, frente a la falsedad de la de sus adversarios puesto que al inicio de la lucha, suelen encomendarse a su divinidad (como se ha ejemplificado más arriba). Por tanto, se sobreentiende que cada uno de los grupos recibe la ayuda de la fe que profesan, de modo que la derrota refrenda la inferioridad del moro vencido, al no recibir la conveniente ayuda de Alá.

⁶³ Richard Taylor Smith, *op. cit.*, pág. 62.

⁶⁴ Como dice Raimundo Lulio, «la espada está formada a semejanza de una cruz, para significar que, así como nuestro Señor Jesucristo en la cruz venció a la muerte en que habíamos incurrido por el pecado de nuestro padre Adán, así el caballero con la espada debe vencer y destruir los enemigos de la cruz», *Libro de la Orden de Caballería*, en Luis Alberto de Cuenca, *Floresta Española de varia caballería*, Madrid, Editora Nacional, 1975, pág. 188.

De la misma manera, se dan numerosos casos de esta distinción, como cuando al preparar el torneo se requiere la conversión al cristianismo del vencedor en caso de ser moro, como ocurre con el sultán de Persia: «y luego hizo juramento en su ley que si él venciesse el torneo, qu’él se quería tornar christiano, y los veinte reyes que con él venían. [...] ovieron grand placer los reyes christianos: lo uno, porque era buen cavallero; y lo otro, por servicio de Dios» (384).

A este enfrentamiento entre moros y cristianos se suma un hecho nuevo en *El libro del conde Partinuplés*: dos casos donde aparece la enseñanza o el fomento de la conversión de moros en cristianos. En primer lugar, en la conversión del hijo de Sornaguer, que aunque se da en ambos textos se produce por causas diferentes. Por un lado, en *Partonopeo de Blois* se ofrece el propio muchacho para evitar que el conde se quiera morir en las Ardenas, mientras que, por otro lado, el conde Partinuplés se lo ofrece creyendo que no aceptaría y así, dejarse morir en soledad. Asimismo, en el texto francés una vez convertido en cristiano y el conde abandonarle mientras dormía, el muchacho se lamenta puesto que ahora ya no le querrían ni amigos ni familiares al haberse convertido en cristiano. En cambio, tras este bautizo en *El libro del conde Partinuplés* aparece: «y desque christiano se vido, ovo muy grand plazer» (371) aclamando la satisfacción que produce esta religión y lo beneficiosa que resulta la conversión.

En segundo lugar, al inicio del primer día del torneo, Gaudín advierte a Partinuplés del peligro que corre al enfrentarse al sultán de Persia, quien cuenta con numerosa ayuda. Ante esto, el conde le contesta: «no he menester otra ayuda sino la de Dios» (392), dando cuenta del poder de Dios, a diferencia del sultán que requiere de diferentes reyes para poder vencer. Este hecho aparece reflejado a lo largo de la obra donde el conde triunfa gracias a las peticiones de ayuda, como en su aventura en el cautiverio, recientemente expuesta.

Con respecto a Gaudín, cabe señalar otro cambio (ya adelantado) en el texto castellano respecto al primero, donde es un cristiano convertido, mientras que en *El libro del conde Partinuplés* es moro, sobre lo cual se hace hincapié incluso en las diferencias gastronómicas («almorzaron de aquellos ansarones en cecina, que desto levava Gaudín para su comer porque era moro» (390). Esto por un lado, permite llevar a cabo la enseñanza anterior, y, por otro, conlleva la aparición de dos conversiones en este texto. De hecho, ambas se llevan a cabo por amor al conde: en un caso, al final de la obra el conde Partinuplés pide a su compañero musulmán que se quede con él y se

convierta en cristiano para hacerle gran hombre en su imperio, ante lo cual Gaudín: «amava tanto al emperador que por maravilla era, y díxole que le plazía de lo fazer por le complazer» (414) y de la misma manera, «Aufete, con el grand amor y desseo» (370) que tenía al conde, aceptó también su propuesta de convertirse al cristianismo cuando se encontraban en las Ardenas.

Por tanto, se observa en ambos textos la presencia de forma constante de la religión, con su correspondiente primacía del cristianismo, a pesar de que en *El libro del conde Partinuplés* se presenta de manera explícita el conflicto entre moros y cristianos de la época. Resulta preciso señalar cómo esta oposición entre moros y cristianos no se creó desde el establecimiento del islam en la Península en el año 711. Esta consideración negativa del adversario tardará en fraguarse y procederá de dos principios que acentuaban la rivalidad. Por un lado, la ruptura religiosa del cristianismo y por otro, la consideración de una expansión territorial en un espacio ajeno pretendidamente unificado. Este último debe relacionarse con la tradición que aseguraba la continuidad sucesoria entre los reyes godos y astur-leoneses, aunque interviniieran también leyendas orientales y occidentales.

A pesar de que sea cierto que este cambio procede del intento del escritor de transmitir al lector hechos más cercanos con el fin de facilitar su comprensión⁶⁵, es posible que obedezca al mismo tiempo a la influencia de la situación cultural del momento donde en un género en el que las luchas son características, resultaría imprescindible la aparición de un tema tan candente, sobre todo en los dos aspectos más importantes de la época. Por un lado, la posibilidad de conversión e inserción en el seno de la comunidad cristiana, que subyace en el edicto de expulsión de 1492 y pasará a varios libros de caballerías castellanos⁶⁶. Y por otro lado, la superioridad del cristianismo frente a los musulmanes (conquista de Granada).

Por tanto, como expone M.^a Carmen Marín Pina⁶⁷, en este clima heroico no es extraño que florezcan este tipo de obras, que trasladan a la ficción de sus páginas imaginarias aventuras parejas a las protagonizadas por algunos nobles en la guerra granadina.

⁶⁵ Richard Taylor Smith, *op. cit.*, pág. 62.

⁶⁶ Véase Judith A. Whitenack, «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524». *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1988-89), pp. 13-39.

⁶⁷ M.^a Carmen Marín Pina, *op. cit.*, pág. 116.

4.1.2. *La visión de los moros en «El libro del conde Partinoplés»*

Antes de comenzar este apartado resulta conveniente advertir que, a causa de que únicamente se desarrolla la confrontación entre moros y cristianos en *El libro del conde Partinoplés*, como se acaba de explicar, nos centraremos en la visión de los moros en el texto castellano, a pesar de que existan semejanzas en el contenido con *Partonopeo de Blois*.

La literatura cumplió una función fundamental en la configuración de la imagen del musulmán. Esta fue transmitida por la literatura castellana medieval de manera más variada que la recreada por las obras europeas, como consecuencia de la complejidad de la convivencia entre moros y cristianos, plena de enfrentamientos pero también de intercambios, como la propagación de textos árabes. También influyó la expansión de informaciones procedentes del ámbito letrado occidental europeo que aportaron tópicos inexactos, lo que condujo a la coexistencia de percepciones opuestas y contradictorias del musulmán. En definitiva, «la representación ofrecida por las obras literarias estaba restringida por la cultura, conocimiento, ideología y originalidad de los escritores, las circunstancias de sus creaciones, los géneros empleados, la tradición asumida, el público a quienes van dirigidos los textos»⁶⁸.

Dentro de la literatura, las batallas entre moros y cristianos fueron muy frecuentes como consecuencia del contexto bélico entre ambos grupos en la Península Ibérica, lo que también sirvió para configurar la imagen del moro. En concreto, en la obra que estamos analizando predomina el ambiente bélico puesto que, en primer lugar, aparece una lid en defensa del propio territorio: París es invadido por Sornaguer y sus aliados, y en segundo lugar, se desarrollan las justas del torneo con el fin de que el vencedor consiga a Melior como esposa y sea nombrado emperador del reino, donde el mayor adversario de Partinoplés es el soldán de Persia.

Además, fruto del contacto entre ambos grupos, se reflejaba en las obras el conocimiento de sus cualidades y equipamientos bélicos, encareciendo de esta forma la victoria sobre unos difíciles contrincantes, como ocurre en la lucha contra Sornaguer. Por un lado, como es habitual en los textos épicos y en los caballerescos, en el primer enfrentamiento eran mucho más numerosos los árabes frente a los cristianos, tres mil lanzas de cristianos frente a diez mil moros: «de diez mill que eran los moros mataron y cativaron ocho mill dellos, y no fincaron sino dos mill, y tiráronles la cavalgada» (340).

⁶⁸ Juan Manuel Cacho Blecua, «Entre la atracción y el rechazo...», *art. cit.*, pág. 6.

Por otro lado, cuando Sornaguer envía cartas al rey de Francia emplazando la batalla y el conde le pide a su tío que se realizara uno a uno y que le permitiera luchar a él, el rey «non se lo quiso otorgar, por quanto era moço de poca hedad y no era usado a las armas. El rey Sornaguer era muy mañero y era hombre de treinta años y todos tiempos usando las armas; e era hombre de grand fuerça y muy denodado» (344). Sin embargo, a pesar de que se presenta a Sornaguer como un peligroso adversario frente al inexperto conde, este último tuvo ventaja a lo largo de toda la batalla.

Este hecho también está relacionado con los ideales religiosos (como se indicó en el apartado anterior) puesto que se entremezclan las motivaciones materiales con la divinidad: los cristianos, a pesar de presentarse en situación de inferioridad (tanto en número en un caso, como en experiencia en el otro) creando una sensación de intriga y de miedo, al estar protegidos por su fe en Dios consiguen vencer a Sornaguer y sus aliados, cuya fe en Mahoma queda desvirtuada al no favorecer en la batalla a los musulmanes. Este hecho se pone de manifiesto, por ejemplo, en el momento antes de empezar a luchar el conde frente a Sornaguer: «el rey diole su bendición y encomendolo a Dios que lo hizo y lo crió. Y desta guisa fizieron los moros al rey, y el rey entró en el campo. [...] el moro se encomendó a Halá y a Mahoma su señor; y el conde, a aquel que lo hizo» (346). Es decir, ambos se encomiendan a sus respectivas divinidades, quedando denostada la del vencido y ensalzada la del vencedor, de modo que se trasciende la batalla material como si fuera una ordalía, en la que se dirime también la superioridad religiosa.

Dentro de este ambiente bélico se encuentra otra de las percepciones estereotipadas de los moros: la falsedad y deslealtad. Como expone Cacho Blecua⁶⁹, esta condición se aplicaba a los peores enemigos, pues negaba uno de los ejes sobre los que se articulaba la sociedad medieval, asentada en un complejo sistema de honor y *fides* acorde con su entramado jurídico y feudo-vasallático.

En *El libro del conde Partinoplés* aparecen dos casos que verifican el carácter desleal estereotipado del musulmán que no solo afectaba a sus relaciones con los cristianos, sino también a las mantenidas entre ellos. Este hecho se observa en el conde Mares, quien, a pesar de las advertencias de Sornaguer de no llevar ninguno de sus aliados armas, él mandó que todos se armaran y cuando Sornaguer «fincó los inojos delante del conde y diosse por su vasallo» (349), el conde Mares, creyendo muerto al

⁶⁹ *Ibid.*, pág. 19.

rey, mandó entrar a por el conde de forma amenazante con las armas. Ante esto, el rey moro, consciente de la traición, gritó «¡Traidores! ¡A, Traidores! Que el traidor del conde Mares falsado me ha» (349).

Sin embargo, como consecuencia de la concepción de los moros como desleales, el rey de Francia consideraba traidor al propio Sornaguer al creer que la entrada de los suyos al campo de batalla había sido por su orden: «el rey [de Francia] comenzó a dezir en cómo el rey Sornaguer era traidor, que le avía falsado la fe y la verdad y el juramento que havía hecho» (351). Pero el rey moro (que tras ver los franceses cómo se llevaban al conde, decidieron llevárselo con ellos) tuvo la oportunidad de explicarse y dar a entender que el que había sido traicionado era él por su propio compañero: «nunca lo Dios quiera que yo sea traidor, y por esto vine yo a vuestro poder. Mas porque yo fie mi campo al conde Mares, que era de pequeño suelo, me tengo por agraviado» (351). Es decir, un moro traiciona a otro de su misma religión, pero, a causa de las ideas preconcebidas en torno a ellos, resulta interesante que los cristianos interpreten que todo ha sido planeado por el rey Sornaguer contra ellos.

El segundo caso encontrado en el texto consiste en una traición de un moro a un cristiano: en el último día de torneo, el conde se dispone a luchar contra el soldán de Persia en un enfrentamiento de uno contra uno, cuando el rey Hermán junto con otros caballeros fueron a atacar a Partinoplés de forma inadvertida. Sin embargo, en este caso ocurre algo diferente a la traición que cabría esperarse, es decir, no llega a completarse debido a que Gaudín avisó al conde de este suceso («guardadvos de la traición») (408). Ante lo cual Partinoplés dijo al soldán: «fazet como faze buen cavallero» (408). Tras oír esto, el soldán alzó la lanza y en lugar de herirle, retrocedió al cadalso «por quanto no quiso hacer traición, pues que vía que lo miravan todos y fuérale mal contado» (408). Tras esto, el conde venció al rey Hermán. Es decir, el soldán debe abandonar sus intenciones por las palabras del conde, respetando los códigos éticos de la caballería, temiendo también las represalias que pudiera causarle en el torneo. Los códigos caballerescos prevalecen sobre la condición étnica y religiosa del contrincante.

Esto nos lleva a un cambio en la visión del moro observado en el personaje de Gaudín. Este aparece como un moro fiel y leal, finalmente considerado compañero del conde. Esta percepción positiva del musulmán, que se acentuó en el siglo XIV, se explica no solo por la revitalización cultural de Toledo, donde seguía siendo importante la cultura árabe, sino también por el diferente peso que los «moros» tenían en la Península a partir de la expansión «cristiana» del siglo XIII. De esta manera, a partir de

los siglos XIV y XV se observa en las crónicas un cambio de óptica del moro: se percibe con simpatía realzándose el espíritu caballeresco, como se observa en Gaudín, quien es capaz de mantener la palabra dada al tiempo que protege y ayuda al conde en las batallas incluso cuando duda sobrevivir («Y Gaudín, desque lo vido andar [al conde Partinuplés] en tan grand priessa, púsose el yelmo en la cabeza y tomó su lança en la mano y fuese quanto el cavallo lo pudo llevar, y dio por medio de los moros y combatió con ellos fasta que sacó a su compañero d'entre ellos» (393), hasta que finalmente incluso acaba convirtiéndose al cristianismo (como se explicó en el apartado anterior).

Por tanto, en *El libro del conde Partinuplés* se observan las dos visiones antagónicas establecidas de los moros: por un lado, el punto de vista hostil y maurofóbico del moro traidor incluso con los propios musulmanes, como se refleja en el conde Mares y por otro lado, la percepción maurofila representada por Gaudín. Esta doble visión plasma la evolución en la percepción de los moros: la perspectiva antagónica cuyo momento de auge fue la Edad Media (aunque llega hasta el siglo XIX en el romancero) y la transformación, a partir del siglo XIV pero intensificada en el Romanticismo, a la perspectiva maurofila que culminará en el «sentimental moor».

Además, el caso del soldán de Persia con el rey Hermán podría considerarse un paso intermedio entre ambas visiones, puesto que es un intento de traición en el que finalmente se respeta el código caballeresco. No obstante, la causa de que no se complete la traición no es que el soldán se apiade del conde, sino su propio interés, esto es, evitar ser considerado traidor por los reyes que elegían al vencedor del torneo.

4.2. Magia

4.2.1. *La concepción mágica de Melior*

El libro del conde Partinuplés se inicia con un hecho relevante: la concepción mágica de Melior. Este suceso, inexistente en el texto francés y consecuencia del cambio de perspectiva ya explicado en el apartado 3.5 de este trabajo, procede de un motivo presente fundamentalmente en las obras caballerescas breves, el cuento folclórico y la hagiografía: la dificultad de la concepción de uno de los protagonistas⁷⁰.

⁷⁰ Véanse recientemente Karla Xiomara Luna Mariscal, «De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción en algunas historias caballerescas breves», *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes, Regards médiévaux sur la femme, 1: ordre et transgression*, 12 (2011),

De esta manera, en *El libro del conde Partinuplés* una mora encantadora le pidió al emperador Julián, quien no podía tener descendencia, «que le prometiesse de le no descobrir de hijo o hija que le Dios diesse en su muger y que ella haría en manera como oviesse hijo o hija en la emperatriz» (317).

El hecho de que una «mora encantadora» facilite el nacimiento de la futura emperatriz manifiesta una de las percepciones estereotipadas sostenidas acerca de los moros en la sociedad española del momento⁷¹. Como expone Juan Manuel Cacho Blecua⁷², en el ámbito hispánico el auge de la cultura transmitida por los árabes en materias como la astrología y las más diversas «mancias» estaba avalada por su intenso cultivo literario y científico, así como por el prestigio de la transmisión de sus enseñanzas en centros donde acudían estudiantes extranjeros. No obstante, el cultivo de otro tipo de artes, mágicas y adivinatorias, entraban en conflicto con la ortodoxia religiosa cristiana debido a que eran concebidas como productos demoniacos que producían espanto. Por tanto, resulta importante la función de la mora encantadora puesto que acomoda el texto francés a las creencias españolas de la época⁷³.

Además, la configuración de esta concepción a través de la intervención mágica de una hechicera determina tanto la caracterización de Melior como el origen de sus poderes mágicos. En *Partonopeo de Blois* sus cualidades sobrenaturales proceden de arduos estudios:

Maistres oi de tos esciens
Par foës plus de deus cens. [...]
Les set ars tot premierement
Apris et soi parfitement. [...]
Après apris espirement,
Nigremance et enchantement.

<http://atalaya.revues.org/733>, École Normale Supérieur Editions, y Gaetano Lalomia, «La concepción y el nacimiento del héroe (T500-599): un motivo con variaciones», *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 169-186.

⁷¹ Con este nuevo concepto se completa el estudio, iniciado en el apartado anterior, acerca de la percepción medieval de los moros que se refleja en esta obra.

⁷² Juan Manuel Cacho Blecua, «Entre la atracción y el rechazo...», *art. cit.*, pp. 20-21.

⁷³ Fray José de Sigüenza recoge el comportamiento de fray Hernando de Talavera con los moros granadinos en fechas cercanas a la publicación del *Partinuplés*: «Dábales también con ellas [con las imágenes] unas calderillas de agua bendita, candela y ramos de los que la Iglesia en sus solemnidades bendice, diciéndoles que eran cosas de que el Demonio huía, porque como esta gente era inclinada a hechicerías e invocaciones de los demonios con esto les apartaba de su mala costumbre.., José de Sigüenza, *Historia de la orden de San Jerónimo*, Francisco J. Campos y Fernández de Sevilla, eds. II, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000, pág. 332 (*apud* Felipe Pereda, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pág. 272).

Tant en reting et tant en soi,
 Envers moi en sevent tot poi;
 Cil qui puet faire tant d'effort
 Qu'il sace bien argur et sort,
 Et fesique et astronimie,
 Et nigremance, lor aïe,
 Tant seroit sages et poissans
 Qu'il en feroit merveilles grans⁷⁴ [vv. 4591-4620].

En cambio, en el texto castellano únicamente se alude a la enseñanza de la dueña encantadora: «complidos los tres años fue la más limpia y la más sabia de todas las mugeres del mundo, que tanto le enseñava la dueña sabia que más sabía la niña» (319). Ante la indeterminación de *Partonopeo de Blois*, es probable que esta adición (la intervención de la mora maga en la concepción de Melior) obedezca a la necesidad de justificar los poderes de la emperatriz, adaptándolos a unos nuevos contextos sociales y culturales a través de esta elaboración concreta del motivo de la infecundidad. Por tanto, que la intermediaria en la concepción de Melior fuera una mora encantadora explicaría que Melior desarrollara sus artes mágicas, como por ejemplo, poder desplazarse a través de las nubes (como ocurre cuando se rebelan dos reyes contra su potestad: «púsose en una nuve y fuese para su tierra del uno y fízoles parescer tantas gentes y cavalleros y peones que pensó ser destruido» (319). Esto es, permitiría resolver determinados aspectos complejos que se justificarían mejor dentro de la lógica fantástica que desde el principio el lector debe aceptar en su pacto de lectura.

Además, este motivo adaptado al contexto socio-cultural español no solo determina la caracterización de la emperatriz, sino de toda la obra puesto que a raíz de esta concepción posibilitada gracias a la maga, el libro se impregna explícitamente de un halo de magia, que no obedece a una intervención diabólica sino a un personaje experto en esas artes. De esta manera, se ponen de manifiesto los poderes de Melior, su uso para atraer al conde a Cabeza d'Oire, el encantamiento de invisibilidad... En el *Partonopeo de Blois* no se comprenden todos esos sucesos hasta que la propia Melior se lo explica al conde tras pasar la primera noche juntos, como ya se señaló en el apartado 3.5.

⁷⁴ «Tuve buenos maestros y de excelente reputación [...] En primer lugar, aprendí las siete artes, que conozco perfectamente. [...] Después aprendí hechizos, nigromancia y sortilegios. Retuve y asimilé tanto que, en comparación conmigo, todos saben muy poco. El que pueda esforzarse tanto que aprenda mucho de augurios y de hechizos, de medicina, astronomía y nigromancia, y en su eficacia, sería tan sabio y poderoso que realizaría grandes prodigios» (186).

En conclusión, la adición de la concepción mágica de Melior en *El libro del conde Partinuplés* resulta fundamental puesto que en este tipo de obras caballerescas breves, cuyo héroe es más estereotipado que el de los extensos libros de caballerías, «el motivo forma parte esencial de la prehistoria del personaje, que conforma un aspecto sustancial para explicar su comportamiento y su suerte»⁷⁵. Este recurso original se conjuga con la visión tradicional de los moros como nigromantes, al tiempo que determina tanto la configuración mágica de la obra como de la protagonista, además de justificar la procedencia de sus poderes mágicos; todo ello nos lleva a sugerir que se trata de un intento de explicar las causas de las maravillas, con independencia de que hoy nos resulten inverosímiles, en un proceso explicativo de mayor racionalización de los procesos, habitual en la transformación y reescritura de los textos medievales castellanos.

4.2.2. «*Philocaptio*»

Tanto en *Partonopeo de Blois* como en *El libro del conde Partinuplés* aparece un aspecto fundamental de la magia: la *philocaptio*. Consiste en un encantamiento que provoca una violenta pasión en la víctima del hechizo hacia una determinada persona, a través de ciertas invocaciones y de los rituales supersticiosos necesarios. Para su elaboración, existían tres modos distintos, como explica el teólogo del *Maellus malificarum*: «aliquando ex sola incantela oculorum; aliquando ex tentationes daemonum tantum; aliquando vero ex maleficio nenomanticorum similiter»⁷⁶. El tercero es el que se corresponde con el de estos dos textos puesto que en él interviene la magia turbando la imaginación.

En concreto, en ambos relatos la *philocaptio* es planificada y elaborada por la madre del conde con el fin de que este se enamore de otra mujer y se aleje de Melior, tras ser vencidos el rey sarraceno y sus aliados. No obstante, existen diferencias entre cada obra que podrían concretarse en dos partes del proceso: el origen de la preparación del encantamiento y el desarrollo del mismo.

En primer lugar, en cuanto a la causa, en *Partonopeo de Blois* la madre del conde trama el ardid tras explicar su hijo que se sentía triste porque necesitaba volver

⁷⁵ Luna Mariscal, «De la mujer infecunda...», art. cit., accesible en línea en <<http://atalaya.revues.org/733>> [Consultado el 28.4.2016].

⁷⁶ Pedro M. Cátedra, «Amor y magia», en *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 85-112 [91].

con la mujer de la que se había enamorado a pesar de que no le permitiera verla. Aunque la madre parece apoyar a Partonopeo en su relación (animándole a que sea fuerte y no intente descubrir su cuerpo para no perderla), en realidad «molt a le cuer loing de ses dis»⁷⁷ [v. 3930], puesto que esa noticia le provocó una gran tristeza al hacerle creer que su hijo había sido burlado por el diablo, tal como le explica a su hermano tras llorar ante esta situación:

Rois, fait ele, perdu avés
Parthonopeu, se nel gardés.
Quant perdu fu en la forés,
Uns diables a soi le traist;
En sanblant de feme se mist,
Et al dolant tos ses bons fist.
Tant l'a par parole encanté
Et tant li a d'avoir doné
Que cil n'aime nule rien tant;
Para tans serons de lui perdant⁷⁸ [vv. 3943-3952].

Ante la posibilidad de que Partonopeo no vuelva debido a la influencia del diablo, su madre le plantea al rey una solución para evitar perderlo (la *philocaptio*, como se detallará más adelante); es decir, el encantamiento en *Partonopeo de Blois* procede de la creencia de que la invisibilidad de Melior era obra del diablo.

Esta afirmación es fruto de la concepción sobre la magia propia de la sociedad en que se enmarca esta obra. Según Le Goff, existen tres fases en el tratamiento de lo maravilloso, de las que nos interesan las dos primeras. La primera, circunscrita a la alta Edad Media (siglo V al XI) constituye un proceso de represión de lo maravilloso por parte del cristianismo: «la preocupación de ocultar y hasta destruir lo que para la Iglesia representa uno de los elementos quizás más peligrosos de la cultura tradicional, a la que llama pagana, en la medida en que lo maravilloso ejerció en los espíritus evidentes seducciones»⁷⁹. Es decir, el cristianismo fue elaborando un sistema de referentes negativos en torno a la magia (a pesar de que lo maravilloso cristiano provenga de la adaptación de la herencia de la magia en la sociedad).

⁷⁷ «El corazón de ella está muy lejos de sus palabras» (176).

⁷⁸ «Rey, dice, habéis perdido a Partonopeo si no lo retenéis. Cuando se extravió en el bosque, un diablo le atrajo hacia sí; tomó rostro de mujer y satisfizo todos sus deseos con el desdichado. Tanto le ha seducido con palabras y le ha colmado de riquezas que este la prefiere a todo. Pronto lo perderemos» (176).

⁷⁹ Jacques Le Goff, «Lo maravilloso en el Occidente medieval», en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1991, pp. 9-24 [11].

Como consecuencia, se generó una visión transgresora, pecadora y condenable de la magia, hasta el punto de que las prácticas mágicas fueran castigadas al ser equiparables a los peores crímenes. Este hecho pone de manifiesto la «creencia en la posibilidad amedrentadora de que, mediante conjuros, hechicerías, ligaduras y el aprovechamiento de un sinfín de objetos dotados de poderes mágicos, las fuerzas demoníacas podían operar»⁸⁰. Se creía, en consecuencia, en la eficacia real de estas prácticas e incluso los castigos favorecieron este reconocimiento, al aumentar la superstición general. No obstante, se negaba que los magos poseyeran por sí mismos poderes sobrenaturales; se consideraba que provenían del diablo. Por tanto, existía una oposición: magia procedente del diablo, interpretada como humana, artificial y falsa, y lo maravilloso cristiano, procedente de Dios, como los milagros, considerados sobrenaturales y verdaderos.

Una segunda fase se correspondería con la irrupción de lo maravilloso en la cultura erudita durante los siglos XII y XIII, lo que conllevó la aparición de las obras de tipo caballeresco en que este componente adquiere un papel relevante. Un ejemplo sería *Partonopeo de Blois* donde el miedo de la madre del conde a que este se encuentre engañado por el diablo, refleja la concepción mágica de la primera fase en esta sociedad. Es decir, la madre seguía la creencia real de la época, plasmada en la serie de castigos que recibían los practicantes de magia, en que lo maravilloso no cristiano procedía del diablo y por ello, lo identifica con la enamorada de su hijo al mostrarse invisible ante él.

En cambio, en *El libro del conde Partinuplés* la madre del conde decide unir a su hijo con otra mujer, sin mantener una conversación previa con Partinuplés como en *Partonopeo de Blois*, con el fin de que permanezca en Francia, debido a que teme que no vuelva a causa de su amor por Melior:

Dixo la señora madre del conde al rey que bueno sería que le diesen muger al conde [...] y que olvidaría a la fada, que muy pertenesciente era aquel cavallero para aquel reino, y que si no lo fiziesse, que tomaría amor con la hada de tal guisa que nunca más lo viessen (354).

Ante las negativas de Partinuplés al ofrecimiento por parte de sus familiares de comprometerse con otra mujer, su madre decide utilizar la *philocaptio* puesto que «su fijo era perdido, que la hada lo tenía encantado» (355).

⁸⁰ Peter E. Russel, «La magia, tema central de *La Celestina*», en *Estudios sobre «La Celestina»*, Santiago López Ríos-Moreno (coord.), Madrid, Istmo, D. L., 2001, pp. 243-246 [246].

Por lo tanto, se observa un cambio en la concepción mágica de Melior a raíz de la causa que origina la elaboración de este encantamiento: en la obra francesa se la concibe como un diablo mientras que en *El libro del conde Partinuplés* se presenta como un hada que ha encantado a su hijo. «El encantamiento puede manifestarse en personas [...] como una alteración significativa de comportamiento, similar a la pérdida de razón o de voluntad en las acciones», rasgos que tendían a equipararse con el enamoramiento⁸¹. Esta transformación obedece a la adaptación de *El libro del conde Partinuplés* a la percepción de la magia de la cultura española puesto que no es posible trasladar la evolución de la magia propuesta por Le Goff a la literatura hispánica:

La génesis y evolución de una imaginería plasmada en buena medida a partir del desarrollo literario de la «materia de Bretaña» en tierras galas, que se aposenta en lengua vulgar durante la segunda mitad del siglo XII, acrisolada por la adaptación de leyendas célticas en la tradición artúrica y la leyenda tristaniana⁸².

En segundo lugar, en cuanto al desarrollo de este encantamiento, en *Partonopeo de Blois* la madre decide realizar la *philocaptio* desde el inicio del plan: le propone al rey casarlo con su sobrina y para ello

Dementrues me faites livrer
Deus pos de vin et net et cler;
Si sera atornés mes fix
Que s'il en boit deus traïs petis,
Tos iert en autre sens tornés
Et fera bien nos volentés.
Vostre niece nos servira
Qui de cel vin l'abuvera;
Nos buvrons de l'autre pichier,
Si lairons lui et li plaidier⁸³ [vv. 3973-3982].

Es decir, planea tener preparados dos jarros de vino puro. Ella y su hermano beberán de un jarro y Partonopeo de otro servido por su sobrina, con la cual le dejarán conversar a solas. En cambio, en *El libro del conde Partinuplés*, la madre en un

⁸¹ José Ramón Trujillo, «Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica: Sueños, milagros y bestias en la *Demande del santo Grial*», en José Manuel Lucía Mejías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 789-818 [794].

⁸² Rafael Manuel Mérida Jiménez, *op. cit.*, pág. 44.

⁸³ «Entretanto, haced que me entreguen dos jarros de vino puro y claro; mi hijo quedará de tal manera que, si bebe dos traguitos, cambiará totalmente y hará nuestra voluntad. Vuestra sobrina nos servirá para darle de beber ese vino. Nosotros beberemos de la otra jarra y le dejaremos partir con ella» (177).

principio planea comprometer al conde con la sobrina del papa, pero tras proponérselo durante ocho días y el conde negarse constantemente (como ya se ha señalado), «ordenaron de le dar veleño en el vino» (355). Asimismo, tras ser «enveleñado» el conde Partinoplés, le traen a la doncella, a diferencia de *Partonopeo de Blois* donde es la sobrina del rey quien le sirve el vino directamente.

Además, este relato se detiene en el proceso del encantamiento, a diferencia del texto castellano donde simplemente se alude a él en «después que fue enveleñado» (355):

Poi boit li rois et cil boit tant
Qu'il en cange tot son sanblant;
Molt s'esbaudist et molt favele;
Fors est la puisons et novele.
La damoisele est esgardee
Et Melior est oblige⁸⁴ [vv. 4011-4016].

También los síntomas del conde son distintos: Partonopeo besa y abraza a la muchacha pero en *El libro del conde Partinoplés* es la sobrina del papa quien besa al conde, que se encuentra durmiendo. A esto se suma que la recuperación de la cordura se produce de modos diferentes: en el texto francés tiene lugar cuando la doncella le nombra a Melior («Biax dous amis, / Par grant sens vos avons conquis; / Jetés estes de la baillie / La bele fee, vostre amie»⁸⁵ [vv. 4057-4060]), a diferencia del conde Partinoplés quien comprende lo sucedido al despertarse a la mañana siguiente. A pesar de estas diferencias, ambos protagonistas actúan del mismo modo tras ser conscientes de la traición de su madre: huyen en busca de Melior.

Resulta preciso señalar un hecho que llama la atención: la madre teme que su hijo se encuentre encantado por el diablo debido a la magia de Melior, es decir, su asociación de la magia con el diablo (fruto de la sociedad del momento como ya se ha explicado) pero a continuación ella misma hace uso de las prácticas mágicas a través de la *philocaptio* para evitar que su hijo siga enamorado de Melior. Desde nuestra perspectiva, se trata de una incoherencia puesto que denuncia en ambas obras que el conde se encuentre bajo el influjo de la magia pero ella también decide encantarla. Probablemente este hecho intente dar cuenta de lo común que eran las prácticas mágicas

⁸⁴ «El rey bebe poco, pero aquel ingiere tanto que cambia del todo su semblante, se entusiasma y charla mucho: el brebaje es potente y rápido. La doncella es observada y Melior olvidada» (177).

⁸⁵ «Querido amigo, con gran tino os hemos conquistado. Estáis libre de la soberanía de la hermosa hada, vuestra amiga» (178).

relacionadas con el amor, que prosiguen hasta la actualidad, sin que en estos casos se consideraran diabólicas.

En conclusión, en estas dos obras se encuentra un elemento fundamental de la magia: la *philocaptio*. Este tipo de encantamiento amoroso presenta diferencias tanto en el origen de su preparación, que obedece al reflejo de la sociedad y de la cultura del momento en Francia y a la adaptación al diferente contexto social español, como en el desarrollo del mismo: variaciones en el personaje de la nueva enamorada, en el planteamiento del encantamiento, en la ejecución y en los síntomas. Destacan estos últimos puesto que mientras que en *Partonopeo de Blois* se incide en la reacción del conde que es mucho más fantástica al convertirlo en un loco de amor, en *El libro del conde Partinuplés* el conde simplemente duerme, es decir, se trata de síntomas meramente somníferos. Este hecho podría relacionarse con la forma de finalizar el encantamiento: en el texto francés se produce de forma mágica al nombrarse a Melior, mientras que el conde Partinuplés simplemente se despierta siendo consciente de lo ocurrido. Por lo tanto, se observa cómo la *philocaptio* de *Partonopeo de Blois* presenta un componente mágico más intenso que el del texto español, consecuencia del proceso de racionalización de lo maravilloso que sufren las obras medievales castellanas. Es decir, al dar a la maravilla una explicación coherente en el sistema en que el texto es desarrollado se reduce lo extraño de lo maravilloso.

4.2.3. *La experiencia onírica*

Es notable la diferencia entre *Partonopeo de Blois* y *El libro del conde Partinuplés* respecto a un episodio relativo al sueño. Los sueños son aspectos relevantes dado que «suscitent la méfiance et parfois la réprobation de la société, bien qu'ils soient reconnus comme un moyen privilégié d'accéder à tout ce qui se dérobe para ailleurs à la connaissance objective: le savoir divin, le monde des êtres invisibles et [...] les signes du destin»⁸⁶.

En el texto francés, el conde tras llegar al castillo y comer asustado como consecuencia de ser atendido por entes invisibles, se sienta junto al fuego. En este momento tiene un sueño producto de su fatiga:

Li enfes s'est al fu assis,

⁸⁶ Jean-Claude Schmitt, «Le sujet du rêve», en *Le corps, les rites, les revés, le temps: essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 295-318 [296].

A endormir n'a gaires mis;
Il somelle tot en seant,
Pieç'a qu'il n'ot de s'aise tant,
Et quant il se rest esperis
Set que mestiers lia vroit lis⁸⁷ [vv. 1057-1062].

Es decir, Partonopeo se sienta en un sillón frente al fuego y cae rendido ante el sueño a causa de su cansancio. Tras despertarse, considera que sería más cómodo continuar durmiendo en una cama, lo que le llevará al encuentro posterior con Melior. De esta manera, unas circunstancias fisiológicas favorecen el encuentro amoroso.

La acción transcurre de manera paralela en *El libro del conde Partinuplés* hasta que el protagonista decide sentarse en el escaño cercano al fuego con el fin de dormir; esto le lleva a soñar «que le venían por parte de las espaldas una manada de pecados que lo querían lançar en el fuego» (327). Como consecuencia, se despertó con miedo (se santiguó y sacó su espada en actitud defensiva) y decidió acudir a las antorchas de la sala (para descubrir quién había) que le llevaron a la habitación de Melior.

Por tanto, este momento de descanso se encuentra enmarcado en ambas obras de manera idéntica ya que se produce tras tomar una suculenta cena y finaliza en uno de los puntos centrales de ambos relatos: el primer encuentro entre Melior y el conde. No obstante, las evidentes diferencias en el contenido nos llevan a fijar nuestra atención en el sueño del texto castellano, donde la evocación del fuego y los pecados permitiría interpretarlo de varias maneras, que pueden ser complementarias: como manifestación de sus miedos ante la situación misteriosa que está viviendo, como una advertencia a Partinuplés ante la posibilidad de caer en el Infierno o en los peligros morales, y también como anuncio de su encuentro amoroso. Como consecuencia, dentro de las tipologías oníricas de autores medievales⁸⁸, este sueño podría enmarcarse dentro de dos diferentes, lo que demuestra la riqueza de este componente narrativo.

Por un lado, dentro de la tipología tripartita de los sueños según su origen establecida por Tertuliano (en *De Anima*), podría vincularse con los sueños procedentes del diablo. A pesar de que también existe una corriente de sueños procedentes de Dios

⁸⁷ «El muchacho se ha sentado junto al fuego y no tarda en conciliar el sueño; se adormila sentado, hacía mucho tiempo que no estaba tan a gusto y, cuando se despierta, se da cuenta de que le haría falta una cama» (133).

⁸⁸ Véase Jean-Claude Schmitt, «Le sujet du rêve», en *Le corps, les rites, les revés, le temps: essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 295-318. En este estudio se recogen las distintas clasificaciones oníricas de los autores medievales y su evolución en orden cronológico.

donde los santos y los ángeles actúan de intermediarios, como expone Le Goff⁸⁹, en este caso no se indica ninguna procedencia; ahora bien, el sueño ya en Gregorio el Grande y, con matices, en Isidoro de Sevilla basculó del lado del diablo, ante lo cual el sueño «es rechazado al infierno de las causas dudosas, a las que el cristiano común debe cuidarse mucho de prestar fe»⁹⁰. Asimismo, Tertuliano distingue los sueños procedentes únicamente del hombre («de l'activité de son esprit, des vestiges de son activité diurne et de son corps»⁹¹) lo que también podría aplicarse a este caso debido a que esta actividad onírica vendría estimulada por el abuso de alimentos y bebidas y por sus preocupaciones ante esos seres invisibles del palacio. A pesar de que el conde se encontraba en el momento de la digestión cuando experimentó este sueño, tampoco se precisa ninguna causa de su procedencia salvo el aviso de un peligro moral o físico causado por el fuego. La creencia en la intervención del demonio en esta actividad onírica estaba completamente generalizada, lo que explica la reacción posterior de Partinoplés:

La quietud se trueca en inquietud: el reposo, alivio que los cuerpos obtienen tras el trabajo diario, es también desazón de las almas, pues no son pocos los peligros que acechan a los durmientes. Entonces el maligno (capaz de insospechadas encarnaciones) campa a sus anchas y aprovecha para engañar a quienes se descuidan durante el descanso⁹².

De hecho, existen tratados, como la disertación de Aelric en la hagiografía de San Swituno, donde se aconseja cómo remediar la actuación del diablo en los sueños: fundamentalmente a través de la acción de santiguarse⁹³. Este recurso es utilizado por el propio Partinoplés tras despertarse de su sueño: «con grand priessa començose a santiguar. Y puso su mano a su espada para se defender y miró por la sala a una parte y a otra y no vido cosa alguna que le viniesse a fazer mal» (327). Este hecho refleja la creencia generalizada de que el sueño procediera del diablo, ante lo cual, «marcada sobre la frente y el corazón, la señal de la cruz conjura las falsas imágenes que durante la noche turbaron el sueño, expulsa toda falta, ahuyenta las tinieblas»⁹⁴.

⁸⁹ Jacques Le Goff, *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval: 18 ensayos*, Madrid, Taurus, 1983, pág. 287.

⁹⁰ *Íbid.*, pág. 287.

⁹¹ Jean-Claude Schmitt, *op. cit.*, pág. 303.

⁹² Julián Acebrón Ruiz, *op. cit.*, pág. 30.

⁹³ Julián Acebrón ilustra sus argumentos con abundantes fragmentos (como al que se alude en este trabajo) donde se manifiesta la fe en el santiguarse como método de huida del diablo.

⁹⁴ Julián Acebrón Ruiz, *op. cit.*, pág. 21.

Por otro lado, a fin de dar cuenta de la relevancia y de las diversas evocaciones de este componente onírico, es posible catalogarlo desde el punto de vista de la clasificación de Macrobio⁹⁵. El sueño de Partinuplés reúne rasgos tanto del *somnium* como del *insomnium*. Por un lado, como se deduce de la interpretación realizada más arriba, la lectura literal de este texto no permite una aclaración diáfana dado que su oscuridad alegórica precisa ser interpretada, si bien supone un aviso de un posible peligro. Por otro lado, el *insomnium* es el género de sueños que consiste en que «se repiten las preocupaciones que acosan al individuo cuando está despierto»⁹⁶. En este caso, el miedo del conde a que todo lo sucedido en el castillo sea obra del diablo (reflejado en su constante santiguarse: «y comenzó de santiguarse» (326) así como en su intuición de una muerte próxima: «muera o biva [...] comeré de aquel pan [...] Y caso que yo muera en aquella casa tan preciada, por bien empleada daré yo mi muerte» (326) manifestaría que este sueño vendría inducido ya no solo por el diablo, como se ha señalado anteriormente, sino también por el propio miedo del conde a que se trate de un ardid del demonio.

Podría tratarse de dos causas complementarias: la creencia plena en la actuación del maligno en hechos maravillosos (expuesta en el apartado dedicado a la *philocaptio*) provocaría el miedo en el conde al tiempo que le predispondría a experimentar este sueño, sin olvidar lo frecuente que era la actuación del diablo en las actividades oníricas. Por tanto, estos dos principios se conjugarían para dar lugar a este sueño atemorizador.

Aparentemente, este sueño no se vincularía con la *visio*, es decir, carecería de carácter profético o premonitorio ya que no prefigura ningún acontecimiento en la vida del conde, quien no acaba en el infierno, pero ¿podría verse asaltado por los diablos o los pecados? En este sentido cabría la posibilidad de relacionarlo con el fuego amoroso metafórico del encuentro sexual entre Partinuplés y Melior, perspectiva desde la que cabría interpretar el ataque por la espalda, es decir, de forma inesperada. En este sentido, cumpliría una de las funciones de los sueños señalada por Juan Manuel Cacho

⁹⁵ Como recoge Jean-Claude Schmitt, Macrobio, autor tardío del año 400, a partir de los comentarios al *Sueño de Escipión* de Cicerón, diferencia cinco tipos de sueños, insistiendo en sus diferencias y conjugando la tradición de Platón: su jerarquía de los sueños más divinos a los ligados a las pasiones humanas. De esta manera distingue: la visión profética (*visio*), la pesadilla (*insomnio*), la aparición (*fantasma*), el sueño enigmático (*somnium*) y el sueño oracular (*oraculum*).

⁹⁶ Aurora Egido, «La cueva de Montesinos y la tradición erasmista de ultratumba», en *Cervantes y las puertas del sueño: estudios sobre La Galatea, El Quijote y El Persiles*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1994, pp. 137-178 [151].

Blecua, «anuncian enigmáticamente unos acontecimientos futuros, es decir, sirven de ejes sobre los que se estructura el relato»⁹⁷.

Con mayor seguridad una función que sí que se cumpliría en este caso sería la de intrigar al lector y aumentar «su expectación por el desarrollo de los aconteceres»⁹⁸. No obstante, en primera instancia haría plantearse al lector una serie de cuestiones acerca del posible sentido de este sueño pero sin llegar a ser respondidas dado que este componente no resulta determinante en el desarrollo del resto del relato.

A diferencia de *El libro del conde Partinuplés*, el texto francés quedaría relegado al sueño vinculado a la fisiología del hombre como consecuencia de que el siglo XII ha sido considerado una época de reconquista del sueño por la cultura y la mentalidad medievales donde «el diablo retrocede en él en beneficio de Dios, y que sobre todo, se dilata el campo del sueño “neutro”»⁹⁹.

Por lo tanto, esta diferencia entre los dos textos estribaría en la adaptación de factores socio-culturales y de época: «los sueños son degradados en las diatribas antisupersticiosas que lanza la Iglesia»¹⁰⁰, para finalmente en los siglos XV y XVI ser rehabilitados para la ficción literaria. Es decir, ambos son reflejo de la situación literaria de su época: *Partonopeo de Blois* refleja el desarrollo del sueño «neutro» mientras que el texto castellano manifiesta esa recuperación de los sueños en los relatos, al actualizar la obra al contexto socio-cultural de la época.

⁹⁷ Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1988-1991, pág. 133.

⁹⁸ *Ibid.*, pág. 133.

⁹⁹ Jacques Le Goff, *Tiempo, trabajo..., op. cit.*, pág. 288.

¹⁰⁰ Julián Acebrón Ruiz, *op. cit.*, pág. 23.

5. CONCLUSIONES

A través del análisis desarrollado a lo largo del trabajo acerca de las diferencias de *El libro del conde Partinuplés* respecto a *Partonopeo de Blois*, se pueden concretar los rasgos particulares del texto castellano. Por un lado, desde el punto de vista de su construcción narrativa, la versión castellana opta por la técnica de entrelazamiento. Su *dispositio* se elabora únicamente a partir del corpus textual, como consecuencia de la eliminación de las intervenciones del narrador homodiegético característico de *Partonopeo de Blois*; de este modo se fragmenta en diferentes capítulos dedicados a aventuras individuales, lo que favorece la alternancia dado que permite intercalar los diferentes sucesos. En contraste, se ven simplificadas ciertas líneas narrativas a fin de conseguir una mayor sistematicidad en el relato y de reducir la complejidad procedente de la técnica anterior.

Por otro lado, en cuanto a los aspectos temáticos, este relato está caracterizado por conjugar una historia ficticia con los problemas religiosos de la época (en concreto el conflicto entre moros y cristianos tan candente en la Península Ibérica) y con la magia, esto es, con una fecunda herencia literaria acomodada a la realidad social. De esta manera, se crea una atmósfera atractiva que lleva al lector a evadirse al mismo tiempo que se sumerge en la obra al identificarse con los ideales representados.

Resulta preciso incidir en las causas de las transformaciones respecto a *Partonopeo de Blois* que han generado estas singularidades en el texto castellano y que justifican el cambio del «roman» francés a una historia caballeresca breve. En primer lugar, se ha observado un cambio en las técnicas narrativas: la translación de una narración lineal donde Partonopeo constituía el hilo conductor de todos los acontecimientos, a *El libro del conde Partinuplés* donde predomina la multiplicidad de los puntos de vista desarrollada a partir de la técnica del entrelazamiento (mediante la presencia de fórmulas de entrelazamiento o en caso de ausencia, recurriendo a personajes secundarios o al aprovechamiento de la inactividad de personajes). Este cambio obedece a una evolución en el gusto de la redacción: mientras que en el siglo XII la disposición bipartita era la preferente, a partir del siglo XIII comenzará a predominar la multiplicidad de los elementos, como se refleja en *El libro del conde Partinuplés*. Por lo tanto, las diferencias en las técnicas de la narración radican en la adaptación de cada obra al contexto estético y literario de su época.

Asimismo, resulta relevante el cambio en la *dispositio* (como consecuencia de la reducción de las intervenciones del narrador) de *Partonopeo de Blois* compuesto por

una estructura tripartita (preliminares, corpus textual y epílogo), al texto castellano reducido únicamente al corpus textual. Estos dos cambios junto con la división en capítulos de *El libro del conde Partinoplés*, inexistente en el «roman» francés, obedecen al proceso de prosificación al que eran sometidas las obras durante el periodo medieval así como a su edición impresa.

Por un lado, desde el punto de vista de la *dispositio*, este cambio del verso a la prosa favorecía la aparición de los epígrafes, de los avances de personajes y de las fórmulas de cambio de sujeto narrativo, acentuado por el desarrollo de la imprenta, que trató de facilitar la comprensión al lector debido a que un público más amplio pudo acceder a los textos.

Por otro lado, algunas intervenciones del narrador en *Partonopeo de Blois* eran necesarias al transmitirse de forma oral puesto que permitían acercar al público que escuchaba. En cambio, la traslación a la escritura en prosa junto con el nacimiento de la imprenta y el acceso directo de los lectores a las obras, conllevó la reducción de los comentarios digresivos del narrador, dado que ya no se precisaba de alguien que relatara el texto, sino que el propio lector accedía a las historias, lo que además abreviaba el texto, incidiendo en el precio de la obra.

Esta prosificación también constituye el origen de la transformación de las líneas narrativas en el fragmento de las Ardenas, que surge por analogía a la simplificación de las líneas narrativas llevada a cabo al introducirse el personaje de Melior y el tema de la magia al inicio de *El libro del conde Partinoplés*. En *Partonopeo de Blois* se genera suspense ante el desconocimiento de que Melior se encontraba detrás de todos los sucesos misteriosos. En este caso, esta simplificación de las líneas narrativas obedece a un proceso de racionalización de la magia: durante la época de la obra francesa no era necesaria una explicación de los hechos mágicos; en cambio, cuando surge el *Partinoplés* los esquemas utilizados antiguamente dejan de funcionar y el relato se empieza a articular de una manera en la que resulta preferible justificar los hechos que pudieran sobrepasar el pacto de lectura.

Dentro de la religión, en lo referente a la aparición del conflicto entre moros y cristianos (frente a la supremacía del cristianismo sin determinación de la religión adversaria en el texto francés), se han observado dos cambios. Por un lado, las referencias religiosas premeditadas de Melior (a diferencia de *Partonopeo de Blois* donde son fruto de la reacción espontánea al encontrarse por sorpresa al conde en su cama) proceden del mismo proceso de racionalización recién expuesto, es decir, de la

adaptación al contexto literario. Por otro lado, la supremacía del cristianismo frente a la religión musulmana procede de la actualización del *Partinuplés* a la situación social de España como consecuencia del contexto bélico. A este hecho se vincula la visión ofrecida de los moros en el texto castellano ya que refleja la evolución de la percepción de los musulmanes en la Península (de la maurofobia a la maurofilia). Es decir, la aparición del enfrentamiento entre moros y cristianos y como consecuencia, de la visión de los musulmanes, obedece al reflejo de la situación sociocultural de la Península, que además permitía a los lectores identificarse con ciertos aspectos del relato a través de estos hechos cercanos.

Por último, en cuanto al componente de lo maravilloso, el proceso de racionalización de los hechos mágicos al que se someten las obras a lo largo de la Edad Media explica la adición de la concepción mágica de Melior que determina la magia en toda la obra (dado que justifica los poderes de la emperatriz que son los causantes del halo mágico del relato). Además, la participación de una mora en su nacimiento también favorece la justificación de sus poderes debido a la creencia general de las asiduas prácticas mágicas entre los musulmanes. Por lo tanto, al tiempo que esta figura favorece la explicación de la magia en la obra, también refleja la concepción existente acerca de los musulmanes en la sociedad española medieval.

De forma paralela, las transformaciones relativas a la *philocaptio* proceden tanto de la racionalización de la magia como de la actualización al contexto sociocultural de *El libro del conde Partinuplés*. Por un lado, la racionalización de la magia actúa en los efectos del encantamiento en el conde Partinuplés dado que a diferencia de Partonopeo, el protagonista de la versión castellana presenta únicamente efectos somníferos, lo que conlleva que estos se desactiven tras despertarse a la mañana siguiente. Por el contrario, en el texto francés el protagonista se convierte en un loco de amor y es consciente de la traición de su madre una vez que la doncella nombra a Melior. Por otro lado, las causas de la elaboración de la *philocaptio* en ambas obras obedecen al cambio de la concepción de lo maravilloso de una sociedad a otra.

Finalmente, la modificación en el tratamiento del sueño de una obra a otra (del sueño fisiológico de *Partonopeo de Blois* al sueño alegórico en el texto castellano) residiría en la adaptación de factores literarios y de época puesto que durante el siglo XII la actividad onírica en la literatura queda relegada al sueño «neutro», mientras que el *Partinuplés* refleja la rehabilitación de los sueños en los relatos a partir de los siglos XV y XVI.

A partir de esta puesta en común de las transformaciones y sus orígenes, se observa una uniformidad en las causas dado que todos confluyen en la actualización de la obra a la situación de la época, ya sea desde el punto de vista literario o desde el social. Es decir, todos los cambios del texto castellano respecto a *Partonopeo de Blois* se vincularían a un cambio socio-cultural. Los cambios relativos a la configuración del texto obedecerían a la adaptación al contexto literario en la España medieval, mientras que las modificaciones en el ámbito religioso y mágico fusionan tanto la actualización al contexto literario como al contexto social dado que en ellos intervienen aspectos vinculados con la ideología y situación social de la época.

En conclusión, a todos los rasgos característicos de *El libro del conde Partinoplés* expuestos a lo largo de este trabajo, cabría sumar uno nuevo: el hecho de que se genere una versión castellana de una obra francesa a partir de modificaciones que siguen un criterio uniforme, esto es, la actualización al contexto social y literario de la época en la Península Ibérica, a pesar de su aparente diversidad.

6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ACEBRÓN RUIZ, Julián, *Sueño y ensueños en la literatura castellana medieval y del siglo XV*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004.
- BARANDA, Nieves, «Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve», en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191.
- , (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995, 2 vols.
- BARRENECHEA, Ana María, «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)», *Revista Iberoamericana*, XXXVIII, 80 (1972), pp. 391-403.
- , «El género fantástico entre los códigos y los contextos», en Enriqueta Morillas ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Siruela, 1991, pp. 75-81.
- BERMEJO LARREA, Esperanza (ed.), *Partonopeo de Blois. Novela francesa anónima del siglo XII*, Murcia, Editum, 2011.
- BREA, Mercedes, «Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las *Cantigas de Santa María*», *Revista de Literatura Medieval*, V (1993), pp. 47-61.
- BROWN, Thomas H., «The Relationships between Partonopeus de Blois and the Cupid and Psique Tradition», *Bringham Young University Studies*, 5 (1964), pp. 193-202.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, 1, pp. 235-571.
- , «Entre la atracción y el rechazo: apuntes sobre el moro en la lengua y la literatura castellana Medieval», en *Actas XII Simposio Internacional de Mudéjarismo: Teruel, 14-16 de septiembre de 2011*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2013, pp. 5-36.
- CALERO MARTÍNEZ, Carla y MARTÍNEZ LATORRE, Andrea, «Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 18 (2015), pp. 393-398.
- CARO BAROJA, Julio, «Una nota sobre el mito de Psiquis», en *Algunos mitos españoles*, Madrid, Ediciones del Centro, 1973, pp. 119-131.

- CÁTEDRA, Pedro, «Amor y magia», en *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 85-112.
- CRAPELET, G. A. (ed.), *Partonopeus de Blois*, París, L'imprimerie de Crapelet, 1834, accesible en línea en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6554115t.r=Partonopeus%20de%20blois>> [Consultado el 20.3.2016].
- CROSBY, Ruth, «Oral delivery in the Middle Ages», *Speculum*, 11, 1 (1936), pp. 88-110.
- CUENCA, Luis Alberto de, *Floresta Española de varia caballería*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- DE MAL LARA, Juan, *La Psyche*, Francisco Javier Escobar Borrego (ed.), México, Frente de Afirmación Hispanista, 2015.
- DEYERMOND, Alan, «El hombre salvaje en la novela sentimental», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Jaime Norbert Polussen (coord.), Nimega, Asociación Internacional de Hispanistas: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 265-272.
- EGIDO, Aurora, «La cueva de Montesinos y la tradición erasmista de ultratumba», en *Cervantes y las puertas del sueño: estudios sobre La Galatea, El Quijote y El Persiles*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1994, pp. 137-178.
- EISENBERG, Daniel y MARÍN PINA, M.^a Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI (Cetina, Mal Lara y Herrera)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.
- , Francisco Javier, «*El cuento de Alma y Amado*, de Agustín García Calvo: entre el imaginario mítico y la oralidad», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico IV: homenaje al profesor Antonio Pietro*, Alcañiz, Ayuntamiento de Alcañiz, 2008, pp. 465-476.
- FARAL, Edmond, «Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle», en *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, París, Honoré Champion, 1967, pp. 307-383.
- Gildea, Joseph (ed.), *Partonopeus de Blois. A French Romance of the Twelfth Century*, Villanova Universtiy Press, Pennsylvania, 1967, 1.

- HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Age: Morgane et Mélusine*, Genève, Slatkine, 1984.
- KRUEGER, R. L., «The Author's Voice: Narrators, Audiences, and the Problem of Interpretation», en *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987, 1, pp. 115-140.
- LALOMIA, Gaetano, «La concepción y el nacimiento del héroe (T500-599): un motivo con variaciones», *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 169-186.
- LARA, Eva y MONTANER, Alberto (coords.), *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014.
- LE GOFF, Jacques, *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval: 18 ensayos*, Madrid, Taurus, 1983.
- , «Lo maravilloso en el Occidente medieval», en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1991, pp. 9-24.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga, «Eros frente a Psique. De la instauración narrativa a la perversión interpretativa», en *Eros literario: Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 259-269.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, «La separación de los amantes. Aproximación al estudio de un motivo en las historias caballerescas breves», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval. Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005 (eds. A. López Castro – L. Cuesta Torre)*, 2, León, Universidad de León, 2007, pp. 797806.
- , «De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción en algunas historias caballerescas breves», en *Atalaya. Revue d'études médiévales ormances, Regards médiévaux sur la femme*, 12 (2011), accesible en línea en <<http://atalaya.revues.org/733>> [Consultado el 28.4.2016].
- , «Bibliografía de las historias caballerescas breves (1995-2015)», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 18 (2015), pp. 317-360.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- MC COBB, Lilian M., «The Traditional Background of Partonopeu de Blois. An Additional Note», *Neophilologus*, 60 (1976), pp. 608-610.

- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel, «*Fuera de la Orden de Natura*»: magias, milagros y maravillas en el «*Amadís de Gaula*», Kassel, Reichenberger, 2001.
- MORALES, Ana María, «Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*», *Connatas. Revista de crítica y teoría literarias*, II, 2, (2004), pp. 7-25.
- MUSSONS, Ana M.^a, «Prodigios y maravillas en la épica», *Revista de Literatura Medieval*, V (1993), pp. 233-245.
- NWESTEAD, Helaine, «The Traditional Background of *Partonopeus de Blois*», *PMLA*, 61 (1946), pp. 916-946.
- REQUENA PINEDA, Susana, «La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en *El Conde Partinuplés*», en R. Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València, Universitat de València, 1998, pp. 235-246.
- , «Historia de la transmisión de las versiones castellana y catalana de *El Conde Partinuplés*. Estado de la cuestión», en Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, 3, pp. 221-230.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), Madrid, Cátedra, 1988-1991.
- ROLAND, Bourneuf, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1953.
- RUSSEL, Peter E., «La magia, tema central de *La Celestina*», en *Estudios sobre «La Celestina»*, Santiago López Ríos-Moreno (coord.), Madrid, Istmo, D. L., 2001, pp. 243-246.
- SAINZ DE LA MAZA, Carlos, «Eros frente a Psique. De la instauración narrativa a la perversión interpretativa», en *Eros literario: Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 271-278.
- SCHMITT, Jean-Claude, «Le sujet du rêve», en *Le corps, les rites, les revés, le temps: essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 295-318.
- SEQUERO GARCÍA, Mº Ángeles, «L'expiació amorosa i la conversió en home salvatge de l'esforçat cavaller Partinobles», *Tirant*, 18 (2015), pp. 383-392.
- SIGÜENZA, José, *Historia de la orden de San Jerónimo*, Francisco J. Campos y Fernández de Sevilla (eds.), II, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000.
- SMITH, Richard Taylor, *The Partinuples, Conde de Bles: A Bibliographical and Critical Study of the Earliest Known Edition, its Sources and Later Structural*

Modifications, Berkeley, University of California [University Microfilms International], 1977.

- TRUJILLO, José Ramón, «Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica: Sueños, milagros y bestias en la *Demanda del santo Grial*», en José Manuel Lucía Mejías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 789-818.
- , «Manifestaciones de Dios y del Diablo en la *Demanda del Santo Grial*. Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica», en *De lo humano a lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 355-366.
- VIAN HERRERO, Ana, «Eros frente a Psique. De la instauración narrativa a la perversión interpretativa», en *Eros literario: Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 293-312.
- WHITENACK, Judith A., «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1988-89), pp. 13-39.