



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Aguilar Perdomo, María del Rosario

La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos,
torres y jardines

Lingüística y Literatura, núm. 51, enero-junio, 2007, pp. 127-147

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548928007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines

*María del Rosario Aguilar Perdomo**

Resumen

Se estudia la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles entendida como el resultado de la intervención en ésta de seres con habilidades mágicas, en particular lo relacionado con los palacios encantados, las torres maravillosas y los jardines con artificios hidráulicos. Igualmente, se plantea la relación simbiótica entre realidad histórica y literatura que, en este aspecto, refleja la literatura caballeresca.

Palabras claves

Arquitectura maravillosa, jardines, castillos, torres, artificio e ingenio, libros de caballerías españoles.

Abstract

This paper explores the wonderful architecture of the Spanish books of chivalry. This architecture is understood as the result of the intervention of beings with

* Doctora en Literatura Española Medieval de la Universidad Complutense de Madrid. Profesora del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá). Miembro fundador del grupo de investigación Estudios de literatura medieval y renacentista. Contacto: mdaguilarp@unal.edu.co

magical abilities, in particular regarding enchanted palaces, wonderful towers, and gardens with hydraulic devices. Similarly, this paper establishes a symbiotic relationship between history and literature that, in this aspect, reflects the chivalric literature.

Key words

Wonderful architecture, gardens, castles, towers, artifice and ingenuity, Spanish books of chivalry.

“El arte de edificar tiene algo de magia”

Paul Zumthor

El espacio en los libros de caballerías españoles se caracteriza por escenificar las acciones y aventuras de sus protagonistas en dos tipos de entornos: uno familiar, cercano, conocido, interior; y otro distante, despoblado, extraño, externo y, a veces, imaginario. El caballero andante deambula por ambos, pues su misma condición de errante lo obliga a ratificar su condición en el espacio cortés y caballeresco al que pertenece por naturaleza y a internarse en un ámbito sobre el que no tiene poder alguno, en un acto de autoafirmación y entera libertad. El caballero camina sin rumbo fijo por ese espacio parcial o totalmente desconocido, diverso y polarizado entre lo construido y lo conocido, y entre el espacio propio o ajeno y misterioso, favorable para cualquier tipo de aventuras y encuentros con lo extraordinario¹. En su libro *La medida del mundo*, Paul Zumthor plantea que

El espacio que abarca la vida errante del caballero del *roman* es el mismo, sacralizado, que recorren los peregrinos en su búsqueda del milagro. En los *roman* se trata aparentemente de cambiar su categoría, y quizá su naturaleza: lo maravilloso y mágico que se despliega ante los pasos del caballero andante podría existir únicamente a modo de sustituto aristocrático de lo sagrado. Quizá sea la razón de la constante ambigüedad de la vida errante: personajes, objetos, lugares encantados, enanos o gigantes, árboles iluminados, barcas sin barquero, islas movedizas; el espacio desconocido engendra lo increíble al mismo tiempo y en el mismo concepto que los peligros y miedos. Maravillas propias del deambular, repartidas de acuerdo

1 Retomo algunos de los planteamientos expuestos en mi ponencia “Geografía real y geografía imaginaria en el *Felixmarte de Hircania* (1556) de Melchor de Ortega”, 2005.

con sus ejes sucesivos, día a día a lo largo del camino, como piedras miliare. Así se nos revela que la vida errante recoge un mundo diferente, que el caballero tiene la dolorosa tarea de integrar en el nuestro; que se abre a una naturaleza diferente, que tenemos que someter con el fin de reinar en ella algún día. (*La medida del mundo*, pp. 195-196).

En ese espacio abierto –definido por Zumthor–, propicio para que el caballero andante muestre su condición heroica, el héroe de los libros de caballerías españoles se encuentra con construcciones arquitectónicas que van a servir de escenario a las acciones y aventuras narradas en ellos y que, por tanto, se convierten en objeto de descripción de los autores del género. A diferencia del espacio geográfico de muchos de los exponentes de la narrativa caballeresca, cuya nominación y representación apenas llama la atención de los narradores y muchas veces se pierde en la indeterminación², los libros de caballerías se inclinan por las descripciones detalladas –y fastuosas– de edificaciones, particularmente aquellas de carácter maravilloso. La presencia de la magia y la maravilla, el ingenio y el artificio es entonces la que define la arquitectura que aquí se denomina maravillosa, en cuya construcción intervienen seres con habilidades mágicas³. De esta manera, gracias a su saber libresco⁴, magos y encantadores se convierten en los constructores e ingenieros de esos espacios arquitectónicos que deslumbran a personajes y lectores de los libros de caballerías: palacios, castillos, torres, arquitecturas efímeras, jardines, cuevas y sepulcros de connotaciones maravillosas surgen ante la mirada asombrada de los héroes, que deben superar en ellos aventuras bélicas, mágicas y amorosas. De hecho, la prosa caballeresca se asociaba con la presencia de una arquitectura maravillosa, tal como lo expresa por ejemplo el *Diccionario de autoridades*, que por ejemplo definía el palacio encantado como “la casa donde, llamando mucho, no responden. Díxose con alusión a los palacios fingidos de los libros de caballerías”.

2 Aunque el exotismo geográfico es una de las características del género, también es claro que las acciones de varios libros de caballerías se desarrollan en un entorno geográfico más realista como ocurre, entre otros, con el *Felixmarte de Hircania*, *op. cit.* Véase también Sales Dasí (2004: 119-120).

3 Así lo resaltan en trabajos indispensables para el tema que me ocupa Anna Bognolo, Stefano Neri y Jesús Duce García.

4 Es habitual en los libros de caballerías la figura del mago o maga que posee una gran biblioteca, a partir de cuyos libros accede a conocimientos de todo tipo: médico, astronómico, científico, técnico y, por supuesto,

Es preciso resaltar que en este aspecto se evidencia una clara intención en los autores del género de producir asombro y admiración a los lectores, pues en el entramado narrativo la construcción maravillosa no se debe a los innegables adelantos técnicos y mecánicos que se realizan en el Renacimiento en el ámbito de la ingeniería y de la arquitectura sino –y los textos lo subrayan constantemente– al artificio y la magia. No hay que olvidar que a pesar de los avances técnicos implementados en el siglo XVI durante los reinados de Carlos V y Felipe II en España –conocidos gracias a los tratados de ingeniería y mecánica que comenzaron a escribirse y a circular muchas veces manuscritos⁵–, tanto arquitectos como ingenieros ocultaban celosamente el secreto del funcionamiento de ciertos instrumentos prácticos, pues se procuraba sorprender con el ingenio y hacer creer a los espectadores que detrás de éstos había causas sobrenaturales⁶.

El gusto por la innovación que invade al imperio español en el siglo XVI se hizo económicamente posible, en parte, gracias a las riquezas provenientes de América y de esta manera España se convirtió en la sede de un nuevo renacimiento en la ingeniería y la arquitectura, cuyos resultados se evidencian en el uso de ciertos materiales de construcción y en la implementación de logros técnicos que se reflejan en monumentos de todo tipo: utilitarios, estéticos, emblemáticos, técnicos y lúdicos, mediante los cuales la realeza y la nobleza españolas darán muestra de su poder económico y político.

también mágico; conocimientos que, como ha señalado María Carmen Marín (“*Palmerín de Inglaterra*: una encrucijada intertextual”, *Península*, en prensa –cuya consulta agradezco–) se traducen en algunos casos en la construcción de edificios extraordinarios por sus dimensiones, riquezas, ingenios y artificios presentes en ellos. Entre las magas que cuentan con su propio espacio libresco se encuentra, por citar sólo algunas, Melía en *Las sergas de Esplandián* (1510), la Dueña del Fondo Valle y sabia Clota en el *Florambel de Lucea* (1532), la sabia Ypermea del *Olivante de Laura* (1564), y Almidana de Tracia en el *Philesbián de Candaria* (1542).

- 5 Como por ejemplo, *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas* de Pedro Juan de Lastanosa, libro manuscrito de 1564; el también manuscrito de Francisco de Lobato, compuesto en la segunda mitad del siglo XVI en las páginas sobrantes de la *Geografía* de Ptolomeo editada en 1508. De igual manera se ha conservado manuscrito el tratado *Architectura y máquinas* de Juan de Herrera, el cual está dedicado al principio motriz de las grúas que se usaron en la construcción de El Escorial.
- 6 Así lo ha subrayado Nicolás García Tapia (1990). Véase mi trabajo “Algunos ingenios y artificios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles” (2006, en prensa).

Estos aspectos, pero en particular el técnico y el lúdico, aparecen en las construcciones arquitectónicas de los libros de caballerías. Así mismo, los ingenios y artificios –sobre todo los hidráulicos– presentes en ellas tienen como trasfondo la realidad histórica del siglo XVI y reflejan en muchos sentidos la realidad vívida para los hombres de esta época. De esta manera, muchos de los espacios maravillosos de los libros de caballerías recordaban a los lectores la fastuosidad de las construcciones arquitectónicas de la aristocracia y la nobleza española que comenzaban a levantarse en el siglo XVI y que exhibían ellas mismas variados materiales de construcción, diseño, composición e ingenios y artificios que sorprendían a más de uno.

Es claro entonces que así como en otros aspectos en que los libros de caballerías evidencian una sorprendente simbiosis entre vida y literatura⁷, lo mismo ocurre con el ámbito arquitectónico, aun cuando los autores de los libros pretendan que algunas de las edificaciones e ingenios se deban a la presencia de los magos y encantadores que tanto atormentaron después a don Quijote de la Mancha. De hecho, la construcción de palacios reales en ocasiones se inspira en las suntuosas edificaciones caballerescas, de la misma manera en que los castillos históricos alimentan las descripciones literarias de los recintos cortesanos. En esta línea se inscribe por ejemplo la construcción ordenada por Francisco I, el castillo de Chambord, que fue influida probablemente por la descripción del famoso palacio de Apolidón que Herberay des Essarts hizo en su traducción al francés del *Amadís de Gaula*. A su vez, el palacio de Chambord pudo ser determinante para el retrato del castillo de Urganda la Desconocida en el libro de caballerías portugués *Palmerín de Inglaterra* (1547) de Francisco de Morais⁸:

Palmerín entró dentro en el castillo sin ningún perjuizio; en el patio de abajo vio la manera d'él, que era tan maravillosa quanto sus peligros fueron para espantar: todas las casas y torres estavan asentadas sobre pilares de jaspe de altura de diez

7 Por ejemplo, y sólo para mencionar algunos aspectos, los festejos cortesanos de la aristocracia española se reproducen en los libros de caballerías y viceversa. Lo mismo ocurre con los pasos de armas, los recibimientos triunfales a las entradas de las ciudades o las aventuras para celebrar bodas reales. Para este tema, véase Del Río, Alberto, 1986, “Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI”, *Homenaje a José Manuel Blecuá*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 19-30.

8 Se ha ocupado de este tema, Thompson, David, 1993, *Renaissance Architecture. Critics. Patrons. Luxury*, Manchester: Manchester University Press y Marín Pina, Carmen, 2006, *art. cit.*

braças; el patio cubierto de unas piedras verdes y blancas cortadas por un compás, asentadas a manera de axedres; en el medio d'él avía unos caños de agua que subían para arriba con tanta fuerça que allegavan a los más altos aposentos de la casa. Después d'esto el enmaderamiento era de una invinción tan nueva y sutil que no se podía comprehender en el juizio de ningún hombre el principio ni fin d'él. Assí que todas las cosas que de la puerta adentro estaban eran dignas de muy gran loor, y algunas para espantar. Palmerín, después de mirar aquellos hedificios por lo baxo, subió por una escala que iva a dar en una sala tan artificiosamente labrada que todas las otras cosas que hasta allí viera le parecieron pequeñas en comparación con aquesta. (I, cap. 58, pp. 125-126)⁹.

Los palacios y castillos son, tanto en la realidad como en los libros de caballerías españoles, símbolo por excelencia del poder y de la verticalidad. El castillo o palacio es para la Edad Media el espacio donde se revalida el orden social y por ello no es extraño que usualmente en su representación literaria se resalten la riqueza de su construcción y los materiales utilizados para su elaboración, particularmente cuando ésta obedece a la intervención de la magia. Los antecedentes de estos palacios encantados –como ha señalado Duce García– se encuentran en los palacios alegóricos de la literatura grecolatina como los descritos en el *Asno de oro* de Apuleyo, en las alegorías arquitectónicas medievales presentes por ejemplo en el *Roman de la Rose* de Jean de Meung y Guillaume de Lorris, en los palacios maravillosos de la tradición bizantina y oriental y, finalmente, en los castillos de la tradición artúrica.

Es importante resaltar que estos espacios arquitectónicos, en las múltiples facetas en las que se despliegan en el copioso corpus de los libros de caballerías españoles, guardan una aventura definitiva para el héroe que sólo éste puede superar, por ello se convierten en espacios probatorios que derivan del encantamiento y a los que sólo acceden unos pocos elegidos para “contemplar estatuas parlantes, figuras mecánicas que danzan, autómatas en cuyo pecho se puede ver reflejada la imagen de la persona amada, presencias que se esfuman, manos que vuelan sin brazos que las guíen y un cúmulo de novedades que cuestionan las

9 Cito por la versión castellana del *Palmerín de Inglaterra*. De acuerdo con Aurelio Vargas Díaz-Toledo en la introducción a su edición del *Palmerín de Inglaterra* (Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2006), la traducción castellana del *Palmerín de Inglaterra* se publicó en Toledo por los herederos del impresor Fernando de Santa Catalina en dos partes, la primera en 1547 y la segunda en 1548. Esta versión castellana difiere, sin embargo de la portuguesa, de la que tomaremos, por ejemplo una descripción más amplia que la que aparece en la traducción al castellano de un episodio en el que se incluye un ingenio hidráulico en este mismo castillo de la Isla Peligrosa. Ver *infra*.

leyes de la realidad física”¹⁰. Es decir, estos palacios se convierten en una puerta de entrada a la *mirabilia*, desplegada tanto en los materiales de construcción utilizados en los castillos (jaspe, alabastro, piedras preciosas, cristales), como en los objetos extraordinarios que es posible ver en ellos y en los seres que los habitan, a veces monstruosos. Algunos de esos castillos¹¹ cumplen funciones de sepultura como el Castillo de las Poridades del *Amadís de Grecia* (1530), construido por un mago para guardar la memoria de los amores del rey Felides con su amada Aliastra (II, cap. 60), el cual se convierte en una arquitectura movable gracias a las artes de Zirfea con el fin de que Luscela pueda desplazarse para buscar al caballero que le dé fin a la aventura que éste guarda¹². Otros palacios custodian objetos que pueden curar enfermedades como el Castillo de los Diez Padrones del *Palmerín de Olivia* (1511), en cuya huerta crece un árbol habitado por un ave que se mantiene de las flores que éste produce y que “cuando está leda echa por la boca un agua muy oliente”.

El ave es la única que puede curar de su enfermedad a la infanta Zirfea, pero para acceder a ella el caballero que participe en la aventura deberá enfrentarse con diez caballeros que custodian el castillo debido al encantamiento que una doncella efectuó sobre él. Una vez que Palmerín vence a los diez caballeros y se aproxima al castillo ve a la entrada una rica sepultura con una estatua de una doncella hecha en cristal que tenía en la mano una llave de plata. La estatua gentilmente le da la llave al caballero para que pueda abrir las puertas del castillo, el cual estaba hecho de ricas piedras preciosas. Como lo había pronosticado el mago Muça Belín, en la huerta, que “era muy espesa de árboles que davan de sí grande olor e en ella avía caños de agua muy sotilmente labrados e avía muchas

10 Sales Dasí, Emilio, *ob. cit.*, p. 87.

11 Los castillos encantados y las funciones que estos cumplen han sido estudiados desde diversas perspectivas por Duce García (2005), quien clasifica los castillos encantados a partir del tipo de aventura que el héroe debe enfrentar en ellos; Anna Bognolo (1998), Stefano Neri (2005) y Paloma Gracia para el caso concreto del Palacio Tornante del *Amadís de Gaula* (1995a), donde se estudia la huella bizantina en un castillo encantado del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo.

12 El castillo se presenta en la corte del Emperador de Trapisonda junto con una doncella vestida de luto acompañada de cinco caballeros ancianos y cinco doncellas y es descrito así por el narrador: “tras ellos entró un castillo armado sobre cuatro columnas de arambre tan alto como una gran lança, y tan ancho en cuadra que tendría diez pies. Parecía ser todo hecho de plata con torres muy hermosas”, *Amadís de Grecia*, II, cap. 60, p. 385.

aves que muy dulcemente cantaban” (cap. 133, p. 294), Palmerín encuentra el ave, que cantaba de tal manera que “era cosa maravillosa oírla”.

La variada tipología espacial de los libros de caballerías ofrece así mismo el motivo de los castillos o palacios que sirven de refugio a un sabio encantador, como el caso del edificio que guarda la librería de Urganda, “la Desconocida” en la Isla Peligrosa del *Palmerín de Inglaterra*, que –como ha subrayado Carmen Marín– se inscribe en la “línea de la arquitectura fantástica y deslumbrante” de los libros de caballerías. Es el caso igualmente del castillo de la Isla de Sapha en el *Philesbián de Candaria* (1542), propiedad de la sabia Almidana de Tracia, cuyo interior alberga la encantada sala Phileria, en donde se encuentra su famosa biblioteca privada. La sala es descrita de la siguiente manera por el narrador:

E era tanta la rica apostura d'esta sala, que en grandes partes otra semejante hallar [no] se podía; porque en la alteza de la sala estavan esculpidos todos los planetas y signos, con los vientos, dioses y nimphas que los grecianos, asirios, egipcios, escitas antiguos honraron, labrados de perlas de maravillosa grandeza, donde las siete musas, todas con gesto gracioso, tenían a la sabia duquesa Almidana vestida de una vestidura cándida cercada de muchas perlas, coronada de una muy rica corona, con una palma en la mano, sobre la cual muchas nimphas derramavan suaves flores y rosas en gran abundancia, que contemplando a ellas les señalava con un pequeño librito de extraña labor aver alcançado merecer aquella gloria por causa d'él. A la parte siniestra estava el amoroso dios Cupido, que de la gente vana dios de amores es llamado, muy extraño; el cual, ciego y moço, hiriendo a todos los que alderredor eran figurados con flechas de amor y desamor a quien se pagava señalava no pudiendo así defenderse. Mas siendo de su mesma flecha herido, amó a la muy hermosa princesa Siches, con quien dizen ser casado, que es deleite del cual nació el Plazer su hijo, el cual por un sutil artificio, a los que allí la duquesa quería entrasen, mirava con ojos abiertos, demostrando muy alegre semblante. Estavan a la mano diestra las quatro virtudes que cardinales llamamos e tres más sublimadas¹³, cada una con sus insignes, y los más amadores de cada una que antiguos se hallaron, a quien[es] la imagen de la duquesa se humillava como que abraçar quería y a quien la Virginidad dava la mano y sostenía. Fuera d'estas estrañas figuras avía todo lo otro entorno de muy rica tapicería, adornado de paños de mucha riqueza (I, cap. V, fol. 9v).

La descripción de la sala es sobre manera interesante porque las musas señalan que, gracias al libro y al conocimiento, la duquesa Almidana ha al-

13 Hace referencia a las virtudes teologales.

canzado un lugar honroso y principal en esa reproducción del universo y de los dioses clásicos que las grandes culturas de la Antigüedad enaltecían que se halla en la sala Phileria.

Otros palacios y castillos sirven de prisión a damas y caballeros. Así lo evidencia el descrito en el *Amadís de Grecia*, el cual guarda un encantamiento –constituido por una cuadra de cristal- destinado a ocultar a la bella doncella Niquea, hija del soldán de Niquea, de quien incluso se enamora su hermano Anastarax. De esta manera el castillo cumple la función de ser prisión y a la vez de prueba amorosa, pues Niquea únicamente podrá ser liberada por el caballero más extremado en amores. Así, tal como ocurre con el Palacio Tor-nante del *Amadís de Gaula* y sus pruebas del Arco de los leales amadores y la Cámara defendida, la Gloria de Niquea funciona como una ordalía amorosa, un motivo que se convierte en tópico en los libros de caballerías españoles. La prueba amorosa se despliega entonces en una arquitectura maravillosa que “se convierte en un espacio cerrado, construido por magia que sirve de mecanismo para (com)probar las destrezas de los caballeros”¹⁴. La Gloria de Niquea es construida por encantamiento por la maga mora Zirfea para quien “a su saber nada encubierto era” de la siguiente manera:

En una cuadra del castillo hizo un estrado de quinze gradas en alto; cubriolo todo de paños de oro. Encima del estrado puso una silla muy rica debaxo de un cobertor de pedrería que cuatro pilares de cristal sostenían. En las cuatro esquinas de la cuadra, que muy grande era, puso cuatro imágenes de alabastro de forma de donzellas, las cuales tenían sendas harpas en las manos. Como esto uvo hecho, llamó a Niquea solamente, y vestiéndole una ropa tan rica que no tenía precio, le puso sobre su cabeça una corona de oro con mucha pedrería de forma de emperatriz, teniendo los sus muy hermosos cabellos sueltos. Como assí la tuvo, llamó a las dos infantas y, vestiéndolas ansimesmo de paños de oro, haziéndoles soltar sus hermosos cabellos, les puso dos coronas de reinas en las cabeças. Esto hecho, dixo a la princesa Niquea que se assentase en aquella silla que encima del estrado estava, y mandó a las dos infantas que de rodillas ante ella pusiesen, y teniéndolas ansí, sacó un espejo muy grande y púsolo a las infantas en las manos, diziéndoles que lo alçassen tan alto cuanto estava la cabeça de Niquea. Como ellas lo hizieron, Niquea puso los ojos

14 Ana Carmen Bueno (2004, en prensa). De hecho una particularidad de las ordalias es que la mayoría de ellas se desarrollan en espacios arquitectónicos maravillosos contruidos expresamente para albergarlas por magos y encantadores que las disponen para la glorificación de los héroes y sus enamoradas. Véase mi artículo “De algunas ordalias amorosas en los libros de caballerías: la Aventura de las Tres Coronas en el *Florambel de Lucea*”.

en él, el cual súbitamente le pareció ver en él al Cavallero de la Ardiente Espada¹⁵ grande y tan natural como él lo era, recibiendo tanta gloria en verlo, que le parecía no poder aver más de la que ella tenía [...] La hermosa Niquea, asimismo, quedó tan desacordada, que en ál no tenía su pensamiento más de en aquello que presente tenía. Como esto se hizo, las cuatro imágenes de alabastro que a las esquinas de la cuadra estaban començaron a tañer las harpas tan dulcemente, que no uviera nadie que lo oyera que de allí se quisiera apartar. Como el son començó, el suelo todo de la cuadra se cubrió de tantas y diversas formas de flores cuantas en el mundo aver podía, dando de sí tanta suavidad de olor, que cosa muy estraña era de ver [...] Luego las cuatro paredes de la cuadra se tornaron de cristal muy claro que nada a la vista podía impedir; en ellas parecían figuradas todas las historias que en hechos de amores que hasta entonces en el mundo avían passado, tan al natural como si bivas estuvieran. Luego la reina [...] puso [en el estrado] tal encantamiento que ningún cavallero pudiesse subir por las gradas arriba más de cómo se estendiesse su bondad, ni ninguna donzella más de cuanto se estendiesse la lealtad que en bien amar avía tenido (II, cap. 30, pp. 313-314).

Un ejemplo más del palacio que sirve de prisión a damas o caballeros encantados que aguardan su liberación es el Castillo del Paladro del *Philesbián de Candaria*, adonde va a refugiarse la maga mora Zulbaya con su pequeña hija Teodorina –fruto de sus amores con Armirán de Suecia, a quien ella había mantenido encantado gracias al agua de la Fuente del pilar del agua de acrecentar amor– después de que el príncipe fuera rescatado por Felinis de Hungría. El castillo, “que más por arte de su gran saber que [por] fuerças humanas edificara” (I, 33, fol. 61r) es protegido por tres gigantes que vigilan cada uno una puerta y que impiden el acceso a todo aquel que quiera entrar al castillo. Dentro de éste, la maga había guardado un gran tesoro y de piedras de mucho valor. Además, “las salas eran tan ricas y ataviadas, que más casa divina que humana parecía ser”. El dolor que le ocasiona la pérdida de Armirán arrastra a Zulbaya a hacer un conjuro en el Castillo del Paladro mediante el cual su hija permanecerá encantada, poniéndola “en un rico estrado de oro, cubierta con un paño de inestimable riqueza y valor” (fol. 61v), hasta que llegue allí el caballero destinado a darle fin a la aventura, tal como lo anuncia un letrero escrito en árabe sobre la puerta, también hecha de oro como la cortina que cubre el trono en el que quedará sentada por largos años Teodorina:

15 Se refiere a Amadis de Grecia, caballero del que Niquea está enamorada.

“Ó tú, bienaventurado cavallero, que fasta aquí te fue otorgado entrar por la permisión del gran dios de los dioses, tú corta esta cortina si puedes y verás el gran tesoro inestimable que deseas y el fin de la tu bien afamada gloria” (fol. 61v).

La maga dispone además en la tercera puerta del castillo una imagen de cobre, que representa a Júpiter, con otro anuncio esta vez escrito en latín que indicaba: “Bienaventurado el que subiere y acabare la aventura”; mientras que en la puerta de entrada sitúa una imagen de mármol que tenía una palabras en griego, que decían “¡Ó ventura, en cuántas vías a los tuyos engrandesces!”. Para el tema que hemos venido tratando, es interesante señalar que el texto insiste en que estas imágenes son hechas gracias a su saber y a la intervención de los demonios, con lo cual se corrobora la estrecha relación entre magia –en este caso no natural sino demoníaca- y lo que aquí hemos llamado arquitectura maravillosa.

Las guardas del castillo del Paladro y, sobre todo la presencia de un autómeta¹⁶, anuncian al héroe su ingreso a un espacio excepcional y encantado. Tal como ocurre también en el Castillo de la Asa Feroz, lugar de residencia de Zalbaya y Daifalea y adonde conducen a Armirán y Perindeo luego de que los caballeros beben el agua de la fuente preparada por la maga mora que los obliga a olvidar sus antiguos amores y su vida pasada. Las puertas de entrada al castillo, “que muy fuerte era y no se podía entrar sino por una muy angosta carrera que entre unas muy bravas peñas estava puesta” (fol. 30v), están vigiladas por dos jayanes de metal, “uno de los cuales tiene los braços muy largos, que por encantamiento asen a cualquiera que por la gran puerta entra, y el otro le da con una muy disforme maça que há; los cuales, echando gran fuego por sus ojos y narizes, pone[n] grande y muy terrible espanto en los que provar quieren la aventura” (I, cap. 15, fol. 30v).

Es evidente que, como se ha subrayado con anterioridad, la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías es un de los recursos que los autores

16 El mundo de los autómatas en los libros de caballerías es fascinante. Me he referido parcialmente a él en la comunicación presentada en las XI Jornadas Medievales organizadas por el Colegio de México, la UNAM y la Universidad Autónoma de Itzapalapa en Ciudad de México (septiembre 25-29 de 2006), en prensa en la revista *Medievalia*, y actualmente estoy trabajando en un estudio más amplio sobre este tema. Al respecto puede verse también, aunque la referencia a los libros de caballerías es mínima, el artículo de Carlos Alvar.

del género utilizaron para sorprender a sus lectores. Por ello, no se deslumbra solamente con la fastuosidad de la construcción o con las aventuras extraordinarias que esperan al héroe en los recintos sino también con la caracterización de un maravilloso mecánico¹⁷, es decir, con la descripción de una serie de objetos cuyo funcionamiento no se explica ni se racionaliza, pero que evidentemente es producto del ingenio humano. Dentro de estos ingenios se encuentra por ejemplo los autómatas mencionados, que son una exhibición de técnica y mecánica que en la Edad Media, como ha señalado Carlos Alvar, difícilmente pueden explicarse “si no es recurriendo a la magia y a los encantamientos”. Pero también otro tipo de construcciones que señalan la presencia de ese maravilloso mecánico que, a pesar de la insistencia de los autores del género en que se debe a la magia es en realidad producto de la evolución en la mecánica de fluidos y de la técnica¹⁸, muestran la estrecha relación entre magia y arquitectura, como se ejemplifica con la fuente del Paso de la Olvidanza del *Felix Magno* (1549), que contiene un ingenio hidráulico similar a otros descritos en distintos representantes del género caballeresco español:

El Cavallero Negro fue contra la casa que avía visto y entró por ella, donde halló un patio en el cual avía muchos árboles de diversa manera y toda la fruta de ellos era de oro y otros árboles avía que no tenían sino flor, la cual era toda de perlas, tan grandes e tan ricas que el cavallero fue muy maravillado, y en medio del patio avía una gran pila de agua y en medio d’ella avía un caño muy alto que jamás hazía sino echar perlas con el agua, las cuales caían en la gran pila y por un caño que en ella estava se tornavan todas a hundirse con el agua. El cavallero pensó que todas aquellas perlas, que por aquel alto caño salían y el agua las llevaba por el otro caño, que se perdían. Y no era así, porque aquella pila estava hecha por tal arte que todas las perlas que en ella caían tornavan al caño por donde antes salían. (III, cap. 55, p. 88).

Dentro de la tipología de los espacios concebidos como arquitectura maravillosa hay que incluir así mismo a las torres. Probablemente una de las más

17 Retomo aquí la conceptualización de Stefano Neri, *cit.* p. 42.

18 Mientras que en unos episodios de los libros de caballerías se recurre al misterio insistiendo en la presencia de los encantamientos, en otros ya se introduce explicaciones mecánicas, como ocurre en la prisión de Perión de Gaula y de sus dos hijos en el capítulo 69 del libro tercero del *Amadís de Gaula*: “que sabed que aquella cámara era fecha por una engañosa arte, que toda ella se sostenía sobre un estello de fierro fecho como fusillo de lagar, encerrado en otro de madero que en medio de la cámara estava, y podía se baxar y alçar por debaxo, trayendo una palanca de hierro alderredor”, vol. II, p. 1055.

impresionantes es la descrita por el prolífico Feliciano de Silva en el *Amadís de Grecia* conocida como Universo Mundo o Torre del Universo construida con la participación de tres magos: Urganda la Desconocida, Alquife y la maga mora Zirfea, quienes la edifican gracias a la combinación de sus saberes paganos y cristianos. La torre es de siete cuadras y esconde un secreto que sólo será revelado cuando accedan a él los dos quienes reúnan las cualidades físicas y morales para darle cima a la aventura que encierra. En su edificación, de manera muy reveladora, interviene el poder de la palabra pues

Una noche salieron todos tres sabios, después de todos acostados, con sendos libros en las manos que la reina [Zirfea] les dio, y fueron a una puente de la ciudad que la mar batía en una alta roca por donde el muro a la sazón se entendía en el edificio de su grandeza, que en este tiempo era de las grandes ciudades de allí. Llegados, la reina hizo un grande cerco y a cada parte d'él se pusieron en triángulo con sendas candelas encendidas, y, como una pieça començaron a leer, començó tantos truenos y relámpagos y rayos que todos los de la ciudad pensaron perecer esa noche. No tardó en venir número infinito de artificios de diversos oficios, y, antes que amaneciese, hizieron una torre, la más grande y hermosa que jamás se vio, así de por fuera como por de dentro. Eran en ella siete cuadras que no tenían precio su riqueza y valor, cada una encima de otra.

En la primera estava pintado con oro y azul diversas colorares todos los grandes triunfos que avían ganado los sugetos al triun[fo] de la diosa Diana, y ella estava en medio de la cuadra sobre una grande carro triunfal. En la segunda cuadra estaban los triunfos que avían ganado los fuertes guerreros romanos y griegos y troyanos con todos los otros que por armas ganaron triunfos, y en el medio d'ella otro carro triunfal del dios Mares. Sobre esta estaban los triunfos que por amores los leales amadores avían ganado haziendo señaladas cosas en los amores, y en un carro triunfal en medio d'él la diosa Venus y el dios Cupido. Luego, en la otra cuadra, estaban pintados los triunfos de claros varones y sabios inclinados a las virtuosas artes, y en medio d'ella, en un carro triunfal sobre todos sus cavallos, acompañado de todos sus claros hijos, el dios Febo, que es el muy resplandeciente sol. Luego, tras él, estaban en otra cuadra pintados los grandes triunfos de los que fueron señaladas personas en las virtudes y magnanidad y en excelentes condiciones y grandeza; en medio d'ella en un carro triunfal el dios Júpiter. En la setena cuadra todos los que triunfaron y adquirieron por labranza y romper la tierra y sacar y gozar sus frutos, y en el medio d'ella un carro triunfal en que estava el dios Saturno [...]

En lo más alto de toda la torre estava en el aire un Mundo a manera de poma muy grande con todas las partidas, ínsulas y mares, diversidades de animales, aves y plantas según que por sus partidas las ay, sobre el cual estava en un carro triunfal la Muerte con un arco y muchas flechas [...] Sobre el Mundo estaban de la suerte que son los siete cielos con sus planetas y, sobre todos el firmamento estrellados con sus doze sinos (II, 76, pp. 424-425).

Pero la Torre del Universo sirve a su vez de prisión a los héroes de la saga amadisiana, incluido el propio iniciador del linaje y el más famoso de los caballeros andantes: Amadís de Gaula¹⁹. Es evidente que la torre revela el poder de Dios, el hacedor de todas las cosas, sobre los dioses paganos y su dominio sobre todo el Universo, pues al conjurar el movimiento de los distintos dioses en sus carros triunfales, el sabio Alquife lo hace en nombre del dios cristiano:

Entonces aquel sabio lo hizo, convocando a su movimiento el Fazedor de todas las cosas, movedor de todas ellas, causa primera de todo, Dios, uno en esencia y trino en personas y Dios sobre todos los dioses, y, como lo acabó de dezir, luego sobre los cielos que emos dicho pareció [un] Cielo más excelente que todos, y en un carro triunfal fue aquel Padre soberano de todas las cosas, Dios verdadero, cercado de la corte angelical y buenaventura con todos sus tronos y dominaciones, querubines y serafines, coros y potestades, que luego, como pareció, los cielos se movieron haziendo sus influencias en cada parte del Mundo como se hazían en el verdadero (II, 76, p. 425).

Como ocurre con la mayor parte de este tipo de edificaciones, ésta guarda así mismo una aventura probatoria destinada a quienes sean merecedores de ella. Así lo indica el padrón situado en la puerta de la torre:

Esta es la morada del Universo Mundo donde su secreto estará para todos escondido hasta que por grande aventura a él vengan los dos justos merecedores de su señorío, y hasta estonces gozarse án sus aposentos de t[o]das sus maravillas. (II, 76, p. 425).

En el repertorio de torres extraordinarias se encuentra también la Torre Encantada del *Florambel de Lucea*, una construcción dispuesta por la maga Dueña del Fondo Valle para el desplazamiento del protagonista del libro, Florambel y sus buenos y excelentes caballeros, llamados los Caballeros de las Flores por las enseñas de sus armas. La primera aparición de la torre anuncia ya que se trata de una “extraña maravilla”, pues la torre venía volando por el río hacia la ciudad, “tan grande y tan alta que semejava llegar al cielo, y que salían d’ella tan grandes truenos y relámpagos que grande espanto era de la ver” (I, 27, fol. 38r). En efecto, la torre era

19 Además de las connotaciones maravillosas de la construcción, es también evidente el trasfondo alegórico del Castillo del Universo muy bien estudiadas por Duce García. Sin embargo, en la mayoría de estas edificaciones encantadas –más allá de lo alegórico– predomina la maravilla por la maravilla.

de piedra labrada, la mayor y más maravillosa que se nunca vido; y traía tan gran ruido de truenos y relámpagos que gran pavor era de la mirar, y veníase derecha contra donde el rey y sus altos hombres y cavalleros estaban. [...] Y estando en esta guisa llegó la torre cerca de la orilla cuanto una lança dentro del agua y allí paró, y cessaron todos los truenos, y se fue achicando y disminuyendo fasta que quedó tan mañana como una mediana torre de peña tajada, la más fermosa y bien labrada que se nunca vido. Y tenía cuatro puertas cada una en su paño, y era tan grande que podían caber en el patio d'ella cient cavalleros, y arriba en lo almenado otros tantos. Las puertas eran de muy grueso fierro y las cerraduras otrosí y venían cerradas con muy duros candados.

El origen de la torre está cifrado en los conocimientos mágicos de la Dueña del Fondo Valle, quien gracias a sus habilidades ha sabido de la urgencia de rescatar al doncel –Florambel del Lucea– que está destinado a liberar del poder de los paganos, gracias a sus hechos en armas, a toda la cristiandad. Para ello, dispone lo necesario para reunir a los mejores caballeros del mundo (los Caballeros de las Flores) y entregarles el más extraordinario medio de transporte que les permita desplazarse a las tierras de Niquea: una torre encantada que se gobierna por sí sola, se mueve a gran velocidad²⁰ y cuya servidumbre está compuesta por enanos.

A lo largo del texto el narrador señala en repetidas ocasiones, como se evidencia en el fragmento citado, que la torre produce truenos y relámpagos, incluso que lo hace para atemorizar a los espectadores. Así por ejemplo, el rey Altiseo de Inglaterra le dice a la Dueña del Fondo Valle cuando ésta desciende de la torre que le ha producido “gran pavor su llegada” en alusión a los truenos y relámpagos inexplicables; de la misma manera que don Lidiarte, tío de Florambel y uno de los buenos caballeros del mundo, recrimina a su tía que “siempre porfía en espantarlo”.

Pero estos acontecimientos maravillosos que rodean la aparición de la torre también se utilizan para regocijar a quienes la observan, en la medida

20 Es interesante anotar que la Torre Encantada del *Florambel de Lucea* merece una opinión negativa al canónigo en el capítulo 47 de la primera parte del *Quijote* por constituirse en un ejemplo más de los episodios inverosímiles que se encontraban habitualmente en los libros de caballerías: “¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante, como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias, o en otras que ni las describió Tolomeo ni las vio Marco Polo?” (I, cap. 47, p. 548). Cito por la edición preparada por Francisco Rico para el Instituto Cervantes.

en que a través de los truenos y relámpagos la torre da muestras de alegría y júbilo, tal como ocurre después del triunfo de Florambel y los Caballeros de las Flores sobre el ejército pagano que al mando de Guerrerín de Niquea había querido invadir el reino de Hungría, pues cuando los caballeros van al puerto donde ésta se había quedado ven a su “fermosa torre con todos sus pendones y enseñas que en ella dexaran, que salían d’ella tantos truenos y relámpagos que no parecía sino que el mundo se quería fundir. Y folgaron todos tanto de la ver que más no podía ser” (II, cap. 54, fol. 136v). Es claro entonces que este tipo de fenómenos naturales se deben a artilugios ocultos, de origen técnico y mecánico, aunque en el texto se insinúe que son resultado del saber de la Dueña del Fondo Valle.

Si, como se ha anotado anteriormente, los castillos literarios se convierten en fuente de inspiración para la arquitectura de la época y viceversa, lo mismo ocurre con los jardines y los ingenios hidráulicos presentes en ellos. Estos espacios festivos e idílicos que la nobleza edificaba para su esparcimiento y diversión, con todos sus componentes arquitectónicos y de ingeniería e hidráulica, también sugieren a los autores de los libros de caballerías españoles el diseño y la caracterización de los jardines literarios. Es importante anotar, en este sentido, que durante el siglo XVI la Corona española no escatimó esfuerzos para tener a su servicio a los más famosos inventores de ingenios, entre ellos el italiano Juanelo Turriano cuyas invenciones hidráulicas parecían estar más cerca de la ficción que de la realidad. Turriano –su verdadero nombre era Giovanni de la Torre– fue acogido en la corte de Carlos V y posteriormente en la de Felipe II y construyó el famoso ingenio para elevar el agua al Alcázar de Toledo, mencionado por Quevedo y Góngora²¹ y considerado como el más original de la ingeniería mecánica e hidráulica del siglo XVI.

Ejemplos de estos espacios vegetales con fuentes y juegos de agua aparecen con frecuencia en el género caballeresco español del siglo XVI. Una muestra de este aspecto se encuentra de nuevo en el libro de caballerías portugués *Pal-*

21 Dice Quevedo: Vi el artificio espetera / Pues con tantos cazos pudo / Mover el agua Juanelo / Como si fueran columpios; / Flamenco dicen que fue / y sorbedor de lo puro / Muy mal con el agua estaba / Que en tal trabajo la puso”. Y Góngora por su parte: “¿Qué edificio es aquel que admira al cielo? / Alcazar es Real el que señalas / I aquel, quien es, que con osado vuelo / A la casa de el Rei le pone escalas? / El Tajo, que hecho ICARO, a Juanelo, / Dédalo Cremonés, le pidió alas, / I temiendo después al Sol el Tajo / Tiende sus alas por allí debaxo”.

meirim de Inglaterra, en el cual la maga Urganda la Desconocida dispone en su Isla Peligrosa una fuente “puesta en el aire, sostenida sobre una pila de piedra puesta sobre un pilar que de abajo del suelo venía, y el agua salía por la boca de unas alimañas que en lo alto de la pila estaban muy bien assentadas [...]; de lo que más se encantó fue ver que aquel lugar era lo más alto de la montaña y aquel agua subía allí, cosa que parecía fuera de toda razón y regla de naturaleza” (p. 100), que llama poderosamente la atención del héroe²². Así mismo, en el *Libro primero del Clarián de Landanís* la maga Celacunda prepara una serie de ingenios hidráulicos en su jardín para el deleite de quienes pasean en él:

Todos los otros caños delgados que por los cuerpos, braços y cuellos de los leones estavan puestos, eran hechos por tal arte que les podían hazer lançar el agua assí espessa como lluvia, tan alta y tan lueñe quanto por la huerta la quisiesen echar, y muchas vezes tomavan plazer con algunos que nuevamente aí entravan, mojándolos en tal guisa que en ninguna parte de la huerta podían guarecer si no fuesse so cubierta y quando quisiesen podían fazer caer toda el agua en muy hermosas pilas que en torno de aquel edificio estavan. [...] Todos estos caños eran en tal manera hechos que el agua se trasluzía muy claramente. Tan estraño y maravilloso era este hedificio que quanto más lo mirasen más se maravillavan de lo ver y por mucho que en ello parassen mientes, no podían alcançar a saber en qué guisa fuesse hecho” (pp. 490-491).

Este tipo de juegos acuáticos recuerdan los artificios análogos dispuestos en las casas nobles y palaciegas, como los juegos implementados en los jardines reales del Palacio de Aranjuez contruidos para Felipe II, sabido su profundo interés en cuestiones arquitectónicas, hidráulicas y botánicas. En dicho palacio se levantó el llamado Jardín de la Isla, que albergaba un “burlador”, que era un tipo de juego de agua que mojaba sorpresivamente a quienes paseaban por él mediante caños disimulados en el suelo o en las copas de los árboles²³. Es claro entonces que así como magos y encantadores urdían sus artificios para el regocijo y esparcimiento de los personajes caballerescos, de la misma manera para los nobles, los aristócratas y los cortesanos el jardín era un espacio propicio para la fiesta y el entretenimiento. Ello explica la construcción

22 El ejemplo está tomado de la versión original portuguesa del *Palmeirim de Inglaterra*, citado por Carmen Marín en su artículo en prensa.

23 Más ejemplos de este tipo de juegos acuáticos en jardines reales pueden verse en mi trabajo ya citado “Algunos ingenios y artificios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles”.

de ingenios y burlas de agua hechos con el fin explícito de divertir a quienes pasean por ellos²⁴.

Las similitudes entre estas muestras de jardines reales y los de los libros de caballerías son pues, sorprendentes; pero mientras que en la documentación conservada sobre la construcción de jardines se describen con detalle los recursos técnicos e hidráulicos utilizados para la implementación de las fuentes y las burlas de agua, en los libros de caballerías españoles todo se le atribuye a la magia y al encantamiento de unos seres que resultan ser sabios en hidráulica, técnica y mecánica y que ocultan, por supuesto, el origen de sus ingenios, tal como lo subraya por ejemplo el narrador del *Clarián del Landanís* cuando afirma que “por mucho que en ello parassen mientes, no podían alcançar a saber en qué guisa fuesse hecho”; cosa que, por lo demás, no es extraña teniendo en cuenta que la mecánica va a entrar en el Renacimiento y el Manierismo en lo insólito y que todavía en el siglo XVI, a pesar de los progresos técnicos en la ingeniería y en la arquitectura se pretendían efectos maravillosos y se guardaba celosamente el secreto de su funcionamiento con el fin, justamente, de acercar su movimiento a la magia y a lo sobrenatural.

Es importante recordar, en ese sentido y para concluir, que el interés en este tipo de magia y maravilla, como anotó anteriormente José Antonio Maravall en *La cultura del Barroco*, “es, en el fondo, un eco de la admiración renacentista por la ingeniería y el dominio fabril del mundo” (p. 477).

De acuerdo entonces con lo que hemos venido revisando de la mano de los diversos tipos de construcciones arquitectónicas de connotaciones maravillosas descritas en los libros de caballerías –castillos, torres y jardines– éstas guardan estrecha relación con la realidad vivida de los hombres del siglo XVI, que, como los personajes caballerescos, llegaron a creer que los artificios e ingenios humanos se debían más a la magia y al encantamiento que al evidente progreso técnico que se da en la España del Renacimiento.

24 Es importante resaltar que todos los jardines renacentistas se conciben como un mundo lúdico y, por tanto, son espacios propicios para el divertimento cortesano. Felipe II, por ejemplo, disfrutaba con sus cortesanos las delicias del jardín de Valsaín en el Bosque de Segovia entre “risas, bailes y alegrías”, Fernández y Fernández de Retana, L., 1976, *España en tiempos de Felipe II 1556-1598*, Madrid: s.e., p. 168.

Bibliografía

- Aguilar, María del Rosario, 2005, "Geografía real y geografía imaginaria en el *Felixmarte de Hircania*", *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña: Universidade da Coruña-Toxosoutos, pp. 235-249.
- _____, 2005, "De algunas ordalías amorosas en los libros de caballerías: la Aventura de las Tres Coronas en el Florambel de Lucea", *Revista Letras*, N° 50-51 (junio 2004-junio 2005), pp. 9-23. Número extraordinario. *Libros de caballerías. El Quijote. Investigaciones y relaciones*.
- _____, 2006, "Algunos ingenios y artificios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles", *Medievalia*, en prensa.
- Alvar, Carlos, 2003, "De autómatas y otras maravillas", *Fantasia y literatura en la Edad Media y los siglos de Oro*, Nicasio Salvador Miguel et. al (eds.), Navarra / Madrid/ Frankfurt y Miami: Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuet, pp. 29-54.
- Añón, Carmen y Sancho, José Luis, 1998, *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Aracil, Alfredo, 1998, *Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid: Cátedra.
- Bognolo, Anna, 1998, "Il meraviglioso achitettonico nel romanzo cavalleresco spagnolo", *Lettere e Arti del Rinascimento, Atti del X Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 20-23 luglio 1998)*, a cura di Luisa Secchi Trarugi, Franco Cesati Editore, pp. 207-219.
- Bueno, Ana Carmen, "Una ordalía mágico-amorosa en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva", en prensa.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, 1998, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona: Instituto Cervantes-Editorial Crítica.
- Checa Cremanes, Fernando, 1987, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid: Taurus.
- Cuesta, Ma. Luzdivina, 2002, "La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías", *Libros de caballerías (De "Amadís al "Quijote")*, *Poética*,

- lectura, representación e identidad*, al cuidado de Eva Belén Carro, Laura Puerto y María Sánchez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 87-109.
- De Castro, Pedro, 1542, *Philesbián de Candaria*, Medina del Campo.
- Duce García, Jesús, 2005, "Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados", *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña: Universidade da Coruña-Toxosoutos.
- Enciso de Zárate, Francisco, 1532, *Primera parte del Florambel de Lucea*, Valladolid: Nicolás Thierry.
- Felix Magno, 2001, Claudia Demattè (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- García Tapia, Nicolás, 1990, *Ingeniería y arquitectura en el renacimiento español*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- González, Javier Roberto, 2003, "La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballeresca (Cárcel de amor-Cirolongilio de Tracia), *Alfinge: Revista de Filología, Narrativa popular: Edad Media y Renacimiento*, N° 15, pp. 27-56.
- Gracia, Paloma, 1991, "El 'arco de los leales amadores' a propósito de algunas ordalías literarias", *Revista de Literatura Medieval*, N° 3.
- _____, 1995, "El 'Palacio Tornante' y el bizantinismo del *Amadís de Gaula*", *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, pp. 443-455.
- Guijarro, Javier, 1999, "La huerta deleitosa del 'Libro segundo de don Clarián' (1522) y otros jardines y banquetes mágico caballerescos", *Thesaurus*, N° LIV, pp. 239-267.
- Maravall, José Antonio, 1975, *La cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel.
- Marín Pina, Carmen, 2006, "Palmerín de Inglaterra: una encrucijada intertextual", *Península*, en prensa.
- Moraes, Francisco de, 2006, *Palmerín de Inglaterra (Libro I)*, Aurelio Vargas Díaz-Toledo (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Neri, Stefano, 2005, *Le architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del cinquecento*, tesis doctoral presentada en la Università degli Studi di Verona bajo la dirección de Anna Bognolo.

- Palmerín de Olivia*, 2004, Giuseppe di Stefano (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Río Nogueras, Alberto del, 1994, "Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías", *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre a 1 de octubre de 1994)*, edición de Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, pp. 137-149.
- _____, 2004, "Libros de caballerías y burlas cortesanas. Sobre algunos episodios del Cirongilio de Tracia y del Clarián de Landanís", *Literatura caballeresca entre España e Italia (del "Orlando" al "Quijote")*, Javier Gómez Montero y Bernhard König (dir.), Salamanca, Semyr & Ceres, pp. 53-65.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, 1987-1988, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca (ed.), 2 Vols., Madrid: Cátedra.
- Sales Dasí, Emilio, 2004, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Silva, Feliciano, 2004, *Amadís de Grecia*, Ana Carmen Bueno y Carmen Laspuertas (eds.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Velásquez del Castillo, Gabriel, 2005, *Libro primero de Clarián de Landanís*, Antonio Joaquín González (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Zumthor, Paul, 1994, *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, traducción de Alicia Martorell, Madrid: Cátedra.