

# Los libros de caballerías castellanos en Portugal: un ejemplo de transferencia cultural

**Katarzyna Setkowicz**  
Universidad de Wrocław  
katarzyna.setkowicz@uwr.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5972-7341>

Recepción: 19/01/2024, Aceptación: 13/06/2024, Publicación: 24/12/2024

## Resumen

El artículo constituye un intento de reconstrucción del proceso de la transferencia de los libros de caballerías hispánicos hacia el mercado portugués en el siglo XVI. Siguiendo el marco metodológico de la transferencia cultural, se indican las circunstancias del proceso, con un énfasis especial en el rol de los posibles mediadores. En este contexto, se ofrecen varias hipótesis: en primer lugar, las obras de los autores de Ciudad Rodrigo mostraban una afinidad especial con los gustos de los lectores portugueses del siglo XVI; en segundo lugar, la presencia de un mensaje de tolerancia hacia los judíos conversos en las primeras ediciones publicadas en 1566 podría haber sido el motivo de su publicación. Además, se sugiere que durante la década de 1560, los libreros portugueses con ascendencia judía o que simpatizaban con las ideas protestantes podrían haberse involucrado en la difusión de la literatura que estuviera en línea con sus creencias o que apoyara su causa.

## Palabras clave

Libros de caballerías, conversos, transferencia cultural, Ciudad Rodrigo

## Abstract

*English title.* Castilian Chivalric Books in Portugal: An Example of Cultural Transfer

This article seeks to reconstruct the process through which Spanish romances of chivalry were transferred to the Portuguese market in the 16th century. Adopting

the methodological framework of cultural transfer, the author examines the circumstances surrounding this process, placing particular emphasis on the role of potential intermediaries. Within this context, several hypotheses are proposed: first, the works of the Ciudad Rodrigo authors appear to align closely with the preferences of sixteenth-century Portuguese readers; second, the inclusion of a message of tolerance towards Jewish converts in the first editions published in 1566 may have motivated their publication. Additionally, it is suggested that during the 1560s, Portuguese booksellers of Jewish descent or those sympathetic to Protestant ideas may have played a role in disseminating literature that resonated with their beliefs or advanced their cause.

#### Keywords

Romances of chivalry, Jewish converts, cultural transfer, Ciudad Rodrigo

En el contexto del mercado librero en el siglo XVI portugués, surge un interesante problema de investigación en torno a la publicación de libros de caballerías españoles. De los más de sesenta libros de este género que se escribieron a lo largo de más de un siglo en España, probablemente (o sea: según el estado actual de la cuestión) solo las obras de los autores de Ciudad Rodrigo fueron impresas en tierras lusitanas. Esta afirmación plantea numerosos interrogantes, siendo la más crucial de todos: ¿por qué ocurrió esto? ¿Quién tomó la decisión de imprimir estas obras y cuál fue su motivación subyacente? El presente artículo se propone reconstruir la historia de cómo se llevó a cabo la transferencia de los libros de caballerías hispánicos hacia el mercado portugués. Asimismo, se explorarán los factores y las fuerzas que pudieron haber desencadenado este proceso, a la vez que se examinarán las implicaciones históricas y culturales que lo acompañaron, ofreciendo así una visión más amplia de la dinámica transcultural entre ambos países en la segunda mitad del siglo XVI y contribuyendo al conocimiento de la circulación de libros en el ámbito ibérico.

## La metodología aplicada y el establecimiento del corpus

En el desarrollo de este discurso, se aplican varios conceptos metodológicos que fundamentan su lógica. Con el propósito de presentar una argumentación precisa, me enfocaré únicamente en los aspectos esenciales. El concepto *transferencia cultural*, presente en el título, fue acuñado por Michel Espagne y Michael Werner en su artículo *Deutsch-Französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert...* (1985). Estos destacados estudiosos del campo de la transferencia cultural definen la tarea de este concepto metodológico como el examen detallado del proceso de traducción de un objeto cultural desde su contexto de origen hacia el contexto receptor. Por consiguiente, al utilizar este enfoque, nos centramos tanto en el contexto de transmisión, como en las *reale Vermittlerpersönlichkeiten* (Espagne 1985: 506) —los transmisores culturales y los sistemas en los que operan, con el objetivo de identificar nuevos elementos que surgen en la cultura receptora como parte de la transmisión de un producto cultural determinado. En el proceso de esta búsqueda, que he realizado para los libros de caballerías hispánicos impresos en Portugal, han surgido nuevas e interesantes pistas, que se convierten en el eje central de este artículo, tal como se explorará en breve.

La teoría de la transferencia cultural ha experimentado una evolución significativa desde la década de 1980, como se evidencia en obras como *Cultural Transfer Reconsidered*, editada por Steen Bille Jørgensen y Hans-Jürgen Lüsebrink (2021), que nos ofrece nuevos enfoques y definiciones actualizadas. En resumen, el enfoque de la transferencia cultural busca conceptualizar ciertas formas de procesos interculturales, incluyendo la circulación y recepción de textos, discursos, prácticas culturales y formas de conocimiento entre diferentes ámbitos culturales. Se fundamenta en la hipótesis de que cualquier artefacto cultural transferido entre culturas (o sistemas culturales) experimenta un proceso de transformación, resemantización, reinterpretación y relectura (Jørgensen 2021: 2). En este sentido, el proceso de traducción se convierte en uno de los puntos centrales, con especial énfasis en las prácticas de manipulación textual, tales como la eliminación y adición de fragmentos, cambios en las características de los personajes, entre otros. Esta comprensión más amplia y dinámica de la transferencia cultural nos permite adentrarnos en las complejidades y matices que surgen durante la interacción entre diferentes expresiones culturales, ofreciendo una visión enriquecedora de la dinámica transformadora de las obras en su trayectoria transcultural.

Sin embargo, cuando se trata de la transferencia de productos culturales de España a Portugal en el siglo XVI,<sup>1</sup> el problema de la traducción propiamente

1. Tobias Brandenberger (2007: 84 y sgs.) abordó la viabilidad de emplear el enfoque de la transferencia cultural en el ámbito de los estudios luso-hispánicos en *Antagonismos intraiibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas*. En este contexto, el autor presenta ejemplos que, si bien no son explorados en detalle, resultan ilustrativos de dicha perspectiva.

dicha sólo puede plantearse en unos pocos casos. Esto se debe a la amplia circulación de la literatura en español dentro de Portugal y a la diglosia presente en sus habitantes, aspectos en los que no profundizaré debido a que ya se han abordado en varios estudios.<sup>2</sup> Señalemos tan solo el uso generalizado de la lengua castellana entre las clases altas (incluidos los literatos portugueses), impulsado inicialmente por la monarquía portuguesa y posteriormente, durante la época filipina, por las autoridades españolas; a esto se suma la disponibilidad de un mercado más amplio para el comercio de libros, la facilidad de copiar textos en castellano sin incurrir en costes adicionales ni esfuerzos asociados a la traducción, entre otros factores relevantes. Si consideramos, además, que los libros de caballerías se imprimían principalmente pensando en un cliente acomodado, resulta evidente que su final traducción al portugués habría enfrentado las leyes de la oferta y la demanda. Sin embargo, la situación era distinta en el caso de las obras más breves, de carácter popular y alcance reducido, a menudo publicadas sin consultar al autor, como posiblemente sucedió con la novela bizantina de Alonso Núñez de Reinoso, que mencionaremos más adelante.

La metodología de la transferencia cultural presenta claras ventajas frente, por ejemplo, a la literatura comparada, ya que nos permite analizar las diferencias como prácticas contextuales y confrontar las expectativas de lectura características de cada país. Por tanto, este enfoque resulta adecuado cuando no estamos comparando dos fenómenos literarios nacionales, como los libros de caballerías portugueses y españoles, sino que estamos examinando el funcionamiento de un fenómeno que se originó en una cultura y se desarrolló en el contexto de otra. En este sentido, también recorro al concepto de “franja estética”, propuesto por el profesor Marcin Rychlewski (2010: 94), quien lo define como un conjunto social e históricamente condicionado de expectativas estéticas de los compradores-lectores, representado por la mayoría de ellos. Se trata de un concepto cercano al horizonte estético de Jauss, pero que abarca también la naturaleza dual del libro como texto y objeto comercial. Es importante destacar que la suposición de que la forma editorial de las obras literarias refleja el público al que van dirigidas es bastante común en la historia del libro y en la sociología de la literatura (véase, por ejemplo, el artículo de Cayuela (1996) para el contexto español). Dado que en la Península Ibérica los libros se imprimían principalmente para satisfacer las necesidades del lector local (Griffin 1988: 3), considero que el análisis de las ediciones en cuestión puede brindarnos información fiable sobre los gustos y necesidades de lectura locales. Los libros de caballerías hispánicos son, posiblemente, el único género literario del siglo XVI en la Península Ibérica del que podríamos hablar en términos de un fenómeno de

2. Véase, por ejemplo, los trabajos de Ivo Castro (2002), Ana María García Martín (2008), o algunos más recientes de Xosé Manuel Dasilva (2017) o Soledad Pérez-Abadín Barro y Martha Blanco González (2018), con una nutrida bibliografía.

masas. Por lo tanto, constituyen un objeto de estudio idóneo a la hora de investigar las características particulares de recepción editorial en un determinado territorio. Ya se han identificado estas características, por ejemplo, en el caso del mercado valenciano (Duce García 2017), donde se han señalado ciertos rasgos temáticos que unen las primeras ediciones publicadas en Valencia, que son, a saber: *Floriseo*, *Arderique*, *Claribalte* y *Lepolemo*, todas ellas pertenecientes al denominado ramo “realista” de los libros de caballerías, cuyo modelo sería el *Tirant lo Blanc*. Podemos suponer, entonces, que en Valencia (o, quizás, habría que pensar también en el mercado italiano, adonde se destinaba una parte considerable de las tiradas) existía un ámbito o una atmósfera propicia para la recepción de este tipo de obras, lo cual contribuyó a su éxito.

Indudablemente, los libros de caballerías españoles ya estaban presentes en Portugal incluso antes de que se comenzaran a imprimir allí. De hecho, resulta sumamente interesante y necesario investigar las decisiones que tomaron los librerios portugueses al importar libros de España, ya que ello constituye un aspecto importante del estudio del mercado del libro y de los hábitos lectores en las tierras lusas. No obstante, en este artículo, nos enfocaremos en aquellas obras que, desde la perspectiva del público portugués, debieron de haber sido las más atractivas: aquellas para las cuales se tomó la decisión de financiar su impresión dentro de Portugal.<sup>3</sup> Específicamente, dado que el éxito de las primeras ediciones y las expectativas asociadas a las secuelas y precuelas publicadas podrían considerarse como una motivación para financiar ediciones posteriores, este artículo se centrará en las ediciones del año 1566, las cuales resultan especialmente relevantes desde el punto de vista del enfoque de la metodología de transferencia cultural.

Varios académicos han presentado las etapas del proceso de investigación dentro del modelo de la transferencia cultural (por ejemplo, Mathias Middell (2014) o Petra Broomans (2021); en el ámbito de la ciencia polaca, lo hizo Dominik Pick (2013)). No obstante, la metodología apenas ha sido aplicada a la investigación del siglo XVI. Por lo tanto, es imperativo desarrollar un nuevo esquema de procedimientos basado en ella. Como se explicará más adelante, en el caso de las dos obras que se convertirán en el núcleo central del siguiente análisis, se prestará especial atención a tres cuestiones, en el siguiente orden: los in-

**3.** Un caso distinto es el de las obras españolas cuyas primeras ediciones, por diversas razones, vieron la luz en Portugal por iniciativa del autor o del editor. Hablamos, por ejemplo, de los *Coloquios de Baltasar de Collazos* (una obra que, por cierto, critica las “caballerías falsas”...). Estos diálogos fueron publicados por Manuel Joan en 1568, probablemente debido a las dificultades que el autor enfrentó al intentar obtener las licencias pertinentes en el territorio castellano. Véase Sara Sánchez Bellido (2013: 56-57).

En este punto, también merece la pena añadir que la comparación de los textos de las ediciones portuguesas con las españolas no ha revelado cambios textuales significativos, aparte del efecto de las actividades de la censura, que trato en otro artículo (en prensa). Por lo tanto, el problema de la resemantización en el caso de los libros de caballerías españoles trasladados a Portugal solo puede referirse a las características físicas del producto.

intermediarios responsables de su selección para la impresión, la situación personal de uno de los autores y sus conexiones con el mundo cultural portugués, así como alguna de las características de los textos escogidos que, en mi opinión, podría haber influido en su elección.

En primer lugar, no obstante, reservemos un espacio para establecer el corpus de libros de caballerías españoles que fueron publicados en Portugal en el siglo XVI:

Fecha	Título	Autor	Lugar de impresión / impresor
1566	<i>Primaleón</i>	¿Francisco Vázquez?	Lisboa, Manuel Joan
1566	<i>Florisel de Niquea (Partes I-II)</i>	Feliciano de Silva	Lisboa, Marcos Borges
ca. 1580	<i>Florisel de Niquea (Parte III)</i>	Feliciano de Silva	Évora, Herederos de Andres de Burgos
1581	<i>Palmerín de Oliva</i>	¿Francisco Vázquez?	Évora, Cristóvão de Burgos
1587	<i>Lisuarte de Grecia</i>	Feliciano de Silva	Lisboa, Afonso Lopes
1596	<i>Amadís de Grecia</i>	Feliciano de Silva	Lisboa, Simão Lopes
1598	<i>Primaleón</i>	¿Francisco Vázquez?	Lisboa, Simão Lopes

Tabla 1. Libros de caballerías hispánicas publicados en Portugal en el siglo XVI

La delimitación del corpus resulta un aspecto crucial en el desarrollo de esta investigación. Dado que la lista de los libros de caballerías que expongo en la Tabla 1 difiere ligeramente de las proporcionadas por otros investigadores,<sup>4</sup> considero necesario brindar una clarificación acerca del razonamiento, las decisiones adoptadas y los desafíos encontrados en relación con este asunto. Así, se busca esclarecer el fundamento que respalda la composición de este corpus, con el objetivo de ofrecer una comprensión más precisa y rigurosa de los resultados obtenidos en el presente estudio.

En el primer plano se encuentra el desafío que, posiblemente, inquieta a la mayoría de los estudiosos de la literatura antigua: las ediciones perdidas y las ediciones fantasmas. Veamos algunos ejemplos relevantes en el contexto de nuestro tema. Antonio Joaquim Anselmo (1926), siguiendo los pasos de Nico-

4. Véase, por ejemplo, la página web del proyecto Universo de Almourol, dirigido por el profesor Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2017b), donde en el mapa de los “Livros de cavalarias castelhanos impressos em Portugal” se incluyen todas las obras escritas en castellano y publicadas en el territorio portugués, sin distinción en cuanto al origen de sus autores.

lás Antonio (*Biblioteca Hispana Nova*), José Gallardo (*Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos...*) y Pedro Salvá (*Catálogo de la biblioteca de Salvá...*), menciona, además de las ediciones previamente enumeradas, la *Parte tercera de la chronica del muy excelente principe Don Florisel de Niquea* como impresa en el mismo año 1566 por Marcos Borges (Anselmo 1926: ref. 365). Esta propuesta, aunque no del todo descabellada, resulta demasiado incierta para ser incluida sin reservas en el corpus señalado anteriormente. El erudito también cita una edición de *Primaleón* de 1588 (Anselmo 1926: ref. 792.), impresa por Simón Lopes (citando a Gallardo y P. de Matos), aparte de la de 1598 (Anselmo 1926: ref. 820.). Aunque lo más probable es que se trate de un error bibliográfico (1588 en vez de 1598), existen pequeñas discrepancias en la descripción de la obra que nos llevan a dudar, por ejemplo, “Imprimiose en Lisboa” (1588) e “Impresso en Lisboa” (1598). Por el momento, atribuyo esta diferencia a un error involuntario en la descripción de la edición.

Por otro lado, las ediciones de *Clarián de Landanís I* y de *Clarián de Landanís IV*, sugeridas por la indispensable *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* de Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina (2000) también despiertan dudas. La supuesta edición de la primera parte de *Clarián de Landanís* de 1528 aparece en la *Bibliografía...* siguiendo a Diego Clemencín (es la única referencia conocida de esta edición (Eisenberg 2000: 291). Sin embargo, en la *Biblioteca de libros de caballería* de 1805 sólo encontramos una mención de tal tenor: “CLARIAN DE LANDANIS. LIBRO PRIMERO (...). Por Gerónimo [sic] Lopez. Sevilla, por Juan y Jacobo Cromberger, 1527. Otra edición de Lisboa, 1528, y otra en Medina de Campo, en casa de Pedro Castro, 1542”. A este fragmento le sigue una nota a pie de página de J. Givanel Mas, quien proporciona la información faltante y afirma: „La primera edición es de Toledo, hecha por Villaquirán en 1518. Esta edición de Lisboa, de 1528, no la conocemos” (Clemencín 1942: 13).<sup>5</sup> Si además consideramos el error en la atribución de autoría, el apunte no se muestra lo suficientemente confiable.

La edición lisboeta de la cuarta parte de *Clarián de Landanís*, también conocida como *Lidamán de Ganail*, es altamente probable considerando la cantidad de fuentes que la mencionan.<sup>6</sup> Se cree que esta edición habría sido publicada el mismo año que la prínceps de Toledo (1528), lo cual resulta plausible, considerando que su autor, escudero del rey de Portugal, probablemente era portugués.

Esto nos lleva al segundo problema: ¿cómo decidir si un determinado libro de

5. Falta añadir una errata más: la primera parte no la escribe Gerónimo [sic] Lopez, sino Gabriel Velázquez de Castillo.

6. En la *Bibliografía...* se mencionan los siguientes: “Figura en el catálogo de Colón (...). También la citan Lenglet-Du Fresnoy (...), y hubo un ejemplar en la biblioteca del cardenal Dubois” (Eisenberg 2000: 299). En cuanto a las *Fantaisies bibliographiques*, donde Pierre Brunet lista los volúmenes pertenecientes al cardenal Dubois, el supuesto *Lidamán* lisboeta de 1528 se menciona como “Lydamor de Ganay” (Brunet 1864: 15). Si bien existe otro título parecido, *Libro Primero del valiente e invencible caballero Lidamor...*, este se publicó por primera vez en 1534.

caballerías debe incluirse en la nómina de los libros de caballerías castellanos o portugueses? La consideración de la nacionalidad de una obra literaria, aun cuando pueda parecer desfasada, adquiere un valor de suma importancia en el contexto de la presente investigación. Los desafíos de investigación planteados en relación con la selección y motivación de las obras para su publicación no serán aplicables de la misma manera a las obras portuguesas, cuyos vínculos con el lugar de publicación poseen una naturaleza completamente distinta. Estos vínculos pueden incluir, por ejemplo, la relación con el gobierno estatal o local, así como el lugar de residencia del autor que financia la publicación, entre otros factores relevantes.

A pesar de lo que pueda parecer, pues, no se trata de una cuestión zanjada. No es necesario buscar muy lejos para encontrar ejemplos. Tanto la mencionada serie de los *Clarianes*, como *Florando de Inglaterra* (Lisboa 1545) han sido incluidos por Eisenberg y Pina en la categoría de los libros de caballerías castellanos, a pesar de que se trata de libros de caballerías portugueses,<sup>7</sup> escritos en castellano.<sup>8</sup> La ambigüedad lingüística y cultural plantea un desafío en la clasificación precisa de estas obras literarias.

7. En el Prólogo-dedicación “a los Cavalleros, Dueñas y Donzellas dela ínclita ciudad de Ulixea”, el autor dice: “Hallándome (...) de mi no menos que vuestra antiga, rica y hermosa que clara gentil y real patria Ulixea ausente (...)”.

*Florando de Inglaterra* representa un objeto de investigación particularmente fascinante desde la perspectiva de la transferencia cultural. Este libro de caballerías portugués, escrito en castellano y con una única edición en la Península Ibérica publicada por Germán Gallarde en 1545, capturó la atención de los lectores europeos. Tanto es así que se realizó una traducción/adaptación al francés y, a partir de esta versión francesa, se llevó a cabo una posterior traducción al inglés. Este fenómeno de recepción y difusión no fue compartido por muchos otros libros de caballerías que sí gozaron de gran popularidad en sus respectivos países de origen. Por ejemplo, el famoso miniciclo *Florisel de Niquea* no consiguió abrirse paso en el mercado inglés (aunque sí tuvo múltiples ediciones en Francia, Italia y Alemania).

8. Una cuestión tocada por varios estudiosos, entre otros, por Fidelino de Figueiredo en su estudio, clásico para la historia de la literatura portuguesa, *A épica portuguesa no século XVI* (1931, cit. de la edición 1987), donde, al hablar del ejemplo de la *Diana* de Jorge de Montemayor, dice: “(...) a litteratura é a elaboração artistica duma lingua por um espirito nacional continuo e necessitado de expressão, mas não desprezar as contribuições em lingua estranha, quando ellas representem mais a intromissão dum espirito nacional noutra lingua do que a assimilação dalguns exóticos temperamentos artisticos por essa outra lingua, incorporando-os a essa tradição propria” (Figueiredo 1987: 33-34).

De hecho, en el ámbito de los libros de caballerías, resulta evidente que su gran adaptabilidad se basa en la capacidad de ajustarse a los gustos del público local, empleando diversos recursos (tal como se observa en las versiones francesas e italianas). Una misma obra, a pesar de su traducibilidad, no puede funcionar de la misma forma en otra cultura lectora. Queda claro, por lo tanto, que incluso en el caso de obras que puedan parecer esquemáticas y carentes de referencias locales, la influencia de la nacionalidad del autor (en un sentido amplio) se refleja en el texto.

Este planteamiento se enfrenta a un problema complejo y aparentemente insoluble, a menos que se realicen suposiciones claras y definidas. Los autores portugueses que escriben en castellano, educados en universidades españolas y con frecuentes vínculos con la corte española, entre otros aspectos, escapan a definiciones simples. Sin embargo, en aras de la metodología de investigación que empleo, sigo el supuesto más sencillo al construir el corpus: los libros de caballerías portugueses son aquellos escritos por autores portugueses, sin importar en qué lengua estén redactados.

No obstante, especialmente en el caso de las ediciones perdidas, a veces se enfrenta incluso el problema de determinar si una obra fue escrita por un autor portugués o español. Este es el caso, por ejemplo, de la *Primera parte de la chronica de Taurismundo hijo de Solismundo emperador de Grecia*, de cuya existencia sabemos gracias a los catálogos bibliotecarios de la época.<sup>9</sup>

El último desafío se refiere a la naturaleza genérica de las obras: ¿se trata o no de un libro de caballerías? En el caso de los textos publicados en Portugal, este problema atañe principalmente a *Rosián de Castilla*<sup>10</sup> que en la actualidad se considera una novela caballeresca (sobre todo debido a su brevedad) o una “narración caballeresca breve”, según la tipología propuesta por Víctor Infantes (1991). Esta obra, escrita con fines educativos, de corte simbolista, moralista, etc., fue publicada por primera vez en Lisboa, en la imprenta de Marcos Borges, en 1586, en un formato *in-folio* (27 cm), pero con una extensión de tan solo 48 folios (96 páginas). Utilizo la expresión “tan sólo”, porque la extensión sería el único aspecto editorial no compartido con los libros de caballerías de la época, incluyendo el grabado de la portada, que es el mismo que aparecerá un año después en la edición de la tercera y cuarta parte de *Palmeirim de Inglaterra*.<sup>11</sup> En el capítulo dedicado a la obra, Reyes Narciso García-Plata (2010: 180-181) presenta argumentos a favor de incluirla en la nómina de los libros de caballerías, pero al mismo tiempo destaca la “curiosa mezcolanza” (Narciso García-Plata 2010: 185) genérica que la compone, y que debería considerarse, posiblemente, un intento de crear una obra innovadora, a la altura de su época, fundiendo con lo caballeresco no solo los elementos sentimentales y pastoriles, sino también fragmentos de crudo realismo. Sin embargo, aquí no se trata de un caso similar a muchos libros de caballerías heterogéneos en los que simplemente se puede hablar de la influencia e inclusión de elementos procedentes de géneros populares a lo largo del siglo XVI, como la novela sentimental o los elementos pastoriles. Sin lugar a dudas, nos encontramos ante una obra que se aleja consi-

9. Por ejemplo la del Conde de Gondomar: <https://inventarios.realbiblioteca.es/node/19083>, “1549: Taurismundo (Diego de Cibdad, Lisboa 1549) Primera parte de la chronica de Taurismundo hijo de Solismundo emperador de Grecia. fº. Por Diego de Cibdad”; también encontramos una mención de este título en la biblioteca del cardenal Dubois (Brunet 1864: 536, reg. 5371.), donde se describe un ejemplar falto de la portada y del último folio, por lo que aparece sin datación.

Recientemente Paloma Alfaro Torres ha publicado un interesante estudio sobre la librería del impresor y librero Guillermo Reymon, en cuyo inventario ha encontrado varios libros de caballerías, entre otros: “La crónica de Solismundo” (Alfaro Torres 2022: 10). La autora sugiere que quizás pueda tratarse de una copia del mencionado *Taurismundo*. Sin embargo, para que esto fuera cierto, debería existir una edición anterior, ya que el inventario forma parte de la carta de dote de Juana de Mata, redactada en el año 1545 (a menos que la fecha registrada en el índice de la biblioteca de Gondomar sea incorrecta).

10. Escrito por Joaquín Romero de Cepeda, natural de Badajoz, durante su estancia en Lisboa.

11. Me gustaría dar las gracias a la biblioteca de la Hispanic Society of America por facilitarme una imagen digitalizada de la portada (*Rosián de Castilla*, PQ 6429 .R63 H5 1586).

derablemente de lo que hoy en día consideramos un libro de caballerías en sentido estricto,<sup>12</sup> aunque se inspire en la moda de la literatura caballeresca y se comercialice como otro libro de caballerías más.

## La publicación de los libros de caballerías castellanos en Portugal

idioma	títulos y fechas de impresión
castellano	1528: <i>Clarián de Landanis</i> (IV parte) [Lisboa]; 1545: <i>Florando de Inglaterra</i> (partes I-II, III) (Lisboa, Germão Galharde); [1549]: <i>Taurismundo</i> (I parte) (Lisboa, Diego de Cibdad); 1566: <i>Primaleón</i> (Lisboa, Manuel Joan); 1566: <i>Florisel de Niquea</i> (Partes I-II) (Lisboa, Marcos Borges); 1580: <i>Florisel de Niquea</i> (Parte III) (Évora, erederos de Andres de Burgos); <sup>13</sup> 1581: <i>Palmerín de Olivia</i> <sup>14</sup> (Évora, Cristóvão de Burgos); 1587: <i>Lisuarte de Grecia</i> (Lisboa, Afonso Lopes); 1596: <i>Amadís de Grecia</i> (Lisboa, Simão Lopes); 1598: <i>Primaleón</i> (Lisboa, Simão Lopes)

12. Para la definición del género véase, p.ej., Marín Pina (2008).

13. Con respecto a la datación de *Florisel de Niquea III* (Évora), es importante aclarar la persistente fecha de impresión errónea (“ca. 1550”) que aún se reproduce tanto en algunas publicaciones sobre la obra como en los catálogos de las bibliotecas donde hemos consultado los ejemplares (por ejemplo, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Nacional de Francia).

El colofón de la obra indica claramente: “en casa de los herederos de Andres de Burgos”. Por lo tanto, la edición debe ser posterior a la muerte de Andrés de Burgos en 1579 y posiblemente anterior a la toma del taller por parte de la viuda en 1582, seguida por su hijo Martim a partir de 1585. Según señaló Maria José Serpa Leote Gonçalves da Silva Leal (1962: 1), fue Cristóvão de Burgos quien sucedió a su padre. Los detalles sobre la interrupción de la actividad tipográfica de Cristóvão de Burgos se explican en la nota siguiente.

En esta edición de la tercera parte de *Florisel de Niquea* no se menciona ninguna autorización de las autoridades eclesiásticas o administrativas. La portada presenta un estilo que remonta a ediciones anteriores (utilizando un tipo de letra gótico y grabados conocidos de varias ediciones sevillanas realizadas por Andrés de Burgos en la década de 1540. El testimonio obtenido a través del proceso de Inquisición descrito por Maria José Leal no hace mención de que Cristóvão de Burgos en 1581 estuviera trabajando en otro libro de caballerías que no fuese *Palmerín de Olivia*. Por lo tanto, se puede suponer, con una alta probabilidad, que la edición data de 1580.

14. Como ya hemos mencionado, la información sobre la existencia de esta edición nos ha llegado a través del proceso inquisitorial descrito por Maria José Leal (1962). En dicho proceso se revela que se trata de una contrafacción, ya que se atribuye la impresión a Francisco del Canto (Leal 1962: 1). Resulta interesante destacar la participación de Simão Lópes, impresor-librero lisboeta responsable de las ediciones portuguesas de *Amadís de Grecia* y *Primaleón* en la década de 1590, en la distribución de la tirada para el mercado castellano, como indica el testimonio (Leal 1962: 2). Según el relato de Gonçalo Duarte, cuyos ejemplares de esta infausta edición fueron confiscados por la Inquisición, aparte de los cien ejemplares que adquirió, el resto se destinó al mercado español, como le informó el propio Cristóvão de Burgos (Leal 1962: 3).

idioma	títulos y fechas de impresión
portugués	1522: <i>Clarimundo</i> (Lisboa, Germão Galharde); [1554]: <i>Os Triunfos de Sagramor</i> (Coimbra, João Álvarez); [1555]: <i>Clarimundo</i> (Lisboa, António Alvares); 1567: <i>Palmeirim de Inglaterra</i> (partes I-II) (Évora, Andrés de Burgos); 1567: <i>Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda</i> (Coimbra, João de Barreira); 1587: <i>Palmeirim de Inglaterra</i> (III-IV parte) (Lisboa, Marcos Borges); 1592: <i>Palmeirim de Inglaterra</i> (partes I-II) (Lisboa, António Alvares); 1601: <i>Clarimundo</i> (Lisboa, António Álvares, dos emisiones: a custa de Andre Lopez / a custa de Hieronymo Lopez); 1602: <i>Palmeirim de Inglaterra</i> (partes V-VI) (Lisboa, Jorge Rodriguez / António Alvares [sexta parte]); 1604: <i>Palmeirim de Inglaterra</i> (III parte) (Lisboa, Jorge Rodriguez).

Tabla 2. Los libros de caballerías publicados en Portugal en los años 1522-1604

Una vez establecido el corpus, es pertinente detenernos en el panorama general de las ediciones de libros de caballerías en Portugal (Tabla 2).<sup>15</sup> Con el fin de mantener la claridad del discurso, abordaré en otro trabajo la cuestión de situarlas en el contexto de la producción portuguesa de libros en la época. No obstante, permítanme recordar brevemente algunos datos relevantes: si bien las fechas de las ediciones portuguesas de libros de caballerías escritos en castellano coinciden en gran medida con los picos editoriales registrados en España para este género, la producción portuguesa no reproduce las tendencias observadas en la segunda mitad del siglo XVI en España. A excepción del aumento significativo de la producción durante la década de 1590 y principios del siglo XVII, que se ha intentado explicar en contraste con el declive de las prensas españolas, la comparación entre los títulos más frecuentemente impresos entre 1560 y 1600 en España y aquellos publicados en Portugal, revela ciertas diferencias en las dos franjas estéticas.<sup>16</sup>

Resulta evidente que, en España, los libros de mayor popularidad durante ese periodo fueron la primera y la segunda parte del ciclo de *Espejo de Príncipes y Caballeros* (cinco ediciones cada una), seguidas de cerca por el *Amadís de Gaula* en sus cuatro libros (también con cinco ediciones). Obras como *Lepolemo* (cuatro ediciones) y *Renaldos de Montalbán* (cuatro ediciones) gozaron de una popularidad solo ligeramente menor. Por supuesto, las obras de Feliciano de Silva y las de la serie *Palmerín* continuaron imprimiéndose, pero su presencia en

15. Conviene subrayar que este corpus se basa en gran parte en la información recopilada por el especialista en la materia, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, cuyo magnífico proyecto menciono en la nota 4.

16. Véase, sobre todo Vargas Díaz-Toledo (2017a).

el mercado fue considerablemente inferior.<sup>17</sup> En cambio, dichos títulos, escritos por los autores procedentes de Ciudad Rodrigo, constituyeron la totalidad de los libros de caballerías castellanos publicados en Portugal durante el siglo XVI. Este hecho no parece ser fortuito y merece una atención especial, ya que dicha observación puede tener importantes implicaciones para nuestra comprensión del intercambio literario y cultural entre España y Portugal en ese período.<sup>18</sup>

Por un lado, la coherencia en la producción editorial en Portugal y, por otro, la ausencia de títulos que triunfaron en el mercado español de la época, nos lleva a suponer que la producción portuguesa en cuanto al género de los libros de caballerías no estaba dirigida específicamente al público español o, al menos, ese no era su objetivo principal. Sin embargo, sí es posible que algunos de los libros de caballerías españoles impresos en Portugal se hayan producido con una parte de la tirada destinada al mercado español. Así ocurrió con, por ejemplo, *Palmerín de Olivia* de 1580, según testificó un librero interrogado por la Inquisición durante el citado proceso relacionado con la edición realizada por Cristóvão de Burgos (Leal 1962: 3).

Desde el punto de vista de la naturaleza del producto editorial, los libros de caballerías publicados en Portugal no presentaban diferencias significativas en comparación con los publicados en España, de donde claramente tomaron su modelo. La característica más destacada seguía siendo la construcción de la portada, y en este aspecto podemos distinguir el uso de tres tipos de grabados: heráldicos, “genealógicos” y aquellos que representan a un caballero jinete. Los dos

17. Dos ediciones de *Primaleón*, dos de *Palmerín de Olivia*, dos de *Lisuarte de Grecia*, dos de *Amadís de Grecia*, dos de *Florisel de Niquea* I-II y una de *Florisel de Niquea* IV para el periodo indicado.

18. Resulta interesante observar que los habitantes del Nuevo Mundo parecían compartir las mismas preferencias literarias. Esta tendencia, que representa una evolución en las preferencias de lectura de los libros de caballerías en la segunda mitad del siglo XVI, fue destacada por Irving Leonard (1953) en su análisis de los hábitos lectores entre los conquistadores del Nuevo Mundo. Es notable cómo se repiten exactamente los mismos títulos: “El *Primaleón* (...) debe haber gozado de gran simpatía en las Indias, a juzgar por el hecho de que aparece con mayor frecuencia que otros libros de caballerías de esta serie en las listas de embarques; a tal punto que en las últimas décadas del siglo figura casi el doble que el *Amadís de Gaula*, aunque mucho menos que la *Crónica de don Florisel de Niquea*” (Leonard 1953: 101)”

Estos mismos títulos son los que perduran y siguen populares en el siglo XVII en el ámbito teatral, siendo fuente de inspiración para numerosas obras teatrales, no sólo en España; véase, p.ej. Demattè (2015) o Lucía Megías y Sales Dasí (2008: 32).

La obra de Feliciano de Silva (a partir de *Amadís de Grecia*) y *Primaleón* comparten varios elementos argumentales que las distinguen de la obra de Montalvo y explican su popularidad. Los continuadores de la obra de Moraes (quien, a su vez, debe mucho a la obra de Montalvo) prefirieron inspirarse en los exitosos textos de Feliciano de Silva (aunque, como sabemos, *Palmeirim de Inglaterra* gozó de una popularidad considerable). El cambio de paradigma en la producción portuguesa, vinculado a la aparición de las obras de Feliciano de Silva en el mercado, ha sido señalado en varias ocasiones por Aurelio Vargas Díaz-Toledo (p.ej. 2012: 25) y constituye una evidencia más de la coherencia de las expectativas entre los lectores en Portugal.

primeros tipos se reservaban para obras estrechamente vinculadas a la monarquía portuguesa, adornando las primeras ediciones de *Clarimundo* y de *Memoorial das proezas...*. Por otro lado, en el caso de los demás libros, se observa una sorprendente constancia en el uso de variantes del mismo grabado, proveniente del taller de German Galharde, que fue utilizado por primera vez como una de las portadas interiores en *Triunfo de los nueve preciados de la fama...* (1530) y posteriormente en las portadas de las tres partes de *Florando de Inglaterra* (1545). De las quince ediciones conocidas de libros de caballerías publicados en Portugal, hasta nueve portadas presentan el mismo grabado o una variante ligeramente modificada, lo que revela un esfuerzo especial por parte de los impresores (o editores) para adquirir el grabado y, de esta manera, integrar visualmente el título impreso en las ediciones portuguesas. No se sabe hasta qué punto los demás títulos fueron intencionadamente ilustrados con un grabado diferente, y en qué medida esto se debió a la imposibilidad de utilizar la misma xilografía o a la reticencia de incurrir en costos adicionales cuando, por ejemplo, un taller de tipografía concreto disponía de otra ilustración adecuada.

De hecho, este grabado podría haber sido un elemento clave en la construcción de la identidad de las ediciones portuguesas, especialmente en el caso de la saga de los *Palmerines*. Su importancia comienza a ser evidente a partir de los años 1566-1567, cuando se publican las ediciones de *Primaleón* y *Palmeirim de Inglaterra*. Ambas portadas, impresas en dos ciudades diferentes, Lisboa y Évora, presentan exactamente el mismo grabado. Por lo tanto, antes de analizar la edición de 1566 de *Primaleón*, es relevante dedicar un momento a este último libro. La edición, al igual que varias otras del taller de Andrés de Burgos,<sup>19</sup> muestra dos fechas de impresión: 1564 en la portada y 1567 en el colofón. Lamentablemente, por el momento no podemos responder a la pregunta de si Andrés de Burgos realmente empezó a trabajar en la edición en 1564 o si incluyó esa fecha en la portada por razones conocidas solo por él.<sup>20</sup> Podría haber sido por temor a posibles problemas de censura, especialmente considerando que en 1564 se publicó en Portugal el índice tridentino junto con el denominado “Rol dos livros defesos”, que contenía hasta tres reglas que podrían haber sido perjudiciales para el texto del libro de caballerías en cuestión.<sup>21</sup>

19. Entre ellas las obras de gran popularidad, como su edición de *Menina e moça* (1557 en la portada, 1558 en el colofón) o *Imagem da vida christam* (1567 en la portada, 1569 en el colofón).

20. Vale la pena recordar que, por regla general, en aquel entonces se imprimía primero el texto del libro (con el colofón) y solo al final del procedimiento legal relacionado con las autorizaciones pertinentes se imprimía la portada (Reyes Gómez 2020: 33).

21. A saber: la regla séptima, contra “os livros que (...) tratam, contam, ou ensinam cousas lascivas ou desonestas”, y la octava y novena, que advierten contra “todos os livros & escriptos de Geomancia, Hydromancia, Aeromancia, Pyromancia, Onomancia, Nigromancia, ou todos aquellos nos quaes se contem adivinhações per sortes, feitiçarias, (...) encantamentos de arte Magica” (Almeida 1581: f. 7r-7v).

Existe un mínimo de tres opciones, unas más plausibles que otras. Comencemos con la menos probable: 1. Andrés de Burgos llegó a poseer (adquirió o tomó prestado) el grabado utilizado casi dos décadas antes en una edición de un libro de caballerías que no había tenido un éxito destacado en la Península Ibérica. Tenemos conocimiento de que poseía otros grabados que había utilizado previamente en ediciones de libros pertenecientes al mismo género, lo que sugiere que la adquisición y utilización de este grabado en particular fue una decisión consciente y deliberada. 2. Es posible que existiera otra edición de *Palmeirim de Inglaterra*, desconocida para nosotros, que presentara este grabado en su portada, y que posiblemente se mencione indirectamente por Andrés de Burgos en las palabras que figuran en la portada de la edición de 1567 “nesta terceira impressam”,<sup>22</sup> Por lo tanto, suponemos que el impresor-editor, al utilizar el mismo grabado, quiso hacer referencia a esa edición anterior. En este caso, fue Manuel João quien solicitó la posesión del grabado y probablemente lo adquirió o tomó prestado de Andrés de Burgos. 3. Andrés de Burgos llegó a poseer (adquirió o tomó prestado) el grabado utilizado en la edición de *Primaleón* publicada en 1566 y lo utilizó para ilustrar su edición de *Palmeirim de Inglaterra* como una historia que constituía una continuación directa de la trama de *Primaleón*, estableciendo así una continuidad editorial y haciendo referencia a esa edición anterior.

Es un hecho que tras la publicación de *Palmeirim de Inglaterra*, el grabado dejó de utilizarse y solo reaparece en forma de variante en Lisboa en 1586, en la portada de *Rosián de Castilla*. Resulta probable que se perdiera en Évora. La secuencia cronológica de las ediciones sería pues la siguiente: *Primaleón* se publica en Lisboa en 1566 y, debido a su considerable éxito en el mercado, Andrés de Burgos rápidamente lanza la continuación, *Palmeirim de Inglaterra*.

De momento, queda sin respuesta el interrogante de por qué el año 1566 marcó el inicio de la publicación de libros de caballerías castellanos en Portugal. Eso sí, resulta poco probable que sea una mera coincidencia, considerando la aparición de hasta dos ediciones en el mismo año, si observamos los promedios de producción de libros en el país. De acuerdo con el cuadro de intereses y finalidades de las publicaciones impresas en Portugal en el siglo XVI, elaborado por Jorge Borges de Macedo (1975), el número de las publicaciones de carácter literario aumentó significativamente a partir de la segunda mitad del siglo. Durante la primera

22. Aurelio Vargas Díaz-Toledo descubrió una edición de *Palmeirim de Inglaterra* en la biblioteca del Cigarral del Carmen, sin portada ni colofón. Sería necesario realizar un análisis tipográfico detallado de la edición para determinar su procedencia. Esta edición fue descrita por Margarida Santos Alpalhão en su tesis doctoral (2009). Sin embargo, a partir de dicha descripción me resulta imposible confirmar si realmente se trata de la edición prínceps, impresa en París en los años 40, lo que sostiene la investigadora. He localizado las filigranas descritas por Santos Alpalhão en el Corpus de Filigranas Hispánicas: los mismos se encontraron en un papel de escritura y un papel de impresión utilizado en un libro italiano impreso en 1551 (Nº filigrana: 0051583A). El uso de los caracteres redondos también podría sugerir una impresión francesa.

mitad del siglo XVI, el número total de obras literarias no superó los once títulos, mientras que solo en la década de los años 50 alcanzó los 17 títulos.<sup>23</sup> En cuanto a la recepción lectora, podemos identificar tendencias similares a las de España, aunque a una escala diferente, dado que las características sociales de ambos países eran distintas. En la primera mitad del siglo XVI, los libros de caballerías castellanos se leían principalmente por parte de la aristocracia portuguesa,<sup>24</sup> para quienes no representaba problema alguno importar un libro desde la cercana España. La ausencia de ediciones portuguesas no implicaba su desconocimiento entre los lectores en Portugal, especialmente entre los pertenecientes a los círculos cortesanos. Las famosas obras de Gil Vicente: la *Tragicomedia de Amadís de Gaula* y la *Tragicomedia de Don Duardos* (en especial esta última), se concibieron de manera que asumían la familiaridad del público con el hipotexto. Con el tiempo, sin embargo, los textos se hicieron populares entre un público más amplio.<sup>25</sup> Surgió así una oportunidad económica para imprimirlos localmente, y los títulos se seleccionaron en función de los gustos del público “masivo”.

Un asunto aparte, aunque igualmente relevante, es el surgimiento de la epopeya portuguesa, fruto de una admiración colectiva por las proezas de los navegantes lusos, quienes se convierten en auténticos héroes para el pueblo de Portugal (Figueiredo 1987: 60-61), que busca así afirmar su autonomía en contraposición a la cultura castellana, cada vez más dominante. Observamos, por tanto, que las crónicas de viajes, especialmente las relacionadas con los viajes a la India, se convierten en éxitos editoriales, llenando posiblemente el vacío de historias heroicas ficticias. En Portugal, se respira una “atmósfera de creación legendaria”, como bien describe Figueiredo (1987: 62), cuyas múltiples manifestaciones abarcan campos tan diversos como la cultura, la política, la ciencia e incluso la religiosidad (todos ellos magistralmente descritos por el estudioso). Es posible que los mismos portugueses busquen en los libros de caballerías motivos

23. Cfr. el cuadro preparado por Borges Macedo (1975: 204).

No obstante, tengamos en cuenta que la producción aumenta por lo general; si nos fijamos en los diagramas presentados en las páginas 206-207, vemos que las obras literarias siempre constituían más o menos la misma proporción de la producción librera.

24. Son varias las citas de los documentos de la época que atestiguan lo dicho. Véase la tesis doctoral de Isabel Almeida (1998: 30-33).

25. Lamentablemente, son escasos los testimonios de lectura de libros de caballerías que concreten los títulos de los mismos. En el caso portugués una parte considerable refleja la difusión de los libros de caballerías originariamente portugueses, como *Clarimundo* y *Palmeirim de Inglaterra*, pero también los de Feliciano de Silva. Isabel Almeida recoge un testimonio muy curioso proveniente de una declaración ante la Inquisición de Coimbra del año 1621: “Manuel da Cunha, morador nas Caldas, na mesma freguesia, comarca de Lamego, tinha «três livros de estórias de cavalarias: a terceira parte de dom florisel de nique e a quarta parte e a primeira parte da carta a primeira parte e a segunda foram impressos em Saragoça em casa de Pires de la floresta no ano de mil e quinhentos e sessenta e oito»” (Almeida 1998: 67). Esta cita resulta particularmente interesante debido a la mención de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*, la única que no fue reeditada en Portugal y, a su vez, la que más influencia recibió de la sensibilidad de los autores portugueses del círculo de Basto.

y valores distintos a los que les habían asegurado el éxito entre los lectores españoles de la primera mitad del siglo XVI. Quizás no sea casualidad, entonces, que el primer libro de Feliciano de Silva, publicado en 1566, aparezca con un grabado poco común para los libros de caballerías, que previamente había sido utilizado en una obra más bien historiográfica. En este sentido, se percibe una diferencia entre la producción literaria de la primera mitad del siglo y la segunda mitad, cuando las gestas heroicas de los descubridores portugueses de la India parecen desvanecerse en la memoria colectiva.

Ahora intentemos caracterizar las ediciones de 1566 que nos interesan. La primera obra en cuestión es *La coronica de los muy valientes cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes...*, conocida como la primera y segunda parte de *Florisel de Niquea*, cuya impresión finalizó el 20 de abril de 1566 en la imprenta de Marcos Borges. El título que aparece en la portada sigue el patrón utilizado en otras ediciones. No así el grabado que, como ya hemos mencionado, para el mundo de los libros de caballerías constituye una novedad. Para esta edición, el impresor o el editor decide emplear una ilustración conocida por haber aparecido en la portada de la *editio princeps* de la exitosa obra *Ho Preste Joam das indias: verdadeira informaçam das terras do Preste Joam*, impresa por Luis Rodríguez en Lisboa en el año 1540.<sup>26</sup>

Debajo del título se encuentra la información que indica que el libro había sido “visto & aprovado (...) pellos deputados de Sãcta Inquisição et ordinario”. El cuerpo del texto fue impreso utilizando mayoritariamente un tipo de letra redonda, mientras que los títulos de los capítulos se presentan en cursiva. Esta edición destaca por su cuidado, aunque se observan numerosas abreviaturas y algunos errores de transcripción. Además, se utilizan iniciales grabadas y se resaltan los poemas intercalados mediante recursos tipográficos como calderones y adornos.

No disponemos de información acerca de la persona que financió esta edición. Aunque era común que fuese el propio impresor quien lo hiciese, y sabemos que Marcos Borges ejercía tanto de impresor como de librero. Sin embargo, en este caso es probable que se trate de una edición por encargo que posteriormente pudo distribuirse por diversos librerías. En ese momento, Marcos Borges era un impresor novel, si bien luego iría especializándose en la impresión de escritos de temática caballerescas y ya al año siguiente de sus prensas saldrá otro *in-folio*, *Chronica do valeroso principe e invencivel capitao Jorge Castrioto*.

26. Según leemos en el artículo de Maria da Conceição Vilhena (2001: 645) el éxito de la obra fue tal que “logo no séc. XVI foi traduzida em quatro línguas europeias, com sete edições: três em castelhano; duas em francês; uma em italiano; e uma em alemão. Era a primeira informação científica, sobre o Preste João, que a Europa conhecia; daí o seu entusiasmo”.

Una variante de este grabado adornará una edición española de un libro de caballerías en 1586: aparecerá en el interior de *Amadís de Gaula*, salido de las prensas de Fernando Díaz en Sevilla. En ella, además de cambios menores, se aprecian otros más significativos, como la sustitución del escudo portugués por el de Carlos V.

Marcos Borges fue el beneficiario del privilegio para la impresión de la *Crónica*, lo que sugiere que debía de contar con suficientes recursos para financiar la impresión de este extenso volumen *in-folio*. Aunque no se especifica dónde se vendía el libro, sí se indica el lugar exacto de impresión, “detrás de nossa Senhora da Palma”, lo cual podría considerarse como una indicación relevante. Es posible, por lo tanto, que esta edición estuviera destinada a la distribución general, pero también se vendiera directamente en la casa del impresor.

Al mismo tiempo, en un documento titulado *Livro do Lançamento* y analizado por Gomes de Brito (1911), en la lista de impresores que ejercían su profesión en Lisboa en mayo de 1566, Marcos Borges todavía figura como “imprimidor obreiro”, a pesar de que el *Paradoxo* de João Cointa, que Borges terminó de imprimir el 1 de enero de 1566, lleva la misma indicación de lugar de venta: “na impressam detrás de nossa senhora da Palma”. Esto sugiere que Marcos Borges ya era un impresor independiente en ese momento. El hecho de que los autores del documento lo hubieran clasificado como “obrero”, llevó a Gomes de Brito a interpretarlo como una especie de favor para reducir el importe de los impuestos que debía pagar como un “«imprimidor» recém-estabelecido”. Si esto fuera cierto, lo más probable es que no fuera una persona adinerada, pero con recursos suficientes como para financiar la edición de la minúscula obrilla *Paradoxo ou Sentença Philosophica Contra a Opinião do Vulgo*, antes mencionada. Por un lado, si hubiera financiado la edición de *Florisel de Niquea*, es imaginable que hubiera especificado al menos el lugar de impresión, para indicar dónde se podía adquirir, como hizo en otros casos. Por otro lado, dada la ambigua información de que disponemos, seguimos sin poder determinar si en el año 1566 ya era capaz de financiar una edición *in-folio*. La pregunta permanece abierta.

Evidentemente, disponemos de escasos datos sobre las circunstancias que rodearon la primera edición del libro de caballerías de Feliciano de Silva en territorio portugués. Sin embargo, contamos con una cantidad considerablemente mayor de detalles acerca de la primera edición de *Primaleón*, y la coincidencia en las fechas de publicación nos brinda la posibilidad de especular acerca de una posible relación directa entre ambas ediciones. La segunda entrega del ciclo de los *Palmerines* fue impresa en Lisboa por Manuel João,<sup>27</sup> a costa de dos librerías lisboetas, establecidos en la Rua Nova: Francisco Grapheo y Francisco Fernandez. La portada, impresa a dos tintas, exhibe el grabado proveniente del taller de German Galharde, el cual, como recordamos, adornaba anteriormente la portada de *Florando de Inglaterra*. En la filacteria vemos insertado el título abreviado: PRIMALEON, mientras que debajo se presenta el título completo: *Libro del invencible Cavallero Primaleon, hijo de Palmerin de Oliva: donde se tractan los sus*

27. Resulta intrigante que, en el caso de ambos libros de caballerías, los costeadores hayan recurrido a impresores noveles o recientemente establecidos en sus propios talleres. Marcos Borges comienza a imprimir de manera independiente en 1566, mientras que Manuel João lo hace en 1565.

*altos hechos en armas, y los de Polendos su hermano, y los de don Duardos Principe de Inglaterra, y de otros preciados Cavalleros de la Corte del Emperador Palmerin* (las palabras: Primaleón, Palmerín de Oliva, Polendos, Duardos, Inglaterra y Palmerín resaltadas mediante el uso de tinta negra). A continuación se detallan los datos del impresor y los libreros involucrados en la edición: “Fue impreso con licencia en Lisboa, en casa de Manuel Ioan, Impressor de libros. Año de 1566. Vendese en casa de Francisco Grapheo y de Francisco Fernandez libreros, en la Rua nova”. Todo el texto fue impreso en letra redonda, de tres cuerpos.

Hasta este punto, nada nos sorprende. Sin embargo, la situación cambia cuando exploramos el contenido del libro. Se trata de una edición que se basa en gran medida, a veces incluso copiando páginas enteras plana a plana (incluyendo el prólogo con la dedicatoria de Benito Boyer al regidor de Medina del Campo),<sup>28</sup> en la edición de 1563 de Francisco del Canto a costa de Benito Boyer. Este procedimiento, nada inusual, facilitaba y aceleraba la colocación de los tacos en la matriz. En casos donde las diferencias en la disposición del texto eran más significativas que unas pocas líneas, el tipógrafo manipuló la estructura para lograr nuevamente el paralelismo deseado (por ejemplo, utilizando una disposición *cul-de-lampe*, como en el folio 5r). La edición de Lisboa resulta notablemente inferior a la de Medina del Campo en términos de calidad de ejecución. Carece incluso de capitulares xilográficas, que eran típicas para los libros de caballerías. También resulta curioso el uso del tipo gótico para casi todo el cuerpo del texto, exceptuando los títulos de los capítulos, las iniciales de los capítulos, las coplas finales “Al lector” y el colofón, siendo que en la edición de 1563 se había utilizado el tipo redondo. ¿Por qué Manuel João eligió el tipo gótico para esta edición?

Según afirma Ana Filomena Currálo (2014:31):

Apesar dos caracteres romanos se encontrarem em Portugal desde a década de trinta, não foi antes da década de sessenta que estes se impuseram no panorama tipográfico. O público português, ao contrário do italiano e francês, manteve-se fiel ao desenho de letra marcadamente germânica, o gótico, mais por uma questão de gosto do que por motivos económicos.

También en este caso la elección del tipo de letra parece estar motivada por consideraciones estéticas. La edición de la *Primeira parte das Chronicas da ordē dos frades Menores do seraphico Padre sam Francisco....*, realizada por el impresor en el mismo año presenta una disposición muy similar, con la diferencia de que se utilizaron dos tipos de letra redonda diferentes para los paratextos, además de la cursiva. Por otro lado, al año siguiente, de las prensas de Manuel João sale la

**28.** La dedicatoria parece haber sido copiada para desempeñar el papel de prólogo en el que, entre otras cosas, Benito Boyer da argumentos en defensa del género de libros de caballerías. Ciertamente, no se trata de una copia irreflexiva: en las estrofas finales, dirigidas al lector, “Medina” [del Campo] se cambia por “Lisboa”,

*Coronica de la orden de predicadores de su principio y sucesso hasta nuestra edad*, impresa íntegramente con un tipo de letra redondo.

No obstante, en el contexto de este artículo, más que los impresores, nos interesan los personajes de los libreros que financiaron la edición. Y no es la primera vez que el nombre de uno de ellos, Francisco Grapheo, aparece en la portada de una obra creada en el círculo de asiduos de Ciudad Rodrigo, el cual, como veremos, resulta de gran interés para el presente trabajo.

Francisco Leite de Faria sugirió que Francisco Grapheo podría estar emparentado con Joannes Grapheus (Faria 1988: 4), un tipógrafo belga establecido en Amberes y hermano de Cornelius Grapheus, quien fue acusado de hereje-protestante en 1522. Además de la coincidencia de apellidos y la afinidad de profesiones, otros hechos esbozan una red de relaciones que podría indicar que el librero y el tipógrafo compartían cierto grado de parentesco. Joannes Grapheus firmó la impresión en Amberes en 1532 de la primera obra publicada por Damião de Góis, *Legatio magni Indorum...* (Faria 1988: 4). Por su parte, en 1559, Francisco Grapheo vendía en Lisboa la *Historia de Menina e Moça*, impresa por Arnold Birckman, posiblemente en Amberes.<sup>29</sup> Veinticinco años antes imprimía Grapheus *Enchiridion locorum communium Joannis Eckii, adversus Lutheranos*, financiado por el padre de Birckman.

Prestemos atención a los libros que se ofrecían en la tienda de Grapheo. Tal como mencionamos previamente, en marzo de 1559 terminó de imprimirse a su costa en Amberes (o en Colônia) la *Historia de Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro. Durante ese mismo año, el librero financió la publicación del *Tratado da pratica d'arismética* de Gaspar Nicholas. Los estudios sobre este tratado resaltan su importancia como una obra esencial para aquellos que deseaban adquirir conocimientos en prácticas y transacciones comerciales, tanto a nivel nacional como internacional, posiblemente pensada para jóvenes lectores provenientes de familias de cristianos nuevos involucrados en el comercio internacional, principalmente en el eje Lisboa-Amberes. En 1560 Grapheo costeó también la edición de *Methodus cognoscendi* de Andrés Laguna, reconocido médico judeoconverso. Posteriormente, en 1565 se completó la impresión, nuevamente a su costa, de *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor, una obra que ya estaba prohibida por el Índice en España. Aunque la edición no especifica el nombre del impresor ni el lugar de impresión, sí menciona el lugar de venta: “Vendese em Lixboa em casa de Francisco Grapheo Livreiro”.

En 1559, se registra que Francisco Grapheo prestó siete mil reales a Gaspar Trechsel, destacado librero de Lyon, quien en ese momento se encontraba encarcelado por la Inquisición bajo la acusación de comerciar con libros prohibidos que propagaban ideas protestantes (Fonseca 2019b). Además, alrededor de

29. Como ha demostrado convincentemente Jill R. Webster (1981: 310). Otras fuentes señalan Colonia.

1568, Manuel Travassos, uno de los primeros portugueses denunciados ante la Inquisición por protestante,<sup>30</sup> relata que acudió a la librería de Grapheo y allí presencié una conversación sobre los luteranos.<sup>31</sup>

Estos hechos revelan que nos encontramos frente a un librero que estableció vínculos con la comunidad protestante (aunque no podemos afirmar con certeza si él mismo lo era) y que tomó decisiones editoriales audaces. Al mismo tiempo, no parece ser una coincidencia que decidiera financiar al menos dos obras relacionadas con el denominado Círculo de Basto y escritas por judíos conversos.

Ahora bien, la edición de *Primaleón* fue costeadada por Francisco Grapheo en colaboración con Francisco Fernández, un pariente y discípulo de João Fernandes, otro librero de Lisboa. Francisco Fernández heredó la librería de João Fernandes después de que este huyera a Italia, específicamente a la famosa ciudad de Ferrara, debido a acusaciones de criptojudasmo.<sup>32</sup> João Fernandes fue arrestado y sometido a juicio por la Inquisición en 1543, durante el cual reveló que era natural de Castilla, más precisamente de Valencia de Alcántara (Cáceres, muy cerca de la frontera con Portugal) (Andrade 2019: 64-65).

En su publicación, Antonio Manuel Lopes Andrade describe otro caso de proceso inquisitorial, esta vez ocurrido en 1547, contra Fernando Oliveira, en el que figura como testigo Francisco Fernández, quien en ese momento dirigía la librería en ausencia de João Fernandes, ya exiliado en Italia. Gracias al testimonio de Oliveira, pudimos obtener información relevante sobre su vida. Al defenderse, Fernando Oliveira intentó socavar la credibilidad de los testigos que presenciaron su discusión con João de Borgonha, en la que había defendido la decisión de Enrique VIII de Inglaterra de romper con la autoridad papal. En este contexto, señaló que Francisco Fernández no solo era un gran amigo de João de Borgonha, sino que también:

por ser christam nouo & saber que elle reo deu aviso a elrey nosso sôr de certas cartas q o nuncio dom luis lipomano escreueo ao papa em fauor dos christãos novos contra os inquisidores deste reyno & sobre isso pubricamente teue hũa diferença com hũ dos ditos christãos novos (Andrade 2019: 60).

En consecuencia, podemos llegar a la conclusión, con una convicción cercana a la certeza, de que Francisco Fernández fue, en efecto, un judío converso. Para ampliar aún más el panorama, añadamos alguna información más de las que nos proporciona Antonio Andrade: la hija de João Fernandes, Clara Nunes, contrajo matrimonio con un tal Duarte Gomes. Debido a las acusaciones de criptojudasmo lanzadas por una de sus sirvientas, la pareja se vio obligada a abandonar Portugal en 1542. Según nuestros conocimientos, Duarte Gomes

30. Véase, p.ej., Pereira (1989).

31. Cit. por. Fonseca (2019a: 172).

32. Véase: Andrade (2019: 43-89)

entró entonces al servicio de la familia Nasi-Benveniste (Andrade 2019: 82), o sea, la misma familia a la que sirvió durante su exilio Alonso Núñez de Reinoso. Todos estos detalles nos permiten adentrarnos un poco en los entresijos de las vidas de los dos libreros, arrojando luz sobre la red de conexiones e influencias que los rodeaba, así como explorar las complejas dinámicas sociales de la época, en las que las tensiones religiosas desempeñaban un papel destacado.

Un aspecto adicional, que podría ser tanto una coincidencia como algo más, es que Francisco Fernández tenía en venta en su librería la *Copilacam de todas las obras de Gil Vicente*, una edición que él mismo había financiado en 1562 (Lixboa, em casa de Ioam Aluarez). Se trataba de una obra extensa y sumamente costosa.<sup>33</sup> La presencia del ciclo caballeresco de *Palmerines* en el mercado librero portugués comienza precisamente con la comercialización de la obra de Gil Vicente: como es bien sabido, una de sus tragicomedias se inspiró en *Primaleón*. El *Don Duardos* había sido previamente expurgado por la Inquisición (o incluso prohibido si no contaba con las enmiendas apropiadas), pero en la *Copilacam* de 1562 aparece en su versión original. ¿Podría ser esta otra motivación para publicar la obra que sirvió de base para el argumento de la tragicomedia?

### Los autores de Ciudad Rodrigo

Retomemos ahora la cuestión del origen de los autores de *Primaleón* y *Florisel de Niquea*. Como mencionamos anteriormente, ambos procedían de Ciudad Rodrigo, una próspera ciudad fronteriza que, a principios del siglo XVI, contaba con alrededor de mil habitantes (Bernal Estévez 1986: 20). Las condiciones singulares de Ciudad Rodrigo, propicias para la gestación de libros de caballerías, ya las señaló en su día María Carmen Marín Pina (1996: 7), entre otros estudiosos, por lo que no profundizaré en este asunto. No obstante, vale la pena resaltar la importancia de Ciudad Rodrigo en el contexto de la producción de la literatura caballeresca en España, la cual, independientemente de las preferencias de los mirobrigenses en cuanto a torneos y juegos, resulta más que asombrosa.

Se trata de regiones limítrofes, con una identidad cultural difusa y mezclada. Si consideramos lo que Marcin Rychlewski (2010: 194) denomina la “franja estética”, entendida como “un conjunto de expectativas estéticas entre los lectores”, podemos suponer que la literatura producida por autores que residen en la frontera y se relacionan con representantes de la nación vecina (incluso pudiendo ser ellos mismos de raíces portuguesas),<sup>34</sup> estará más influenciada por

33. Resulta curioso que la segunda edición la costee Afonso Lopes en 1586, justamente un año antes de costear e imprimir *Lisuarte de Grecia*.

34. Es probable que Feliciano de Silva fuese descendiente del caballero portugués Arias Gómez da Silva, según sostuvo Luis de Salazar de Castro en su *Historia genealógica de la casa de Silva* (1685).

las corrientes y características culturales del país vecino. Sin embargo, me gustaría destacar otro aspecto de la vida en una ciudad fronteriza durante ese periodo. En aquel entonces, Ciudad Rodrigo era un núcleo de cristianos nuevos, donde a lo largo del siglo XVI se establecieron familias judeoconversas tanto de Castilla como, especialmente a partir de mediados del siglo, de Portugal (estas últimas llegaron a ser mayoría a finales del siglo, según Huerga Criado (1994: 28). Como señala acertadamente Juan M. Carrasco González (2018), “las familias de cristianos nuevos y criptojudíos de España y Portugal, durante el siglo XVI, (...) buscaban muchas veces asentarse en localidades fronterizas para poder huir en el caso de sentirse amenazadas por los tribunales inquisitoriales de ambos países”. A partir del siglo XV, por necesidad y/o preferencia, optaban por ciudades pequeñas (Kamen 2002: 2010-211). Por otro lado, según afirma Pilar Huerga Criado (1994: 24), en el siglo XVI la comunidad de conversos de Ciudad Rodrigo vivía apaciblemente, con poca vigilancia por parte del alejado tribunal de Llerena (Badajoz) que tenía jurisdicción sobre ellos.

Al mismo tiempo, es conocida la estrecha relación que mantiene Feliciano de Silva, quien, cabe mencionar, está casado con una hija de un judío que se refugió en Portugal,<sup>35</sup> con destacados escritores judeoconversos, tanto de origen español como portugués. Dicha relación ha sido debidamente señalada por numerosos investigadores de la obra de Silva (algunos de los cuales han llegado incluso a especular con que en las venas de Feliciano corría algún trazo de la sangre hebreaica).<sup>36</sup> Entre ellos se encuentra Consolación Baranda (1988: 32), cuyas palabras cito a continuación: “El entorno conocido de Silva lo relaciona con el mundo de los conversos; además, comparte con ellos el gusto por la prosa de entretenimiento y la búsqueda de novedades literarias (...)”. Aunque no podemos afirmar con certeza la identidad de todos los personajes que formaban parte de este círculo de relaciones,<sup>37</sup> sí podemos mencionar a aquellos más probablemente vinculados, tales como Alonso Núñez de Reinoso, Jorge de Montemayor y Bernardim Ribeiro. Para completar este panorama, también se sumarían otros escritores y pensadores portugueses de espíritu inquieto e ideas controvertidas para su época, como Sá de Miranda o Antonio Pereira.

Tomemos un momento para trazar brevemente el perfil de un amigo íntimo<sup>38</sup>

**35.** La figura de la mujer de Feliciano de Silva, Gracia Fe, continúa generando controversias entre los investigadores, quienes plantean interrogantes acerca de su crianza en la casa de los marqueses de Cerralbo, un escenario más acorde con el entorno de una noble. No obstante, parece no haber dudas acerca del linaje materno de Gracia, lo cual se refleja en la negativa de otorgarle el hábito de la Orden de Santiago a su nieto. Véase, p.ej. Sydney Cravens (1976: 24-25).

**36.** Los cita p.ej. Sydney P. Cravens (1976: 36) o Constance Hubbard Rose (1971: 34).

**37.** De los así llamados “pastores de Basto” escribe Miguel Ángel Teijeiro Fuentes en su *Introducción a la História dos trabalhos da sem-ventura Isea...*, (2017: XX-L).

**38.** Constance Hubbard Rose (1971: 33-34) sugiere incluso que sendas familias estaban emparentadas.

de Feliciano de Silva, Alonso Núñez de Reinoso. Este destacado escritor español, oriundo de Guadalajara y de ascendencia judeoconversa, residió durante cierto tiempo en Portugal,<sup>39</sup> entablando relaciones con notables figuras como Sá de Miranda y hallando una fuente inagotable de inspiración en la obra de Bernardim Ribeiro (Teijeiro Fuentes 1996). Es muy probable que haya sido en tierras portuguesas donde conociera a Juan Micas (o Joseph Nasi), miembro de la poderosa familia Nasi-Benveniste, que finalmente brindó protección al poeta durante su exilio en Italia. Fue allí donde Núñez de Reinoso publicó su novela, *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, una especie de amalgama literaria bajo el caparazón de una novela bizantina, donde se podían encontrar tanto referencias a obras de autores portugueses (Teijeiro Fuentes 2021), como un elogio implícito a la obra de Feliciano de Silva: un resumen de uno de los hilos argumentales presentes en la cuarta parte de *Florisel de Niquea*.<sup>40</sup>

Ahora bien, la cuestión de la publicación de la novela de Reinoso adquiere una relevancia particular en el contexto que estamos analizando. Según indicó Juan M. Carrasco González (2018):

La primera señal que nos advierte de que estamos en una situación diferente a la que habitualmente se describe para las relaciones literarias entre España y Portugal es que la novela bizantina que escribe Núñez de Reinoso en Italia, *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea* (Venecia, 1552), se edita poco después en Portugal traducida al portugués, aunque se desconoce la fecha exacta porque aparece sin datar.

En el mismo artículo, Juan M. Carrasco González argumenta que puede tratarse de una iniciativa de Andrés de Burgos, relacionándola con su edición de *Menina e moça* de 1558 e incluso sugiriendo la posibilidad de que fuera un impresor “tal vez cristiano nuevo” (Carrasco González 2018). Por tentadora que

39. Véase Constance Hubbard Rose (1971: 35-43). Al mismo tiempo, las palabras de Eugenio Asensio sobre Alonso Núñez de Reinoso: “poeta de Guadalajara criado en Coimbra”, parecen algo exageradas (Asensio 1972: 119).

40. Resulta curioso observar que el traductor anónimo de la obra realiza modificaciones en los nombres de los personajes presentes en este episodio, especialmente aquellos relacionados con el texto de Silva. En la edición veneciana de 1552, Altayes de Francia se presenta en ocasiones como el caballero Constantino y en otras como el pastor Archesileo (en *Florisel de Niquea* es Rogel de Grecia, alias el caballero Constantino, alias el pastor Arquileo). En la traducción portuguesa, el personaje adquiere otros nombres: Altaís d’Alafonte (en varios libros de caballerías aparece el Duque de Alafonte, como en *Lisuarte de Grecia*, *Don Silves de la Selva*, *Libro segundo de Espejo de Cavallerías...*), el pastor Daribeo y Cavaleiro do Desejo. José Carrasco González sugiere que el traductor “não sabia que a Ilha Deleitosa possuía uma emotiva homenagem ao *Florisel de Niquea*” (*História dos trabalhos da sem-ventura Isea...*, 2017: 113). Por un lado, no debería sorprendernos, dado que la cuarta parte de *Florisel de Niquea* solo tuvo dos ediciones (siendo la segunda, Zaragoza 1568, posiblemente publicada después de la traducción). Sin embargo, ¿no deberíamos interpretar como deliberado el deseo de introducir cambios en este aspecto concreto?

sea, la teoría acerca de la presunta responsabilidad de Andrés de Burgos en la traducción y publicación de la novela de Reinoso en suelo portugués ha sido refutada de manera convincente en una reciente publicación de Júlio Costa y António M. L. Andrade, donde los autores señalan a los impresores lisboetas João Blávio o su discípulo, Francisco Correia, como una alternativa más plausible (Costa 2020: 261-308). Según los investigadores, es probable que el libro hubiera sido impreso a finales de la década de los cincuenta, en los inicios de los años sesenta o, en caso de haber sido Francisco Correia,<sup>41</sup> entre 1564 y 1570 (Costa 2020: 300-301). De esta manera, la novela de Reinoso se habría publicado en Portugal paralelamente a las ediciones de *Florisel de Niquea* y *Primaleón*, completando así el panorama de obras relacionadas con el círculo literario de Feliciano de Silva, junto con la *Diana* de Montemayor, impresa, como ya hemos dicho, en 1565.

Ahora bien, aunque tengamos poca o ninguna información sobre el autor<sup>42</sup> de *Palmerín de Olivia*, al analizar su obra podemos percibir una actitud al menos favorable hacia los conversos, en algo parecida a la que posteriormente veremos en las obras de Feliciano de Silva.<sup>43</sup> Según ha señalado Marín Pina, los primeros libros del ciclo de los Palmerines transmiten “cierta tolerancia y un clima de convivencia pacífica” (Marín Pina 2004: XIII), ya que el protagonista no manifiesta desprecio, ni “repugnancia por la religión musulmana ni un deseo obsesivo de evangelización o conversión” (Marín Pina 2004: XX). Es más, como dice Marín Pina: “La proeza que logra Palmerín en el mundo infiel no es (...) la de convertir y evangelizar, sino la de mantenerse fiel en su fe, en la religión católica, aunque para ello tenga en ocasiones que renegar de la misma” (Marín Pina 2004: XXIII). Estas palabras de la investigadora resultan reveladoras, especial-

41. Señalemos que fue a Francisco Correia, a quien Bento Fernandes, un influyente comerciante converso de Oporto que comerciaba, entre otras cosas, con libros importados de Flandes e Italia, encargó la impresión de la segunda edición de su tratado de aritmética. Véase: Amândio J. M. Barros (2013).

42. En este contexto parece oportuno mencionar una interesante suposición de Miguel García-Figuerola acerca del corrector de los primeros *Palmerines*, Juan Augur de Trasmiera: “Hay algunos indicios que invitan a pensar que Trasmiera quizás no fuese cristiano viejo. En primer lugar, su interés por la genealogía y por mostrar la alcurnia de su linaje que entronca (...) con la monarquía de Castilla y con la portuguesa. En segundo lugar, la elección -de ser elección- de sus apellidos. Está demostrado que hay un intento en esta época entre los cristianos nuevos de enraizarse con el norte y más concretamente con Cantabria, cuna de la nobleza castellana” (García-Figuerola 2012: 36).

Debido al anonimato del autor de *Palmerín*, los estudiosos barajan la posibilidad de que la obra saliera de la pluma de Trasmiera. Dada esta situación, resulta interesante una última observación de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2018: 79) quien, al margen de su estudio estilométrico de las dos partes de *Lazarillo*, respalda esta suposición al percibir que el vocablo “argullo”, típico para los habitantes del nordeste de Castilla (Trasmiera está en la franja oriental de Cantabria), aparece numerosas veces tanto en *Palmerín* como en *Primaleón*.

Sin ánimo de socavar ninguna de las dos hipótesis, me gustaría, no obstante, señalar que el vocablo en cuestión se utiliza también en *Lisuarte de Grecia*, o sea, su uso debe de ser típico también para los autores de Ciudad Rodrigo.

43. He tratado esta cuestión en detalle en mi artículo (Setkowicz 2020).

mente si las aplicamos a la situación de los conversos en la Península Ibérica. ¿No sería una auténtica proeza mantenerse fiel a su fe incluso cuando oficialmente se veían obligados a renegar de ella?

El tratamiento del tema de la religión en las dos primeras partes de la saga de *Palmerines* nos parece bien sugerente. Centrémonos en *Primaleón*. Como ya hemos dicho, encontramos una similitud notable con lo que se producirá casi dos décadas después en la obra de Feliciano de Silva. Sin embargo, el autor de los *Palmerines* adopta un enfoque aún más pragmático. La conversión de los personajes al cristianismo ocurre con bastante frecuencia, pero no es forzada ni surge de algún tipo de iluminación, tal como tendrá lugar en *Amadís de Grecia*, donde los dilemas religiosos del protagonista forman una especie de *leitmotiv* (Setkowicz 2020: 266-271). En contraste con el mundo representado en el miniciclo *Florisel de Niquea*, la división de los protagonistas de *Primaleón* en cristianos y paganos es claramente definida. Sin embargo, no implica una división de naturaleza moral, es decir, aunque los enemigos de los protagonistas tienden a ser disidentes, también encontramos personajes positivos entre los paganos. Hay “paganos buenos”, a menudo hijos de reyes cristianos y reinas paganas, que en algún momento son reconocidos por sus padres y eligen libremente, sin ninguna imposición, convertirse al cristianismo. Lo hacen porque desean casarse con una princesa cristiana o porque quieren vivir y gobernar en las tierras de su padre. En ningún momento se encuentran en una situación en la que eligen al Dios cristiano porque realmente creen que es superior o verdadero, ni se ven obligados a hacerlo.

Sí encontramos una diferencia curiosa entre las obras de Feliciano de Silva y los *Palmerines*: en la obra de Francisco Vázquez, aquellos que se convierten suelen cambiar de nombre, al igual que lo hacían los judíos al bautizarse en la realidad (en las obras de Feliciano de Silva esto nunca ocurre, y normalmente desconocemos los detalles del rito bautismal). Para citar un ejemplo entre muchos: en el capítulo LII, Rifarán toma un nombre “cristiano”, Triolo. En el mismo capítulo, Lecefin (que, por cierto, no desea cambiar de nombre) se convierte al cristianismo, admitiendo que lo hace “solamente por amor” (*Primaleón* 114) hacia Valarisa. Al justificar su decisión ante el Emperador (y deseando mantener la discreción), afirma que quería convertirse al cristianismo porque su amigo, Rifarán, ya lo había hecho. El tema de la limpieza de sangre, obviamente, no existe. No solo eso: en la primera parte, el mismo Palmerín, siendo cristiano, cuando le es necesario, se hace pasar por musulmán luchando contra los cristianos, y a los ojos del lector esta conducta supuestamente se explica y aprueba fácilmente, ya que lo hace para salvar su vida. Al fin y al cabo, es un caballero piadoso a todas luces.

¿Podría ser el enfoque religioso el único factor determinante del éxito de las obras de los *Palmerines* y los *Floriseles* en el mercado portugués? Seguramente no. Las obras de los autores de Ciudad Rodrigo comparten numerosas características, como el protagonismo múltiple, el uso del disfraz para fomentar la in-

triga, los triángulos amorosos, el erotismo o la construcción de personajes femeninos complejos, sólo por mencionar algunos rasgos más evidentes que las diferencian, por ejemplo, de la obra de Garci Rodríguez de Montalvo. Para comprender los motivos subyacentes detrás de su publicación, sería indispensable llevar a cabo un análisis exhaustivo de las características comunes de las obras de entretenimiento que tuvieron éxito en el mercado editorial portugués, incluyendo los libros de caballerías autóctonos. Además, se debe prestar una atención adecuada al tema de los libreros conversos, quienes posiblemente desempeñaron un papel importante en la difusión de la literatura en ese período. Los escasos artículos disponibles sobre este tema se centran principalmente en la Baja Edad Media,<sup>44</sup> cuando gran parte del mercado del libro estaba en manos de judíos o judíos conversos. Después de la expulsión, la situación cambió, aunque desconocemos el alcance exacto de dichos cambios. Para el siglo XVI, solo encontramos información fragmentaria sobre la actividad de los libreros conversos en la Península Ibérica. Mientras tanto, eran los comerciantes del libro quienes financiaban las ediciones y, por ende, eran unos de los principales impulsores del mercado, ya que ellos seleccionaban los textos a publicar y decidían cómo y dónde serían publicados.

Consciente de que el conjunto de circunstancias descritas puede o no reflejar los verdaderos motivos detrás de la publicación de las primeras ediciones de libros de caballerías españoles en territorio portugués, espero que las hipótesis planteadas en este estudio sirvan como contribución para la investigación futura en esta área. En resumen, se plantean las siguientes hipótesis: en primer lugar, las obras de los autores de Ciudad Rodrigo mostraban una afinidad especial con los gustos de los lectores portugueses del siglo XVI; en segundo lugar, la presencia de un mensaje de tolerancia hacia los judíos conversos en ambos libros de caballerías podría haber sido el motivo de su publicación. Además, se sugiere que durante la década de 1560, los libreros portugueses con ascendencia judía o que simpatizaban con las ideas protestantes podrían haberse involucrado en la difusión de la literatura que estuviera en línea con sus creencias o que apoyara su causa. Por consiguiente, es necesario llevar a cabo nuevas investigaciones para confirmar estas hipótesis y comprender mejor la complejidad de los factores que influyeron en el éxito de las obras seleccionadas en el mercado portugués de la época.

44. P.ej. Elena Rodríguez Díaz (1998) o Josep-Maria Madurell i Marimon (1961).

## Bibliografía

- ALFARO TORRES, Paloma, „La librería del impresor conquense Guillermo Reymon: Un análisis a través de la carta de dote de su viuda, Juana de Mata”, *Anales de Documentación*, vol. 25, nº 1 (2022), pp. 1-25, [consultado en: 27-06-2023], <https://doi.org/10.6018/analesdoc.521741>.
- ALMEIDA, Jorge de, *Catálogo dos livros que se prohibem...*, Lisboa, imp. Antonio Ribeiro, 1581.
- ALMEIDA, Isabel, *Livros Portugueses de Cavalarias do Renascimento ao Maneirismo* [tesis doctoral], Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998.
- ALPALHÃO, Margarida Maria de Jesus Santos, *O amor nos livros de cavalarias- O Palmeirim de Inglaterra de Francisco de Moraes: Edição e Estudo* [tesis doctoral], Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2009.
- ANDRADE, António M. L., “Venturas e desventuras de João Fernandes, livreiro de Lisboa, em meados de Quinhentos”, en *Do manuscrito ao livro impresso I*, ed. A. M. L. Andrade, M. C. Carrington, Coimbra, UA Editora, 2019, pp. 43-89.
- ANSELMO, António Joaquim, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 1926.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca hispana nova, sive Hispanorum scriptuorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, 2 tomos, Madrid, Joachim de Ibarra, 1788, [consultado en: 27-06-2023], <https://www.cervantesvirtual.com/obra/bibliotheca-hispana-nova-sive-hispanorum-scriptorum-qui-ab-anno-md-ad-mdclxxxiv-floruerunt-notitia--/>.
- ASENSIO, Eugenio, “Alonso Núñez de Reinoso, ‘gitano peregrino’, y su égloga Baltea”, en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Cátedra, 1972, pp. 119-136.
- BARANDA, Consolación, “Introducción”, en Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 27-100.
- BARROS, Amândio J. M., “Os negócios e a aritmética. Bento Fernandes e as redes cristãs novas do Porto no século XVI”, en *Humanismo, Diáspora e Ciência*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 2013, pp. 51-74.
- BERNAL ESTÉVEZ, Ángel, *Un municipio medieval castellano-leonés durante el siglo XV: Ciudad Rodrigo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986.
- BRANDEBERGER, Tobias, “Antagonismos intraibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas”, *Iberoamericana*, VII, 28 (2007), pp. 79-97.
- BRITO, Gomes de, *Noticia de livreiros e impressores de Lisboa na 2ª metade do século XVI*, Lisboa, Imp. Libanio da Silva, 1911.
- BROOMANS, Petra, “The Meta-literary History of Cultural Transmitters and Forgotten Scholars in the midst of Transnational Literary History”, en *Cul-*

- tural Transfer Reconsidered*, S.B. Jørgensen, H.-J. Lüsebrink (eds.), Leiden, Brill, 2021, pp. 64-87.
- BRUNET, Pierre, *Fantaisies bibliographiques*, Paris, Jules Gay Éditeur, 1864.
- CARRASCO GONZÁLEZ, Juan M. (ed.), *História dos trabalhos da sem-ventura Isea natural da cidade de Éfeso...*, Lisboa, Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste, 2017.
- CARRASCO GONZÁLEZ, Juan M., “Núñez de Reinoso en portugués: traducción, adaptación y proyecto editorial”, *Criticón*, 134 (2018), pp. 195-210, [consultado en: 26-06-2023], <https://doi.org/10.4000/criticon.5207>.
- CASTRO, Ivo, “Sobre o bilingüismo literário luso-castelhano”, en *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 11-23
- COSTA, Júlio; ANDRADE, António M. L., “Em torno de um enigma bibliográfico: a edição portuguesa da novela História dos trabalhos da sem ventura Isea... de Alonso Núñez de Reinoso”, en *Do manuscrito ao livro impresso II*, António Manuel Lopes Andrade, Maria Cristina Carrington (Coords.), Aveiro – Coimbra, UA Editora, 2020, pp. 261-308.
- CRAVENS, Sydney, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1976.
- CLEMENCÍN, Diego, *Biblioteca de libros de caballería* [sic], ed. J. Givanel Mas, Barcelona, Publicaciones Cervantinas, 1942.
- CURRALO, Ana Filomena, “Os Primórdios da Tipografia em Portugal”, en: *Do inscrito ao escrito. IV Encontro de Tipografia*, Castelo Branco, IPCB, 2014, pp. 27-35.
- DASILVA, Xosé Manuel, “La traducción literaria entre español y portugués en los siglos XVI y XVII”, *e-Spania* [Online], 2017, [consultado en: 17-05-2023], <https://doi.org/10.4000/e-spania.26695>.
- DEMATTÈ, Claudia “La comedia *Amadís y Niquea* de Francisco de Leiva en el teatro caballeresco del siglo XVII”, *Historias Fingidas*, 3 (2015), pp. 155-169.
- DUCE GARCÍA, Jesús, “La corte del duque de Calabria y la literatura caballeresca en la Valencia renacentista”, *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 19 (2017), pp. 17-63.
- EISENBERG, Daniel; MARÍN PINA, María Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- ESPAGNE, Michael, WERNER, Michael, “Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S.”, *Francia*, 13 (1985), pp. 502-510.
- FARIA, Francisco Leite de, “Mais um livro Quinhentista de Autor Vimaranesense...”, *Boletim de trabalhos históricos*, 1988, pp. 1-6.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, *A épica portuguesa no século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.
- FONSECA, Jorge, *Os livreiros de Lisboa nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Edições Colibri, 2019a.

- FONSECA, Jorge, “O lionês Gaspar Trechsel na Inquisição de Lisboa. O livro como veículo de difusão do luteranismo”, en *Martinho Lutero e Portugal: Diálogos, Tensões e Impactos*, coord. Edite Martins Alberto et al., Lisboa, Edições Húmus, 2019b, pp. 191-198.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863, [consultado en: 19-05-2023], <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayo-de-una-biblioteca-espanola-de-libros-raros-y-curiosos-tomo-1--0/>.
- GARCÍA MARÍN, “El bilingüismo luso-castellano en Portugal. Estado de la cuestión”, en *Aula Bilingüe*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2008, pp. 15-44.
- GARCÍA-PLATA, Reyes Narciso, “El intento de popularización del género caballeresco a finales del XVI en Extremadura: el Rosián de Castilla de Romero de Cepeda”, en *Literatura Popular e Identidad Cultural Estudios sobre Folclore, Literatura y Cultura Populares en el Mundo Occidental*, Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2010, pp. 177-190.
- GARCÍA-FIGUEROLA, Miguel, *Literatura en la frontera. El ambiente literario en Ciudad Rodrigo durante la primera mitad del siglo XVI*, Ciudad Rodrigo, Centro de Estudios Mirobrigenses, 2012.
- HUERGA CRIADO, Pilar, *En la raya de Portugal. Solidaridad y tensiones en la comunidad judeoconversa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor, “La narración caballeresca breve”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, María Eugenia Lacarra Lanz (ed.), Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182.
- JORGESEN, S.B., LÜSEBRINK, H.-J. (eds.), *Cultural Transfer Reconsidered*, Leiden, Brill, 2021.
- KAMEN, Henry, “Strategies of Survival: Minority Cultures in the Western Mediterranean”, en *Early Modern History and the Social Sciences: Testing the Limits of Braudel’s Mediterranean*, ed. John A. Marino, Kirksville, Truman State University Press, 2002, pp. 205-222.
- LEAL, Maria José Serpa Leote Gonçalves da Silva, *Uma Impressão do Palmeirim de Oliva Feita em Évora por Cristóvão de Burgos e Atribuída a Francisco del Canto de Medina del Campo*, Porto, Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, 1962.
- LEONARD, Irving A., *Los libros del conquistador*, México - Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1953.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid, Sial Ediciones, 2004.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel; SALES DASÍ, Emilio José, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Laberinto 2008.
- MACEDO, Jorge Borges de, “Livros impressos em Portugal no século XVI”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. 9 (1975), pp. 183-221.

- MADURELL I MARIMON, Josep-Maria, “Encuadernadores y libreros barceloneses, judíos y conversos (1322-1458)”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, 21, n.º. 2 (1961), pp. 300-338.
- MARÍN PINA, María Carmen, “El ciclo español de los Palmerines”, *Voz y Letra: revista de literatura*, Vol. 7, n.º. 2 (1996), pp. 4-27.
- MARÍN PINA, María Carmen, “Los libros de caballerías castellanos”, en *Amadís de Gaula, 1508 : quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp.165-190.
- MIDDELL, Mathias, “Is there a timetable when concepts travel?”, en *The transnational study of culture*, ed. D. Bachmann-Medick, Berlin, De Gruyter, 2014, pp. 137-154.
- PEREIRA, Isaías da Rosa, “O Primeiro Luterano Português Penitenciado pela Inquisição”, en *Inquisição. Comunicações apresentadas ao Iº Congresso Luso-Brasileiro sobre Inquisição (Lisboa, 17-20 de Fevereiro de 1987)*, t. I, Maria Helena Carvalho dos Santos (coord.), Lisboa, Universitária Editora, 1989, pp. 259-261.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, BLANCO GONZÁLEZ, Martha, “Textos y autores luso-castellanos de los siglos XVI y XVII”, *Criticón* 134 (2018), pp. 5-34, [consultado en: 02-05-2023], <https://doi.org/10.4000/criticon.4823>.
- PICK, Dominik, “Czym jest transfer kultury? Transfer kultury a metoda porównawcza. Możliwości zastosowania transferts culturels na gruncie polskim”, en: *Monolog, dialog, transfer. Relacje kultury polskiej i niemieckiej w XIX i XX wieku*, ed. M. Zielińska, M. Zybur, Wrocław, Gajt, 2013, pp. 93-108.
- Primaleón*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E., „La manufactura del libro en la Castilla cristiana”, *Gazette du livre médiéval*, n.º33 (1998), pp. 29-34.
- ROSE, Constance Hubbard, *Alonso Núñez de Reinoso: The Lament of a Sixteenth-century Exile*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1971.
- RYCHLEWSKI, Marcin., “Pasma estetyczne, teoria recepcji i socjologia czytelnictwa”, *Przestrzenie Teorii* 13 (2010), pp. 191-205.
- SALAZAR DE CASTRO, Luis, *Historia genealógica de la casa de Silva* (Libro VI), Madrid, por Melchor Alvarez, y Mateo de Llanos, 1685.
- SALVÁ, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Ferrer de Orga, 1872, [consultado en: 28-06-2023], <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=2368>.
- SÁNCHEZ BELLIDO, Sara, *Estudio y edición de los Coloquios de Baltasar de Collozos*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- SETKOWICZ, Katarzyna, “Los caballeros andantes en la obra de Feliciano de Silva: entre tolerancia y relativismo religioso”, *Tirant*, 23, 2020, pp. 261-275.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, “El Solar de Basto: un lugar ameno para la poesía”, en *Actas del Congreso Internacional luso-español de la lengua y cultura*

- ra en la frontera: Cáceres, 1 al 3 de diciembre de 1994*, coord. Juan María Carrasco González, Antonio Viudas Camarasa, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 129-144.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, “Introducción”, en *História dos trabalhos da sem-ventura Isea...*, Lisboa, Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste, 2017, pp. XX-L.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, *Os Livros de Cavalarias Portugueses*, Lisboa, Pearlbooks, 2012.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, “Portuguese Printing at the beginning of XVIIth Century and the books of chivalry”, [En:] *A Maturing Market. The Iberian Book World in the first half of the seventeenth century*, eds. A. S. Wilkinson, A. Ulla Lorenzo, Leiden, Brill, 2017a, pp. 213-224.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, “Mapa de livros de cavalarias castelhanos impressos em Portugal”, en *O Universo de Almourol. Base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa dos séculos XVI-XVIII*, <http://www.universodealmourol.com/>, 2017b. [consultado en: 06.05.2023].
- VILHENA, Maria da Conceição, “O Preste João: mito, literatura e história”, *ARQUIPÉLAGO História*, V (2001), pp. 627-650.
- WEBSTER, Jill R., “«Menina e Moça» e a tradição do «Homo Viator»”, *Didaskalia*, vol. XI (1981), pp. 307-328.

