



RASGOS CABALLEREScos EN LAS SUMAS DE HISTORIA TROYANA*

CHIVALRIC FEATURES IN THE SUMAS DE HISTORIA TROYANA

Almudena Izquierdo Andreu
Universidad de Salamanca-IEMYRhd
aizquierdoan@usal.es
<https://orcid.org/0000-0001-7408-3046>

Recepción: 12/03/2024 – Aceptación: 14/06/2024

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar los cambios producidos en los héroes clásicos de las *Sumas de historia troyana* para asimilarlos a los caballeros medievales en paralelo con aquellos que protagonizan los romances caballerescos medievales. Se repasarán los rasgos caballerescos de Jasón, Hércules, Troilos, Aquiles y Bruto a través de sus comportamientos y acciones en las *Sumas*. Estos atributos derivan del proceso de contextualización para adaptar el contenido mitológico a la visión y a la experiencia inmediata de los lectores coetáneos del texto. En esta línea, la construcción de los personajes los convierte en modelos pero, sobre todo, en antimodelos según su comportamiento y las decisiones que tomen.

Palabras clave

Sumas de historia troyana, caballería, Hércules, Aquiles, Bruto, contextualización.

* Esta publicación es parte de la ayuda para contratos Juan de la Cierva Formación, ref. FJC2020-043453-I, financiada por MCIN/AEI /10.13039/501100011033 y por la Unión Europea NextGenerationEU/PRTR. Asimismo, se vincula a los objetivos del proyecto “El legado historiográfico de Alfonso X (II): fuentes, influencias y lecturas (LEHIAL II)”, ref. PID2021-127417NB-I00 (IP: Francisco Bautista Pérez), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Abstract

The aim of this article is to analyse the changes produced in the classical heroes of the *Sumas de historia troyana* in order to assimilate them to medieval knights in parallel with those who are the protagonists of medieval chivalric romances. The chivalric traits of Jason, Hercules, Troilus, Achilles and Brutus will be seen through their behaviour and actions in the *Sumas*. The cause is the process of contextualisation that allows the adaptation of the mythological content to the vision and immediate experience of the contemporary readers of the text. In this line, the construction of the characters turns them into models but, above all, into “anti-models” according to their behaviour and the decisions they make.

Keywords

Sumas de historia troyana, chivalry, Hercules, Achilles, Brutus, contextualisation.

INTRODUCCIÓN

Las *Sumas de historia troyana* es un texto castellano en prosa que se encuadra dentro del amplio grupo de romances de materia historiográfica, categoría genérica que surge con fuerza en el siglo XIV (Gómez Redondo 1999, p. 1631). Mientras que en las primeras décadas se produce el desarrollo de los esquemas de la prosa de ficción, a partir del reinado de Alfonso XI se intensifica el interés por la temática clásica. Ya en la corte de Sancho IV cobran importancia los relatos de las Cruzadas que apuntalan las primeras narraciones caballerescas ficcionales. Más adelante, desde el *Libro de caballero Zifar* hasta los romances de materia artúrica, las tramas se organizan sobre los mecanismos historiográficos, es decir, unos procedimientos que permiten ordenar los materiales para ofrecer una visión verosímil de los contenidos tanto por su lenguaje como por su organización temporal. Poco después, hacia la cuarta década del siglo, resurge un interés renovado por la tradición clásica que busca la disposición y configuración de unos hechos que encajarían en las situaciones políticas y sociales del momento, a lo que se suma el desarrollo de los romances caballerescos (Gómez Redondo, 1999, pp. 1631-1632).

Esto se complementa con la capacidad de transformación de la materia troyana en tanto que su leyenda se amolda a diversos géneros y épocas. En palabras de Sanz Julián: “Es precisamente esta ductilidad la que le ha permitido renovarse manteniendo su esencia, mezclarse con otros géneros y materias conservando a la vez sus rasgos distintivos” (2010, p. 160). Partiendo de estas premisas, las *Sumas* se convierten en un paradigma de este proceso de contextualización gracias a di-

ferentes métodos que posibilitan su configuración historiográfica y la adaptación de sus contenidos según el escenario y el público al que se dirijan.

De esta manera, las *Sumas* llevan a cabo un procedimiento de contextualización que facilita la adaptación del contenido mitológico a la visión ideológica coetánea, además de acercar el argumento a la experiencia inmediata del público del texto. En línea con esto, la conexión con los romances caballerescos lleva a que los héroes troyanos y griegos se caractericen como verdaderos caballeros, según ocurre en los casos de Jasón y Hércules. Al mismo tiempo, sus aventuras amorosas y militares son consecuencia del acercamiento del tipo clásico a una nueva época donde el héroe clásico se equipara al caballero.¹

Partiendo de esta base, el objetivo de este trabajo es analizar las características de los héroes clásicos en las *Sumas*, y su adaptación a los ideales caballerescos que cincelan su comportamiento y personalidad, con especial atención a la aventura caballeresca y a las relaciones amorosas. Dada la amplitud del tema, únicamente se analizan los casos de Jasón y Hércules (pertenecientes al núcleo de los orígenes de Troya), los ejemplos de Troilos, Diomedes y Aquiles (localizados en el segundo núcleo de las guerras entre griegos y troyanos), y la figura de Bruto (una parte de la sección de la materia de Roma).

I. LAS SUMAS DE HISTORIA TROYANA: ORIGEN Y CUESTIONES GENERALES

Las *Sumas de historia troyana* relatan los orígenes y diversas destrucciones de la ciudad de Troya, así como el nacimiento de la ciudad de Roma, por lo que se considera una de las primeras historias de Troya independientes en España, sin estar incluida en un compendio histórico más amplio. El texto se conserva en dos testimonios completos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid: el testimonio A en el mss. 9256 y el testimonio B en el mss. 6419.² Aparte, contamos con una edición de Agapito Rey firmada en el año 1932 y una transcripción del testimonio más antiguo de Robert G. Black (1990).³ Por otro lado, la datación

¹ Esta coincidencia entre la temática troyana y caballeresca la explora Marín Pina (2004-2005 y 2011). También la aventuró Sanz Julián a través del análisis de los grabados de las ediciones alemanas de la *Buch von Troia I* donde destacan elementos caballerescos como las escenas amorosas, las aventuras de los héroes y, muy especialmente, los enfrentamientos en las batallas (2010, pp. 169, 181). Para profundizar en el tema de los grabados de temática cortesana y caballeresca en las historias troyanas, véase también de Sanz Julián (2009 y 2017, p. 108-109).

² También se puede consultar la ficha de la obra en Philobiblon (BETA texid 1567) que incluye una descripción física de los testimonios.

³ Citamos el texto de la edición de Agapito Rey (Leomarte, 1932).

de la obra resulta todavía problemática y continúa sin resolverse por parte de la crítica, al tomar como única referencia la segunda mitad del siglo XIV. Rey dató la obra alrededor de 1350, en concreto, el testimonio A se localiza en un códice de la segunda mitad del siglo XIV (1932, p. 6), mientras que el códice que recoge B se retrasa a inicios del siglo XV como apunta también Haywood (2002, 748-749).

Uno de los rasgos más llamativos de las *Sumas* es la unidad textual que presenta, y que la diferencia notablemente de sus fuentes. De manera sucinta, las fuentes más directas del texto son la *General Estoria*, la *Estoria de España* y la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, como destacan Pla Colomer y Vicente Llavata (2020, pp. 52-53). Del primer texto surgen parte de las aventuras de Hércules y los hechos anteriores y posteriores a la guerra de Troya. A su vez, estos materiales se habían extraído de fuentes como las *Metamorfosis* de Ovidio, o la *Historia Regum Britaniae*. Por su parte, los episodios pertenecientes a la *Estoria de España* se corresponden con las aventuras de Hércules en la Península,⁴ las aventuras de Dido y Eneas, la fundación de Tiro y el origen de las amazonas, hechos que los compiladores alfonsíes tomaron de escritos como la *Eneida* de Virgilio, del *Epitoma Historiarum Philippicarum* de Justino, junto con la *Historia de rebus Hispaniae* y la *Historia Romanorum* de Rodrigo Jiménez de Rada. Por último, la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne proviene de relatos medievales que recogen las aventuras troyanas, entre los que se hallan el *Ephemeris belli troiani* de Dictis Cretense y el *De Excidio Troiae Historia* de Dares Frigio.⁵

Sin embargo, y a pesar de que bajo el apelativo de “sumas” se puede pensar que la obra es una mera sucesión de relatos con el punto común de la pertenencia a la temática clásica (con especial hincapié en las destrucciones de Troya), el texto resulta mucho más complejo. Se trata, en palabras de Pereira Míguez (2012, p. 761), de una reescritura de las fuentes según los ejes que marcaron el *scriptorium* alfonsí; esto reforzaría el papel de la realeza y legitimaría su poder, en lo que para el investigador es un rasgo que acerca la obra al movimiento molinista.⁶ Asimismo, el trabajo del supuesto autor no consiste en transcribir y apilar datos, sino que lleva a cabo un proceso de reescritura para integrar los diferentes materiales armoniosamente en la trama principal; esto conduce a la creación de un texto nuevo diseñado bajo los principios del romance historiográfico.

⁴ Para el mito de Hércules en la *General estoria*, véase Cárdenas-Rotunno (1997).

⁵ Una amplia panorámica de las fuentes la da Pereira Míguez (2012, p. 753). Para las fuentes de la *General estoria*, Pichel Gotérrez (2016, pp. 164-175).

⁶ Esta última posibilidad resulta bastante dudosa, dado que todo apunta a que el texto se dataría en la segunda mitad del siglo XIV, lo que complica su ligazón con el pensamiento molinista en la línea de otros romances como el *Libro del caballero Zifar*. Para el estudio del LCZ, véase la tesis de Lucía Megías (1993).

Todo esto conduce a la figura del misterioso autor, conocido tradicionalmente como Leomarte.⁷ No obstante, una lectura atenta del texto deja claro que este misterioso personaje sería, en principio, una más de las fuentes consultadas, y se posiciona a la altura de Virgilio u Homero. Asimismo, la teoría más plausible señala que Leomarte sería en realidad un autor inventado o ficticio en paralelismo con otros casos, como ocurre en la *Crónica Sarracina* o en el *Amadís de Gaula* (Gómez Redondo, 1999, p. 1634). De una opinión similar es Pascual Argente, quien opina que Leomarte es una de las fuentes, posiblemente inventada, a las que recurre el anónimo autor (2015, p. 132).⁸ Posiblemente, su mención como fuente principal para dar veracidad y un sentido de autoridad a la crónica. Por todo ello, no conocemos la verdadera mano que llevó a cabo todo el trabajo de reescritura y de integración de las diversas fuentes para la creación de un texto completamente nuevo y que, posteriormente, tendrá una notable influencia.⁹

Siguiendo a Gómez Redondo, los mecanismos que posibilitan el procedimiento de reescritura van desde el diseño cronístico a la organización flexible de la línea temporal de la obra, lo que permite aunar las diferentes historias. A esto se añaden la perspectiva y reflexión del autor a la hora de enlazar los diversos puntos de vista, ya sea por la selección de ciertas líneas argumentales o ya por el interés que muestra en ciertos relatos sobre otros. Todo ello, aparte de ser un indicio de una conciencia autorial, evidencia el valor de ejemplaridad que tienen para el lector o público coetáneo. Esto se produce mediante ese proceso de contextualización que se ha mencionado al inicio, de forma que esos relatos antiguos, así como la presentación de los personajes, se actualizan y se ajustan a la vertiente ideológica para la que se está creando el texto (1999, pp. 1637-1638). Además, para que se materialice esta adaptación, es necesario presentar a los personajes desde una óptica renovada, lo que los aproxima a la realidad inmediata de un público ya familiarizado con diferentes obras de ficción o, por hilar más fino, con romances caballerescos. Al fin y al cabo, el propio mito clásico aporta una serie de ingredientes que, con los ajustes necesarios, son la base perfecta para incluir rasgos caballerescos en las aventuras troyanas.

⁷ Es más, este nombre es el que se da en el *Diccionario filológico de la Edad Media* (Haygood, 2002) o en la propia ficha de la BNE que recoge los manuscritos de las *Sumas*.

⁸ También resulta interesante el trabajo de Sacchi (2017).

⁹ Las *Sumas* se convierten en un importante éxito, como demuestra el hecho de ser la principal fuente de la *Crónica troyana* impresa a finales del siglo xv (Sanz Julián, 2015). Asimismo, otro escrito en los que su influencia ha sido evidente es la *Confessio amantis* castellana que estudió Pascual Argente (2015).

2. PRIMERAS FIGURAS CABALLERESCAS: JASÓN Y HÉRCULES

Las peripecias de Jasón y Hércules se localizan en el primer núcleo del relato, justo tras la fundación de Troya, y están ligadas (sobre todo las de Hércules) a la tercera destrucción de la ciudad. Para explicar el origen de esta situación, el narrador ve necesario ampliar el relato previo con las aventuras de Jasón y Hércules, de modo que sus vivencias enganchen al público del siglo XIV. Esto se produce gracias a los mecanismos paralelos que hilvanan la aventura caballeresca con el desarrollo de los relatos.

La historia de Jasón da comienzo en el título XX del libro, cuando es presentado como un joven príncipe destinado a vivir una aventura de corte caballeresco por indicación de su tío, el rey Feleo, quien teme que le arrebate el trono. El reto que le plantea es la obtención del vellocino de la isla de Colcas, que se encuentra fuertemente protegido por dragones, a lo que se suman una serie de encantamientos, toros y leones, según se describe en el capítulo previo:

E fezieronle vn templo en que se puso, en el qual estauan a la puerta del dos toros de alanbre fechos por tal encantamento que qualquier que ally veniese por sacar algo de aquel templo, con tan fuerte bramidos e espanto venian a él que lo matauan, el vno de vn cabo e el otro del otro. Otrosi, a la puerta del templo de parte de dentro estauan dos leones tan espantables que marauilla era muy grand, por aquella misma arte. E estaua mas a la puerta de dentro del santuario vn dragon que nunca dormia; e quando alguno entraua ally con entencion de tomar alguna cosa de ally echaua fuego el dragon por la garganta de guisa que todo lo tornaua de ceniza. E este dragón dizen los actores que era Aspido (Leomarte, 1932, p. 90).

Esta misión, que Gómez Redondo relaciona con alguna de las aventuras más impresionantes del *Amadís de Gaula*, coincide estructuralmente con la prueba iniciática caballeresca (1999, p. 1641). El principal punto común es ser la primera peripecia del héroe con la que debe probar su valía ante su rey, a lo que se añade la propia estructura del relato: viaje a un reino lejano (la isla de Colcas), la obtención de un elemento divino (el vellocino) y el enfrentamiento contra las bestias, especialmente el dragón, que en la aventura caballeresca se identifica con el mal y la bestia demoníaca, ligada al pecado.¹⁰ A esta expedición se incorpora Hércules,

¹⁰ La identificación del dragón con la figura demoníaca y, por extensión, con el pecado, es una constante asociada a la literatura caballeresca desde sus orígenes. Con el Endriago en el *Amadís de Gaula* hasta convertirse en una constante en las pruebas ligadas al rito iniciático caballeresco. Para ampliar este tema se pueden consultar los trabajos de Toro Pascua (2008) y de Nasif (2006). En

quien viaja junto con Jasón para enfrentarse a la prueba, aunque no tiene un peso argumental en el desarrollo de la aventura. Sin embargo, el primer intento de entrar en el templo fracasa, por lo que continúan su periplo hasta la ciudad Jaconita, donde Jasón conoce a Medea, hija del rey Otes.¹¹

El papel de Medea cobra tintes protagonistas por su rol activo a la hora de obtener el velloco y por la relación que entabla con Jasón. Este último detalle refuerza el carácter caballeresco de los personajes, ya que sus muestras de afecto y la declaración de amor se vinculan directamente con los principios del amor cortés. La primera vez que se quedan a solas, Medea no puede evitar abrazar al caballero diciendo: “Jasón, tu solo fuyste el primero que encendiste el mi pecho con llamas de fuego que se non pueden matar” (Leomarte, 1932, p. 95). La princesa declara que, con su ayuda, podrá obtener el velloco del templo gracias a su conocimiento de las artes mágicas. Una vez cumple su promesa, viaja con Jasón de vuelta a su patria, de manera que, a primera vista, ambos se perfilan como la típica pareja caballeresca que se casa tras la aventura. Tras ser padres, el relato nos cuenta cómo durante un tiempo Jasón no hizo “caballerías” por voluntad de Medea, salvo entregarse al placer de la caza.

No obstante, como sabemos, en uno de sus viajes anteriores Jasón ya se había casado con Ysorfile, quien, por carta, reclama al héroe que vuelva a su lado. En consecuencia, Jasón toma la decisión de abandonar a Medea quien, ante el dolor y la humillación, le envía su famosa misiva, que hunde sus raíces en las *Heroidas* ovidianas.¹² En relación con los rasgos caballerescos de Jasón, la carta refleja la verdadera cara del héroe: Medea reclama su rol activo en la obtención del velloco, pues Jasón únicamente consigue su propósito al seguir fielmente las indicaciones de la hechicera. Si se recuerda la narración de la historia, Jasón no vuelve a protagonizar ninguna otra aventura, por lo que su papel de “caballero”, título con el que se le denomina en la historia, quedaría en entredicho. Por otro lado, su manejo de la cortesía amorosa también se deshace tras el abandono de Medea y de sus hijos, por lo que la hechicera lo califica como caballero desleal y falso. La historia termina de forma cruenta, con el asesinato de los hijos de Jasón a manos de Medea y la posterior muerte del rey Feleo. Lejos de ser la pareja perfecta de amadores, Jasón acaba sus días junto con Ysorfile, pero sin ofrecer más

términos generales, el dragón, al igual que el león, se identifica con el enemigo natural en el sentido de adversario; incluso, se configura como el guardián de cuevas o santuarios, como sucede en el caso del velloco (Cirlot, 1997, pp. 178-179).

¹¹ Para los orígenes de Medea en la *General estoria*, véase Cuesta Torre (2005).

¹² Para la recepción de las *Heroidas* en la historiografía alfonsí, véase Salvo García (2009, 2015).

información sobre posteriores aventuras. Medea, por su parte, evoluciona desde la princesa enamorada, dominada por el lenguaje sentimental con el que expresar su amor y deseo por Jasón, a la mujer despechada que se comporta con la determinación e independencia de las sabias encantadoras de los relatos caballerescos. Así, su dominio de las artes mágicas acerca a Medea más a las sabias encantadoras que auxilian al caballero en la prosa caballeresca que a la dama requeridora de amores.¹³

El caso de Hércules se desarrolla de forma paralela al de Jasón, pues ambos comparten la aventura del vellocino de oro. Sin embargo, las *Sumas* también informan sobre los detalles de su nacimiento, sus problemas con la diosa Juno y sus posteriores andanzas en España hasta su muerte. La historia independiente de Hércules comienza en el título XXXII con la narración de su nacimiento y los intentos de su madrastra Juno por acabar con la vida del niño. Al contrario que Jasón, no muestra indicios de dominar la cortesía caballeresca; no obstante, destaca por su audacia, temeridad y falta de mesura cuando lucha contra sus enemigos, como contra Nexo el Sagitario. Su pasión en la batalla le lleva a afrontar diversos éxitos, como el triunfo sobre Troya, que termina con la tercera destrucción de la ciudad, o el del enfrentamiento contra las amazonas. De esta manera, frente a las parcas aventuras de Jasón, Hércules sí sobresale por ligar su vida a diferentes sucesos caballerescos que condicionan su figura heroica.

La infancia de Hércules está marcada por su ascendencia divina. Una vez que se prueba que el niño es hijo de Júpiter, Almena y Anfitrión, lo envían con su tío Euristes, rey de Atenas, quien lo educa en las letras y las artes entre los seis y los doce años:

Euristes reçibio el ninno e criolo en su casa a muy grant viçio fasta los doze annos. E salia muy rezio e muy sesudo. E pusolo quando ovo seys annos a leer e aprender las artes; e tanto salio de sotil que quando allego a los catorze annos, asi en fuerça commo en saber, vencía a todos los de sus días e avn a otros de muy muchos mas. (Leomarte, 1932, p. 113-114)

En este sentido, la educación de Hércules coincide con aquella sugerida por don Juan Manuel en el *Libro de los estados*, en cuyo capítulo LXVII resalta la trascendencia de la educación y plantea que, a partir de los cinco años, los niños de-

¹³ Se puede ampliar la visión de las sabias encantadoras en Sales Dasí (2004, pp. 79-83). El punto de inflexión llega en las *Sergas de Esplandián* cuando la malvada maga Melía declare que su biblioteca perteneció a su maestra Medea, de quien aprendió (Gutiérrez Trápaga, 2017, pp. 45-47).

ben instruirse en la lectura de crónicas o narración de batallas, además de aprender el uso de las armas, el manejo del caballo y la caza, lo que recuerda también Trujillo (2021, p. 447) en relación con la educación cortesana y caballerescas.¹⁴

Otro de los rasgos de Hércules son sus múltiples vivencias caballerescas. A lo largo de su vida se convierte en un verdadero caballero andante sin un reino propio, por lo que vive aventuras que atraviesan la geografía conocida: viaja desde Troya hasta Egipto pasando por la península Ibérica hasta morir en Italia. Aunque la mayoría de sus trabajos tienen que ver con diferentes retos, muchos de ellos coinciden por su oposición a las injusticias, lo que conlleva diversos enfrentamientos contra los malos gobernantes o diversos delincuentes. Esto sucede en casos como el del rey Busiris de Egipto, de quien se dice que “era este rey muy malo e cruel” por hacer sacrificios de sangre a los dioses, cuyas víctimas eran altos hombres de su reino. Más adelante, en Mérida y ante el clamor popular, Hércules lucha contra el poderoso Girón que actuaba con soberbia contra su pueblo. Otro ejemplo más es Caco, quien vivía del robo en Italia; su error, sin embargo, fue hurtar las vacas de Hércules por lo que el héroe acaba con él. Este comportamiento aparente de héroe justiciero contrasta, en cambio, con una personalidad anticortesana semejante a la de Jasón en tanto que traiciona la fidelidad debida a sus diferentes esposas. De hecho, el abandono de su última mujer, Daynira, es la causa directa de su muerte mediante una túnica impregnada en veneno que ella misma le envía al saber que pretende casarse de nuevo.

Por ello, Hércules no cuenta como tal con una personalidad caballeresca; es impulsivo y demasiado pasional, se guía por su fuerza descomunal y no manifiesta una cortesía amatoria con sus esposas. Si bien en el inicio hay referencias a una cuidada educación y se destaca el conocimiento de las letras y sutilidad de conocimiento que alcanza, estos rasgos no vuelven a mencionarse en el relato. En sí, solo sirven para demostrar que su formación cumple con los requisitos de la educación caballeresca medieval. No obstante, su alejamiento de los principios de la cortesía y su manejo de las armas convierten a Hércules a la vez en un modelo y “antimodelo” caballeresco. Si bien recibe una esmerada educación cortesana y demuestra su valía con las armas, también es un contraejemplo moral marcado por su impulsividad y su deslealtad amorosa, que serán las causas que le lleven a la muerte tras vestir una túnica envenenada. De este modo, la caracterización del personaje se articula como una serie de vivencias caballerescas al estilo de los ca-

¹⁴ Para ampliar el tema de la educación caballeresca, véase Rodríguez Velasco (1996, pp. 347-350), Carlos Heusch (2021), Campos García Rojas (2000 y 2005) y Cacho Blecua (1996). Para la visión de la caballería y su formación en el siglo xvi, Rodríguez Velasco (2008).

balleros andantes, que viven la aventura ligada intrínsecamente al viaje por tierras lejanas, encarando diversos retos y luchando contra las injusticias que encarnan los malos gobernantes.

3. LOS HÉROES TROYANOS: TROILOS Y AQUILES

Los héroes del segundo bloque de las *Sumas*, centrado en las guerras entre griegos y troyanos, se definen a través de un conjunto de rasgos que oscilan entre la destreza con las armas y el empleo de la cortesía hacia las damas. Si bien esta sección está marcada por diversos tipos de relatos, que van desde el folklórico hasta el mitológico, en el caso del relato heroico, este se entrecruza de forma indisoluble con el amatorio que domina las vivencias de los diversos personajes. No en vano, se trata del motivo que desencadena gran parte de la aventura, además de condicionar el sufrimiento y las consecuencias fatales para los amantes (Gómez Redondo, 1999, pp. 1642-1643).

Uno de los casos más destacables es la figura de Paris, a quien se le denomina “caballero” desde el inicio de la historia: “vos plega de aver por vuestro seruidor e vuestro cauallero a Paris” (Leomarte, 1932, p. 172), como le dicen a Elena. El contrapunto, igual que Jasón y Hércules, se produce por el abandono de su mujer Enone, lo que rompería con el prototipo de la cortesía amorosa.¹⁵ A pesar de ello, las imágenes caballerescas se repiten poco después en sus bodas con Elena, una vez llegan a Troya. Estas se celebran con todo el artificio cortesano, de modo que destacan, más allá de los cantos de los juglares o los distinguidos invitados, los juegos y torneos que amenizan la fiesta:

Ca ally fueron convidados muchos reyes e duques e condes e muchos altos omnes e altas duennas, ca toda la flor de Asia ally vino. E ally fueron sacados juegos estran-
nos que nunca ante avian seydo vistos; ally fueron justas e torneos e otros juegos de caullerias, tantos que los omnes non los podrian contar. Ally avia los juglares de mill maneras; e las viandas tantas e tan estranñas que los omnes nunca tal vieran (Leomar-
te, 1932, p. 173).

En este sentido, las bodas de Paris y Elena ofrecen la imagen de una corte palaciega cuidada y refinada en la que se expone el poder económico y social del

¹⁵ Para un análisis de la fuente clásica y su posible relación con la leyenda de Tristán e Iseo, véase Ruiz de Elvira (1972).

rey, además de la habilidad caballeresca de sus miembros mediante los pases de armas. Se trata de un calco de las celebraciones y divertimentos que plagaron las cortes europeas a lo largo de la Baja Edad Media y donde el contenido teatral y espectacular toma un peso importante. Es importante matizar que, ya en el siglo XIV, el torneo había perdido valor como mero entrenamiento militar para potenciar la vertiente espectacular que, con el tiempo, derivaría en un verdadero juego parateatral. Sobresale especialmente la incorporación de la mujer como espectadora activa o, incluso, actora del juego cortesano (Flores Arroyuelo, 1995, pp. 269-270).

Por otro lado, destacan las historias amorosas de Troilos, Briseida, Diomedes y, muy especialmente, la pareja de Aquiles y Políxena. Gómez Redondo plantea que las parejas citadas se caracterizan por encontrarse en bandos enfrentados por la guerra, por lo que su separación provoca la expresión del sentimiento amatorio a través de monólogos o cartas de tintes trágicos (1999, p. 1644). Dado que se alejan del argumento principal de la historia, se convierten en pequeños núcleos que incrementan los momentos de tensión entre los griegos y los troyanos; asimismo, ofrecen una panorámica plural del sitio de la ciudad de Troya, en la que se entrecruzan las historias y se entremezclan las pasiones amorosas con las batallas, con una fuerte presencia de contenido amatorio.¹⁶

La historia de Troilos, Briseida y Diomedes tiene lugar durante el sitio de Troya. Troilos es hijo del rey Príamo y hermano de Héctor y Paris, mientras que Diomedes es un príncipe y caballero del bando griego. Briseida, por su parte, es hija del sacerdote Colcas, quien ha traicionado a los troyanos y se ha unido a los griegos, a quienes solicita que le entreguen a su hija, todavía en la ciudad, hecho que supone la separación de Briseida y Troilos. El príncipe troyano se opone y manifiesta su pesar por la partida de su amada, con quien pasa la última noche antes de su partida. Al amanecer, la joven expresa su sentir ante la separación, lo que indica un sentimiento de desesperanza y un hastío por vivir. Así, la escena se convierte en un antecedente de la literatura sentimental en un discurso marcado por la emocionalidad del diálogo:

Sennor, ya que Dios a mi fiz la mas desaventurada muger del mundo pidovos de merçed e sobre todas cosas que vos a mi fezistes que en el vuestro coraçon non sea oluidada e fagades por ruegos o por qualesquier maneras commo me cobredes, ca en

¹⁶ Para el tema del amor cortés y, muy especialmente, su ligazón con la literatura sentimental puede consultarse el trabajo clásico de Beysterveldt (1981) y Martín Romero (2008). Para la conexión con la literatura medieval, Sales Dasi (2004, pp. 48-49).

esta esperança biuire, ca otra mente non me queda sy non la muerte; e quando desto non touiere fuzia vuestra luego me leuara la muerte al infierno (Leomarte, 1923, p. 205)

Con estas palabras, Briseida pide a Troilos que no la olvide. Su dolor es compartido por Troilos, quien promete no olvidarla y rescatarla en el futuro cercano. Sin embargo, Briseida debe abandonar la ciudad acompañada por una escolta griega entre la que está el joven Diomedes, quien se enamora de la dama nada más verla: “E Diomedes fue luego enamorado della e començola a conortar”. El caballero inicia así un cortejo amoroso con el que consuela a la triste y desdichada Briseida mientras llegan al campamento. Al final del paseo, la actitud de la troyana ha cambiado sustancialmente y abre una puerta a continuar el juego cortesano con el griego al dejar incluso caer, de forma deliberada, una prenda para que este la recoja, lo que prueba su disposición a participar del cortejo amoroso: “E quando Diomedes vio que entonçē non podia mas fablar trauole muy encobierta mente de la luna que lleuaua en la mano e sacogela, e ella non hizo senblante que gela queria defender, ante que le plazia, con la qual el fue muy ledo” (Leomarte, 1932, p. 208).

El siguiente paso de la relación se muestra en los combates entre los troyanos y los griegos. En el primero de ellos, Diomedes toma el caballo de Troilos y se lo envía como presente a Briseida. La descripción de la batalla se acerca más a la de los juegos caballerescos y las justas palaciegas que a una escena propiamente bélica. Por ejemplo, la máxima preocupación de Diomedes es la de entregar una prenda a su amada Briseida como parte del juego cortesano: “E fueronse a feryr amos tan de rezio que quebrantaron en sy las lanças, e Troylos cayo del cauallo e Diomedes lo tomo” (Leomarte, 1923, p. 209). El resto de la escena se aleja del campo de batalla y se centra en la reacción de Briseida, “ca ya amaua a Diomedes”, aunque sentía tristeza por la deshonra de Troilos.

La situación, sin embargo, contrasta con la actitud de Troilos. El príncipe troyano se siente humillado por la pérdida de su montura, que simboliza su condición de caballero en el campo, por lo que no duda en vengarse en la siguiente liza y arrebata la montura a Diomedes. En este punto, se unen el orgullo caballeresco herido y la traición amorosa, dado que Troilos está al corriente de los amores entre Briseida y Diomedes. La diferencia es que, mientras en el primer enfrentamiento el caballero griego busca cortejar a Briseida con un presente y un triunfo caballeresco, ahora Troilos quiere recomponer su honor mediante la victoria y la toma del caballo de Diomedes. Aparte, a esto se suma que el troyano traiciona la promesa hecha a Briseida, rechazando su amor y criticándola ante

el griego: “E quedo el cauallo de Diomedes en poder de Troylos; e dixole ally, segund algunas estorias dizen, muy malas razones en afeamiento de su amiga” (Leomarte, 1923, p. 210). Este hecho supone la ruptura definitiva de la cortesía que debía pautar la relación entre Troilos y Briseida, pues el troyano rompe la fidelidad y lealtad amorosa hacia la dama, lo que se une a la tensión agudizada en los enfrentamientos entre griegos y romanos. De esta forma, el triángulo formado por Troilos, Briseida y Diomedes supone la fusión de rasgos caballerescos de dos tipos: la habilidad con las armas durante las batallas en las que participan los príncipes y su manejo de la cortesía amorosa, junto con la lealtad a la dama que actúa de testigo.

La otra pareja que comentaré brevemente es la formada por Aquiles y Políxena, aunque, más bien, en este caso el requerimiento amoroso es unidireccional, del héroe griego a la princesa troyana. Políxena es hija de los reyes Príamo y Hécuba; Aquiles se enamora de ella en la conmemoración del primer año de la muerte de Héctor, a la que acuden los griegos. El enamoramiento del héroe se produce a primera vista, a pesar de las palabras de enfado y desdén que Políxena dirige a Aquiles por haber matado a su hermano. Sin embargo, no es la primera mujer que pasa por los brazos de Aquiles, pues, previamente, ha abandonado a su amante Deidamía para luchar en la guerra de Troya. Una vez allí, y antes de conocer a Políxena, Aquiles protagoniza diversas escaramuzas de corte caballeresco o “anticaballeresco” a lo largo del conflicto; en ellas, el héroe se adentra en busca de víveres para regresar con un grupo de doncellas a las que ha secuestrado, entre las que están Hipodamia (que entrega a Agamenón), y Briosoes (Leomarte, 1932, pp. 193, 201), lo que resulta opuesto al comportamiento cortés del caballero. Asimismo, destaca especialmente el enfrentamiento contra Héctor en el combate singular que acaba con la vida del príncipe troyano:

E ally se toparon Ebtor e Archiles, ca en las vistas que oystes se abian fablado, segunt las estorias dizen, e se avian rencurado las grandes mal querencias que se auian. Especial mente Archiles estaua muy manzellado por la muerte de Patrocolo e muria por lo vengar. E andando vueltas las azes ouieronse de topar amos e fueronse feryr de las lanças, e Archiles cayo del cauallo. Mas dizen las estorias que estando a pie ferio a Ebtor de tres golpes de la espada por ençima del yelmo, tanto que lo fizó abraçar a la ceruiz del cauallo. Ally recudio toda la grand priesa de guisa que los partieron de aquella vez, e turo el torneo tanto que la noche los partio. (Leomarte, 1932, p. 203)

Las situaciones arriba planteadas ayudan a perfilar la personalidad de Aquiles, quien sigue una senda muy parecida a la de Hércules, al contraponerse su destreza con las armas, su pasión en el combate y la osadía en las escaramuzas

que lidera con su comportamiento “anticaballeresco” hacia las mujeres, a las que no duda en secuestrar y entregar como amantes a diferentes reyes. En su enfrentamiento con Héctor, Aquiles exhibe su fuerza y habilidad, pero se guía por un ardor que lo aleja del prototipo de caballero mesurado que caracteriza el ideal de héroe.

En este punto tiene lugar la gran dicotomía temática de Aquiles, que representa, junto con Troilos, la imagen del caballero “anticortesano”: ambos héroes acometen con valor los lances guerreros y protagonizan las diferentes batallas encarnando a los paladines principales de su bando, pero al mismo tiempo protagonizan escenas amorosas de aparente tipo cortés junto a diversas amantes. El comportamiento anticortesano se justifica precisamente por estas acciones: Troilos pierde la lealtad amorosa hacia Briseida, y Aquiles abandona a Deidamía y tiene amantes a lo largo de sitio de Troya, fruto de sus diferentes lances caballerescos. No obstante, su comportamiento es diferente: es la primera vez que se siente atormentado por el sentimiento amoroso, preso prácticamente en una prisión hecha por Políxena, como le escribe a la reina Hécuba. En sí, la vertiente amorosa de Aquiles se realza desde la adaptación de la historia desde el *scriptorium* alfonsí, donde ya se incluye el enamoramiento a primera vista de Políxena, que le conducirá a la muerte (Cuesta Torre, 2005, p. 652). Ante esta situación, Aquiles se refugia en su tienda, desde donde expresa su desazón por la imposibilidad de estar junto a ella, además de sentirse confuso y desesperado por la pasión que le embarga, convirtiéndose en un antecedente de los amantes de la literatura sentimental:

Commo avedes oydo fue preso Archiles en el amor de Polyçena, e de que allego a la su tyenda echose en la su cama e comenzó a pensar, e quanto mas pensaua tanto mas le aquexaua el su amor de Policena, e dezia asy: “¡Ay catiul!, que en fuerte punto yo me pude leuantar; e muy esquiua fue la ora en que aquella donzella yo pude ver, que tan atormentado me syento, que por cierto sy el amor algund poco mas apretase el su lazo en mi non abria sy non la muerte” (Leomarte, 1932, p. 224).

En un estado de desconcierto y desesperanza para contener su frenesí amoroso, Aquiles escribe una carta a la reina Hécuba solicitando que le entreguen a Políxena a cambio de garantizar la paz con los griegos.¹⁷ Al principio se muestra favorable a la unión e, incluso, convence al rey Príamo, lo que le lleva a contestar la misiva de Aquiles, donde acepta recibirla como hijo. La espera del héroe nos

¹⁷ Para el tema del amor salvaje, puede consultarse Trujillo (2019).

da un dibujo de su actitud pasional y desenfrenada más allá del campo de batalla, ahora en el terreno amoroso. Mientras aguarda la misiva, tiene pensamientos desvariados y oscuros marcados por la tribulación que sufre ante la posibilidad de no reencontrarse con Políxena. Sus sentimientos exacerbados resultan disonantes, debido el comportamiento equilibrado que se espera del héroe. Aquiles, quien en otras ocasiones de la obra no ha sentido ninguna empatía por las mujeres, a las que ha abandonado y secuestrado, se ve inmerso en el sufrimiento por no poder reunirse con la princesa:

Pues que los reys se partieron de Archiles el quedo en su tyenda e començo a pensar en muchas cosas que atormentauan el su coraçon, el amor de vn cabo e la proeza de la caualleria del otro, e dezia asy: “¡O cuytado omne syn ventura, commo so yo agora en tan grand perdiçon por estos mis ojos! Mas, ¿que digo yo agora?, que ellos non pecaron por ver la mas fermosa de las fermosas, mas pecó el mi coraçon que me ha muerto tomando el la su figura della en sy e nunca la podiendo desanparar”. (Leomarte, 1932, p. 238)

Sin embargo, la relación acaba en tragedia tras la siguiente batalla entre griegos y troyanos, momento en el que Aquiles mata a Troilos, después de haber sido derribado por este del caballo. El arrebato amoroso de Aquiles, paralelo a su exaltación guerrera, provocarán su muerte. En un caso paralelo a Hércules, será el comportamiento exacerbado lo que acabe con el héroe, resultando así en una caracterización anticaballeresca. Si Hércules muere traicionado por su esposa al vestir una túnica envenenada, aquí será Hécuba quien trame el asesinato del héroe. Aquiles termina muriendo a manos de Paris y sus soldados en una trampa organizada por la reina en venganza por la muerte de sus hijos.

De esta manera, los dos rasgos principales de la personalidad de Aquiles, el ímpetu y la imprudencia, son los que consiguen convertirle en el mejor caballero de los griegos, pero también los que le conducen a la muerte. Asimismo, domina las armas y tiene un espíritu aguerrido en el combate y en las diferentes misiones que le encomiendan. Se trata del mismo desenfreno que siente hacia Políxena y que lo convierte en un caballero enamorado, subyugado por la llama amorosa y con una mezcla de sentimientos ambivalentes. Esto se traduce en un comportamiento que oscila entre períodos de euforia y de depresión ante el pensamiento de no volver a ver a la princesa troyana. Esta fuerte personalidad, sin embargo, será lo que lo transfigure en un contraejemplo en la historia; de esta forma, Aquiles se muestra como un modelo de las consecuencias fatales, incluida la muerte, que traen las pasiones desatadas.

4. LAS AVENTURAS DE BRUTO: EL CABALLERO ANDANTE EN BUSCA DE UN REINO

El caso de la historia particular de Bruto resulta bastante llamativo al ser un personaje que procede de la historia de Bretaña, cuya fuente última se localiza en el *Roman de Brut*, aunque filtrada a través del *scriptorium* alfonsí. Fuera de la fuente empleada, nuestro interés reside en la singularización de Bruto como “héroe peregrino en busca de identidad” (Gómez Redondo, 1999, p. 1646), y que protagoniza un ramillete de aventuras en las que se entremezclan la tradición caballeresca y la novela griega o de aventuras y en la que, incluso, se avanzan rasgos del libro de viajes.¹⁸

Siguiendo esta idea, el personaje se encuadra en la línea de los caballeros andantes, en este caso, con la intención de hallar una identidad con la que superar el destino al que se ha enfrentado al inicio del relato. Sin él saberlo, mata a su padre durante una jornada de caza, lo que lo aboca a vagar por diferentes lugares en busca de un reino y un destino. Por cada lugar que pase, ayuda a resolver diferentes conflictos, además ser el liberador de los troyanos bajo el yugo del griego Pandraso, que ocupa gran parte de la historia. Desde el inicio, ya se presenta como un joven “tan valiente e tan cuerdo” (Leomarte, 1932, p. 322), rasgos que nos remiten al joven caballero; esta idea se revalida más adelante cuando, tras las negociaciones de paz, Pandraso le entregue a su hija como futura esposa (Leomarte, 1932, p. 332).

Tras la muerte accidental de su padre, aunque se ve desterrado de su hogar, sus tíos le ayudan en su marcha facilitándole un navío y un pequeño ejército con el que vivirá una serie de aventuras en unos episodios marcados por el viaje y las incursiones militares para que cumpla con su gran ambición: llegar hasta Troya. La ciudad simboliza una meta utópica que, en principio, le permitiría superar la perdida como heredero de su padre; no obstante, será el destino lo que le haga vivir diversas peripecias antes de encontrar su lugar en el mundo. Este hecho se materializa en las tormentas que alejan a Bruto de Troya y lo desvíen a Grecia, a África, a la isla de Legocia y Germania, y que caracterizan la historia como un relato bizantino, igual que sucedía con la narrativa caballeresca (Sales Dasí, 2004, p. 139).

¹⁸ Para profundizar en la Estoria de Bruto, puede consultarse Pichel (2018) y Gómez Redondo (2013). Para el tema de la aventura caballeresca ligada al viaje, Trujillo (2017); para la ligazón de la literatura caballeresca con las narraciones bizantinas, Lucía Megías y Sales Dasí (2008: 233) y para la importancia del viaje, véase Villegas Bedoya (2015).

Su primera parada tiene como objetivo el moldeamiento de la imagen del personaje, que pasa de ser un joven desterrado a ser el liberador de los presos troyanos en manos del rey griego. Apoyado por Heleno y Asaraco, se enfrenta a Pandraso en una serie de asaltos militares marcados por el uso de la estrategia militar. Si bien las incursiones caballerescas en diferentes castillos muestran su habilidad con las armas, Bruto destaca especialmente por la aplicación de la táctica militar y el buen trato dado a los prisioneros, como al mismo rey Pandraso. La medida caballeresca y sus dotes de liderazgo son reconocidas por los enemigos griegos, quienes no dudan en firmar con él las paces y liberar, finalmente, a los troyanos. Este hecho convierte a Bruto en el libertador del bando troyano a pesar de que no está destinado a ser su rey. Más bien, el joven héroe toma el papel del caballero salvador que ha luchado por liberar al pueblo troyano del yugo griego, lo que lo equipara a figuras como Hércules en la misma obra o, incluso, a Roboán en el *Libro del caballero Zifar* en su condición de caballero andante y protector del gobierno legítimo frente a las amenazas externas.¹⁹

Como se ha señalado previamente, cada vez que el joven caballero trata de llegar a Troya, sus planes se ven truncados por una tormenta que lo aleja de su objetivo, que se liga directamente con la novela griega o de aventuras peregrinas. A esto se añaden sus viajes por diferentes territorios, como África, España o Germania, o su enfrentamiento contra unos piratas de los que obtiene un gran botín: “Mas las riquezas que ally ganaron fueron tantas que de ally adelante jamas non podieron aver mengua” (Leomarte, 1932, p. 334). El punto culminante de sus aventuras sucede en la isla de Legocia; tras un sacrificio en el que ruega a la diosa Diana que le indique el destino al que debe dirigirse, esta se le aparecerá en sueños para anunciarle su llegada a la isla de Albión. Esto provoca que Bruto se aleje del escenario oriental para dirigirse a Gran Bretaña y convertirse en rey de Inglaterra:

Asy estando Bruto en su oración adormeçiose e vynole en suennos commo en vision Diana e dixole: “Bruto, en el mar oceano a la setentrional parte es vna ysla que antigua mente fue otorgada a los gigantes, mas agora vazia e menguada dellos e de otras algunas gentes esta yerma. Ally es aparejada a ti la silla a donde muchos reys de tu lynaje reynaran e pornan a muchos en angostura e a otros muchos reys (Leomarte, 1932, p. 336).

En este sentido, el eje sobre el que pivota la historia de Bruto es el viaje, elemento compartido con la historia de Hércules, quien tampoco disfrutó de un

¹⁹ Para profundizar en la figura de Roboán, véase Cuesta Torre (2017 y 2022).

reino propio y codificó su personalidad en la caballería andante. Aunque ambos comparten la vivencia de aventuras mediante la ayuda y colaboración con otros personajes, incluso con la aparición de ayudantes que los auxilian en sus aventuras, las diferencias son notables. Hércules se posiciona, al igual que Aquiles, como el caballero pasional y reaccionario, diestro en armas y poco mesurado. Por su parte, Bruto sí se alinea con los caballeros prudentes y virtuosos al presentar como puntos fuertes su destreza con las armas y su carisma. Este será, justamente, el rasgo que le lleva a convertirse en el líder y el liberador de los troyanos y, más adelante, en el conquistador de Gran Bretaña.

Asimismo, la presencia de otros personajes que orbitan en torno a Bruto nos conduce a la configuración del tipo caballeresco acompañado por un personaje secundario que nos remite a los inicios del género caballeresco con el surgimiento de los personajes auxiliares (Sales Dasí, 2004, pp. 73-118), y que podemos incluso situar en el *Libro del caballero Zifar*. De hecho, la última parte de este romance, protagonizado por el príncipe Roboán, nos da pistas sobre los rasgos caballerescos que se encuentran en la historia de Bruto.

5. CONCLUSIONES

Tras este somero repaso de los principales personajes de las *Sumas*, se concluye que los héroes clásicos se caracterizan mediante rasgos propios de caballeros medievales. Entre estos atributos destacan la habilidad con las armas, las vivencias caballerescas a través de aventuras a lo largo de la geografía conocida y el dominio de la cortesía amorosa, al protagonizar historias de amor marcadas por una veta sentimental. La construcción de los personajes desemboca, de esta manera, en la configuración de los rasgos que perfilan la imagen del caballero, así como el ambiente en el que se mueve.

Por un lado, Hércules y Aquiles comparten su destreza en el combate, rasgos comunes de todos los héroes analizados; sin embargo, su pasión exacerbada los lleva a no calcular las consecuencias que sus acciones pueden tener y el desenlace fatal que conllevan. En el caso de la cortesía amorosa, a pesar de las continuas deslealtades y traiciones de los caballeros, esta pasa a ser el hilo conductor con el que iniciar y consumar la relación con las damas enamoradas. El triángulo amoroso formado por Troilos, Briseida y Diomedes pivota sobre la cortesía que los héroes muestran ante la dama con la intención de complacerla. Asimismo, las conversaciones de los personajes, marcadas por una fuerte sentimentalidad y patetismo que anticipan la literatura sentimental.

Por otro lado, las aventuras caballerescas de Hércules y Bruto están perfiladas por la trascendencia del viaje. Esta circunstancia resulta vital en su trayectoria, dado que construyen su fama caballeresca gracias a la cascada de peripecias que protagonizan a lo largo del mapa conocido. A esto se une el exotismo derivado de ciertas tierras que visitan, junto con el elemento maravilloso procedente tanto del viaje por tierras lejanas como del enfrentamiento contra seres sobrenaturales. Ello se traduce en que, a pesar de sus personalidades opuestas, Hércules y Bruto se perfilan como caballeros andantes que, en el caso de este último, culmina con la obtención de su propio reino.

Por todo esto, la construcción de los personajes mediante este proceso de contextualización ayuda a atraer el interés del público del siglo XIV. Para ello, los caracteres se convierten en modelos y, sobre todo, en “antimodelos”, según su comportamiento. Hércules y Aquiles destacan por su desenfreno y falta de mesura, lo que se traduce en una muerte irremediable cuya última causa es su comportamiento pasional, no solo en la batalla, sino también en el plano amoroso, misma senda que siguen Jasón y Troilos con la traición a sus damas. Su desenlace marca la calidad del ejemplo y las consecuencias que tienen sus actos, especialmente aquellas consecuencias negativas provocadas por decisiones y actuaciones dominadas por las pasiones.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Beysterveldt, Antony van, 1981: “El amor caballeresco del *Amadís y el Tirante*”, *Hispanic review*, 49.4, pp. 407-425. DOI: 10.2307/472746
- Black, Robert G., 1990: *The text and concordances of Leomarte, Sumas de la historia troyana: ms. 9256 of the Biblioteca Nacional, Madrid*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, 1996: “Los ‘Castigos’ y la educación de Garfín y Ro-boán” en Ana Menéndez Collera; Victoriano Roncero López (eds.), *El Libro del cavallero Zifar*”, en *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, pp. 117-135.
- Campos García Rojas, Axayácatl, 2000: “La educación del héroe en *El libro del cavallero Zifar*”, *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 3, s. p.
- , 2005: “‘E fueron tan bien nodridos e tan bien acostunbrados’: educación y desarrollo heroico en *El libro del cavallero Zifar*”, *Anuario de Letras Modernas*, 12, pp. 25-44.

- Cárdenas-Rotunno, Anthony J., 1997: "The Myth of Hercules in the Works of Alfonso X: Narration in the *Estoria de España* and in the *General estoria*", *Bulletin of Hispanic studies*, 74.1, pp. 5-20.
- Cirlot, Juan Eduardo, 1997: *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, 2005: "Aquiles en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio", en Rafael Alemany Ferrer, Josep Lluís Martos Sánchez, Josep Miquel Manzanaro i Blasco (eds. lit.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante, 16-20 de septiembre de 2003*, Alicante, 2, pp. 645-654.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, 2007: "La sección de Medea y su interpretación en la *General estoria*", *Troianalexandrina: Anuario sobre literatura medieval de materia clásica*, 7, pp. 187-215. DOI: 10.1484/j.troia.1.100056
- , 2017: "Prólogos, fábulas y contexto histórico en el *Libro del caballero Zifar*", en María Luzdivina Cuesta Torre (ed.), *Esta fabla compuesta, de Isopete sacada: Estudios sobre la fábula en la Literatura española del siglo XIV*, Berna, Peter Lang, pp. 11-64.
- , 2022: "La deposición de Alfonso X en las crónicas, don Juan Manuel, la *Visión de Alfonso X y el Libro del caballero Zifar*", *Cahiers d'Études hispaniques médiévaux*, 45, pp. 169-207.
- Faulhaber, Charles B. (dir.), 1997a: *BETA (Bibliografía Española de Textos Antiguos)*, The Bancroft Library, University of California, Berkeley, http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/beta_en.html.
- , 1997b: *Philobiblon*, The Bancroft Library, University of California, Berkeley, <http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/index.html>.
- Flores Arroyuelo, Francisco José, "El torneo caballeresco: de la preparación militar a la fiesta y representación teatral", en Juan Salvador Paredes Núñez (coord.), *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 2, pp. 257-278.
- Gómez Redondo, Fernando, 1999: *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra.
- , 2013, "La materia de Bretaña y los modelos historiográficos: el caso de la *General estoria*", *e-Spania*, 16, s. p. <http://journals.openedition.org/e-spainia/22707>.
- Haywood, Louise, 2002: "Leomarte", en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Mégias (coords.), *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*. Madrid, Castalia, pp. 748-749.

- Heusch, Carlos, 2021: “La ‘mala educación’ en el *Libro del caballero et del escudero* de don Juan Manuel”, *Librosdelacorte.es*, 22, pp. 309-325.
<https://doi.org/10.15366/ldc2021.13.22.01>
- Juan Manuel, 1991: *El libro de los estados*, Ian Richard Macpherson y Robert Brian Tate (eds.), Madrid, Castalia.
- Leomarte, 1932: *Sumas de Historia Troyana*, Agapito Rey (ed.), Madrid, S. Aguirre, impresor.
- Lucía Megías, José Manuel, 1993: *Edición crítica de “El Libro del caballero Zifar”*, Alcalá de Henares: Universidad.
- y Emilio José Sales Dasí, 2008: *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Laberinto.
- Marín Pina, Mª. Carmen, 2004-2005: “La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501)”, *Letras. Libros de caballerías. El “Quijote”. Investigación y Relaciones*, 50-51, pp. 235-251.
- , 2011: “De los géneros y diferencias de las cartas caballerescas”, en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 169-218.
- Martín Romero, José Julio, 2008: “Del *fin'amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica”, *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 11, pp. 119-142.
- Nasif, Mónica, 2006: “Iniciación y heroicidad: *Palmerín de Olivia* y el mito del dragón”, en Lilia E. Ferrario de Orduna (dir.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona/Kassel, Edition Reichenberger, pp. 181-188.
- Pascual Argente, Clara, 2015: “La huella de las *Sumas de historia troyana* en la *Confessio Amantis castellana*”, *Revista de filología española*, 95, 1, pp. 127-152.
- Pereira Míguez, Rubén, 2012: “El trabajo de reescritura: la presencia de la *Estoria de España* en las *Sumas de Historia Troyana* a través del relato de Dido y Eneas y el de las aventuras de Hércules en España”, en Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero (coords.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 751-761.
- Pichel Gotérrez, Ricardo, 2018: “Sobre la recepción alfonsí de la *Historia Regum Britanniae*. Una versión primitiva de la *Estoria de Bruto*”, *Incipit*, 38, pp. 69-106.
- , 2016: “La eclosión de la materia clásica en las letras peninsulares bajomedievales. Compilaciones troyanas no autónomas”, *Scriptura*, 23-25, pp. 155-176. DOI 10.21001/scriptura.2016.23-24-25.06

- Pla Colomer, Francisco Pedro y Vicente Llavata, Santiago, 2020: *La materia de Troya en la Edad Media hispánica: historia textual y codificación fraseológica*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- Rodríguez Velasco, Jesús, 1996: *El debate sobre la caballería en el siglo xv: la tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Valladolid, Junta de Castilla y León; Consejería de Educación y Cultura.
- , 2008: “Esfuerço. La caballería, de estado a oficio (1524-1615)”, en José Manuel Lucía Megías; María Carmen Marín Pina (eds.), *“Amadís de Gaula”: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 661-689.
- Ruiz de Elvira Prieto, Antonio, 1972: “De Paris y Enone a Tristán e Iseo”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 4, pp. 99-136.
- Sacchi, Luca, 2017: “I “Dichos de Leomarte” e le vie del compendio”, *Carte Romanze* 5.2, pp. 7-43. <https://doi.org/10.13130/2282-7447/9342>
- Sales Dasí, Emilio J., 2004: *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, José Manuel Lucía Megías (prol.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Salvo García, Irene, 2009: “Las *Heroidas* en la *General Estoria* de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio”, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 32. 1, pp. 205-228.
- , 2015: “Historiografía y cartas de amor: la recepción medieval de las *Heroidas* de Ovidio en España y en Francia”, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 38, pp. 45-63.
- Sanz Julián, María, 2009: “Texto e imagen en Ein hübsche Histori von der künnglichenn Stat Troy, wie si zerstöret wartt, una versión alemana de la *Historia destructionis Troiae* de Guido de la Columna”, en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz Árbol (coords), *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, pp. 1299-1310.
- , 2010: “De la materia troyana a la caballeresca a través de los grabados: el uso de las imágenes en tres *Historias Troyanas* alemanas”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16, pp. 160-183.
- , *Crónica Troyana [Juan de Burgos, 1490]*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015
- , 2017: “Escenas de batalla: huellas de un tema iconográfico desde los inicios de la imprenta hasta el siglo xvi”, en María de los Angeles Ezama Gil, José Enrique Laplana Gil, María Carmen Marín Pina, R. Pellicer, Antonio

- Pérez Lasheras, Luis Sánchez Lailla (coords.), “*La razón es Aurora*”: *estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 105-120.
- Toro Pascua, Isabel, 2008: “*Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), “*Amadís de Gaula*”: *quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 769-788.
- Trujillo, José Ramón, 2017: “El caballero en la floresta. Aventura y construcción de la identidad del héroe épico”, en Roberto Cáceres Blanco (coord.), *Héroes, dragones y magia: de la epopeya homérica a World of Warcraft*, Madrid, Aluvión, pp. 29-61.
- _____, 2019: “Tristán y el amor salvaje”, en David Arranz (ed.), *Amores canallas*, Madrid, Pigmalión, pp. 303-317.
- _____, 2021: “Cortesía y educación del caballero en la literatura artúrica medieval”, *Librosdelacorte.es*, 22, pp. 424-71. <https://doi.org/10.15366/ldc2021.13.22.016>.
- Villegas Bedoya, Simón Andrés, 2005: “El viaje del héroe en el *Libro del caballero Zifar*: el caso de Zifar y Roboán”, *Letras*, 71, pp. 169-180.