

“SAPERE AUDE”.
ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO
DE ORO (JISO 2013)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«*SAPERE AUDE*».
*ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2013)*

JISO
20
13

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2014

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-417-1.

DON MEXIANO DE LA ESPERANÇA O LA RELECTURA DE
LA HISTORIA FINGIDA: LAS FRACTURAS DEL ROMAN
EN UN LIBRO DE CABALLERÍAS MANUSCRITO.
APUNTES DE UNA RECUPERACIÓN*

Ana Martínez Muñoz
Universidad Complutense de Madrid

El presente trabajo constituye una primera aproximación crítica a la realidad literaria y material que se nos conserva en el *codex unicus* 6.602 de la Biblioteca Nacional de España, en el que se consignan las *fingidas hazañas* de un nuevo caballero andante en proceso de recuperación. Nos referimos al manuscrito titulado *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, obra de un desconocido «padre Miguel Daça» que ha permanecido inédita hasta nuestros días y que de acuerdo con su colofón podemos fechar en torno a 1583, ya en las postrimerías del género caballeresco; título olvidado junto a tantos otros que, pese a conformar un valioso mosaico de experimentación narrativa, han constituido, sin embargo, uno de los moldes narrativos más desprestigiados e inexplorados de nuestras letras.

Efectivamente, la desfavorable sentencia contra el género que durante mucho tiempo habrían de suscribir los numerosos entusiastas de Cervantes (valiéndose de una lectura de su teoría literaria, dicho sea de paso, mucho más simple de lo que la fascinante ambigüedad y polifonía de su escritura nos ha revelado), así como, por otro lado, los fantasmas historiográficos que vieron en el carácter español una acu-

* Este trabajo ha sido realizado con la ayuda de una beca del Programa de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación (AP2010-5967).

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*».

Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013), Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones Digitales del GRISO, pp. 213-223. ISBN: 978-84-8081-417-1.

sada tendencia al realismo (poco conciliable con la ficción desaforada de la caballerescas), dictaminaron la condena del género al silencio de los depósitos bibliotecarios y, en el mejor de los casos, al aparato de notas de una edición del *Quijote*. Afortunadamente, estas *idées reçues* han sido eficazmente combatidas por nuestra crítica, de manera que desde las últimas décadas del pasado siglo ha sido posible emprender la recuperación no solo del *género perdido* de nuestra Edad Media (por utilizar el título del imprescindible artículo de Deyermond¹), sino también la de sus herederos renacentistas: los libros de caballerías.

La primera y más importante de las repercusiones de este entusiasmo renovado por el género que había enajenado a don Quijote ha recaído en la delimitación del corpus de los libros de caballerías, que ha sufrido, como cabía esperar, sustanciales modificaciones: en primer lugar, en virtud de una definición más precisa del género que ha dictaminado el inminente destierro para un buen número de caballeros medievales y alogénéricos (que hasta entonces habían campado a sus anchas en los catálogos más prestigiados); en segundo lugar, gracias a una exhaustiva búsqueda de nuevos testimonios en los fondos de nuestras bibliotecas (encabezada por el profesor José Manuel Lucía Megías), que ha conseguido ampliar significativamente las dimensiones de un consumo desaforado de ficción caballerescas del que nos han quedado más de ochenta títulos diferentes. Como ahora veremos, *Don Mexiano de la Esperança* entra en la nómina de uno de estos felices descubrimientos que nos han permitido reencontrar a nuevos caballeros andantes.

A buen seguro, su voluntariamente equívoco título de *Corónica de don Mexiano de la Esperança* debió de contribuir en buena medida a la confusión que hizo caer a la crítica en la trampa de la impostura historiográfica (tan conocida, por otra parte, para un lector de libros de caballerías del siglo XVI). Los estudiosos en este sentido, y en particular el admirable Simón Díaz, no lograron captar en un primer examen del texto el pacto de lectura que propone el género al que se adscribe; de manera que, reviviendo la conocida confusión historiográfica mantenida por el ventero del *Quijote*, el bibliógrafo decidió situar el relato de su vida entre las verdaderas crónicas. Durante mucho tiempo, la suya fue la primera y única noticia bibliográfica del texto; nada decían de él los principales repertorios del género, ni tan

¹ Deyermond, 1982.

siquiera el que durante dos décadas se constituiría como la bibliografía de referencia, elaborada por Daniel Eisenberg en 1979. Habríamos de esperar a que una consulta fortuita del manuscrito nos revelara, tan solo unos años más tarde, la verdadera génesis literaria de esta particular *crónica*: el tópico del manuscrito encontrado se convertía, una vez más, en una realidad extraliteraria.

Afortunadamente, esta petición vino de parte de la hispanista norteamericana Nancy Marino², quien en una de sus visitas a la Biblioteca Nacional solicitó el ejemplar del manuscrito 6.602 con la intención de consultar una obra de carácter historiográfico (tal y como había quedado etiquetada para la bibliografía). Su sorpresa fue encontrar, frente a lo que esperaba recibir sobre su mesa de trabajo, lo que a todas luces se presentaba como un libro de caballerías manuscrito, puesto que imitaba fielmente todas las características externas que convertían esta clase de obras en piezas fácilmente reconocibles por su formato estereotipado y fijado en el mercado editorial. Treinta años después de aquel hallazgo, sorprendentemente, el librito quedaba todavía a la espera de que algún investigador lo apadrinase para ponerlo en manos de la crítica y de los lectores.

Deslindado ya del ámbito historiográfico, cabía preguntarse por su naturaleza genérica. Dado su original título, *Caballero de la Fe*, no habría sido difícil pensar en un libro de caballerías a lo divino (género este, por otra parte, claramente autónomo del caballeresco, como ha estudiado magistralmente Emma Herrán³); nada hay en él, sin embargo, de las principales características del género espiritualizante. De igual modo, el reconocimiento de un caballero catolicísimo, que encuentra en los infieles a sus principales enemigos, unido a un rápido examen de las numerosísimas y eruditas *marginalia* latinas que flanquean sus páginas, o a una lectura aislada de un prólogo que entronca directamente con el debate humanístico sobre la licitud de la ficción, podrían llevarnos rápidamente a conclusiones nuevamente equivocadas. Porque, ciertamente, tras la observación de esta pátina moralizante trufada de un didactismo aparentemente a ella subordinado, lo único que podría concluirse de un modo sensato es que estábamos ante un libro de caballerías si bien no a lo divino, a lo menos, didác-

² Marino, 1987 [1989].

³ Herrán, 2005.

tico o moralizante, de los que Lucía Megías ha llamado heterodoxos⁴ en un paradójico marbete (que ha de entenderse desde el punto de vista del paradigma triunfante del género).

Sin embargo, sería un error grave, por reduccionista, asimilar las posibilidades que encierra en sí la obra del padre Daza a la marcada orientación que da razón de ser a obras como el *Florisando* de Páez de Ribera o la octava parte de *Amadís*, compuesta por Juan Díaz. Si analizamos con detenimiento la construcción de la obra, nos damos cuenta de que ni la intención moralizante es tan clara como podría parecerlo por los paratextos que flanquean la obra, ni la dimensión didáctica está siempre al servicio de esa presunta intención catequística y, en última instancia, ni tan siquiera las ansias de cruzado que parecen mover por momentos a nuestro caballero se constituyen en guía indiscutible de su biografía literaria.

Adelantémoslo aquí: nuestro Caballero de la Fe no se deja encuadrar fácilmente en ninguna de las categorías habilitadas para la clasificación de las obras caballerescas. Porque en nuestra obra se opera el sincretismo de dos paradigmas que hasta entonces parecían irreconciliables y que encontramos perfectamente representados, por ejemplo, en la significativa existencia de dos continuaciones de *Las Sergas de Esplandián* (una en abierta y declarada oposición a la anterior): de un lado, la sexta parte de Páez de Rivera, representante de la línea didáctico-moralizante y, de otro, la de Feliciano de Silva (que obvia la existencia de la anterior), defensor e impulsor de la *variatio* y de las *mirabilia*.

Efectivamente, la propuesta narrativa que da vida a nuestro Caballero de la Fe va a aunar de un modo nuevo y original estos paradigmas, configurando una relación entre el *prodesse* y el *delectare* no explorada hasta entonces: en *Don Mexiano de la Esperança* se va a dar una asombrosa aproximación de las aventuras caballerescas a los géneros didácticos contemporáneos, que va a permitir que la obra pueda ser doblemente leída, gracias a una revolucionaria y paralela dimensión enciclopédica que la aproximará al horizonte de expectativas de una miscelánea. De un modo asombroso, entre los entresijos de la fábula, se va a dar cabida a multitud de materiales procedentes, a veces directamente, de los diferentes géneros didácticos desarrollados en el siglo XVI: desde los tratados de geografía como el de Pedro Apiano o las

⁴ Lucía Megías y Sales Dasí, 2008.

fascinantes descripciones septentrionales de Olao Magno y de Paulo Jovio, hasta los materiales más curiosos y peregrinos, tomados de misceláneas como la exitosa *Silva* de Pedro Mejía. Todo ello, sin que la narración de las extraordinarias aventuras del Caballero de la Fe se vea afectada. Sin duda, esta constituye una de las grandes aportaciones de *Don Mexiano* sobre la que esperamos poder detenernos en otra ocasión; baste por ahora con dejar anotada esta original respuesta al debate sobre la utilidad y licitud de la ficción.

Sin espacio aquí para detenernos en las múltiples y revolucionarias innovaciones pergeñadas por el padre Daza, vamos a seleccionar un aspecto fundamental en la obra que nos permitirá ubicarla tanto en el interior del género caballeresco como, por otro lado, en el proceso de delimitación de las coordenadas de la ficción que atraviesa todo el siglo XVI, para culminar en la magnífica redefinición de la verdad poética que Cervantes llevará a cabo en su particular libro de caballerías. Así pues, aun con el riesgo de traicionar la fascinante complejidad narrativa de la obra, vamos a tratar de observar las fracturas que el autor de la narración introduce en el universo del *roman*, provocando que la obra se convierta en síntesis y relectura (y lo adelanto ya, relectura autoconsciente) de todo un género.

Para ello recordemos ahora un dato fundamental: si hemos de creer al colofón de la obra, la biografía de nuestro caballero andante aparece en 1583. Esto es, en las postrimerías del género de los libros de caballerías, cuando ya han sido publicadas las grandes obras, cuando la imprenta ha experimentado una grave crisis que ha impulsado, precisamente, otras formas de difusión de los libros de caballerías como la copia manuscrita⁵, de la que nuestra obra es un buen ejemplo. Para entonces, su autor ha leído ya muchos libros de caballerías y ha reconocido los tópicos del género en repetidas o, por mejor decir, repetitivas ocasiones; ha disfrutado también de las diversas innovaciones que las obras han propuesto y ha prestado especial atención a las posibilidades de la hibridación genérica, porque él mismo ha sido testigo, además, del nacimiento de los grandes géneros de la prosa de ficción. Por ello, en *Don Mexiano* encontramos la inclusión de romances, de pasajes puramente hagiográficos, escenas celestinescas, episodios pastoriles, una novelita morisca, esquemas procedentes de la narrativa bizantina y el lenguaje y formas de la sentimental; de tal

⁵ Lucía Megías, 2004.

modo que podemos decir que la hibridación genérica constituye el campo de experimentación privilegiado en nuestro *Don Mexiano*, como ya lo había sido en el género al que se adscribe.

Sin embargo, me atrevo a afirmar que en nuestro libro de caballerías, además de conciliarse la voluntad de autorizar la obra con un *prodesse* enciclopédico, sintetizándose al tiempo las abundantes innovaciones temáticas y formales que había proporcionado el triunfo del entretenimiento, hay también “algo más”: un algo más que la aproxima de un modo asombroso a la propuesta cervantina y que confiere a las experimentaciones precedentes, como la habitual reunión de géneros prosísticos, una lectura realmente sorprendente. Como ahora veremos, lo que el autor de *Don Mexiano* añade es una dimensión autoconsciente que va a provocar numerosas fracturas en el universo de ficción que pretende construir. Si el siglo había comenzado con un género preocupado por encontrar los mecanismos necesarios para provocar el espejismo de la *historia fingida*, según la define Montalvo, y se había sentido necesitado de acogerse a la autoridad de los moldes historiográficos, tomando sus fórmulas y sus recursos para infundir verosimilitud a la narración, parece que a finales de siglo la ficción se halla a punto de lograr su autonomía y su definitiva legitimación.

Tomemos a este propósito uno de los ejemplos más claros que la novela presenta de esta autoconciencia o exploración de los límites de la ficción que pretendo mostrar: vamos a observar por un momento el capítulo 26 del libro I, en el que unas pastoras, náufragas en la paradisíaca isla de la enamorada Corneria, disfrutan del relato oral que ejecuta una de ellas, la pastora Belisandra, para narrarles la historia de amor de los desdichados Gabianisandro y Corneria que antes que ellas habitaron la isla en la que se encuentran. La letrada pastora, a la que en más de una ocasión se la va a acusar de «predicadora» y de «filósofa», dice haber aprendido *de coro* aquella historia tras escuchar su lectura en boca de su señora Libia, quien poseía el libro de aquellos desdichados amores, titulado *Istoria de los amores del desdichado Gabianisandro y de la desgraciada e inconstante Corneria*.

Tenemos pues que en la trama abierta por la historia de estas pastoras —que se intercalará a la narración principal hasta que el pequeño Mejianito aparezca en las orillas de la isla—, encontramos inserto, además, otro relato que podemos asimilar claramente a los tópicos de la novela sentimental. Efectivamente, la de Gabianisandro y Corneria

es la historia de dos amantes que por diversos impedimentos sociales no pueden disfrutar de su amor, de manera que tras los imprescindibles intercambios epistolares de ambos amantes, el desgraciado fin a que les condenaba la literatura sentimental se acaba cerniendo sobre ellos: la inconstante Corneria se casará con otro hombre a causa de presiones familiares y Gabianisandro morirá de pena en la isla donde durante un tiempo pudo disfrutar de la correspondencia de su amada.

Hasta aquí un claro y rico ejemplo de literatura dentro de la literatura, con el interés añadido de que el relato de las pastoras está inserto, a su vez, en la narración de las hazañas de un caballero andante; lo que representa una interesante muestra del recurso a la hibridación genérica como modo de lograr la tan ansiada *variatio*. Podemos señalar al menos los siguientes niveles de ficción, que corresponden al mismo tiempo a diferentes moldes genéricos: la historia de Gabianisandro y Corneria nos llega a través de la pastora Belisandra, quien, a su vez, la ha escuchado leer a su señora Libia; el relato de Belisandra, además, no lo olvidemos, nos es referido por la mediación del cronista Nictemeno el sirio que, en última instancia, está siendo trasladado al español por un traductor que, en ocasiones, hace también aparición en el discurso, normalmente, para manifestar su escepticismo ante lo referido por Nictemeno. Y no perdamos de vista este último dato (más novedoso, incluso, que los anteriores).

Pero el padre Daza aún es capaz de añadir mayor complejidad a esta *mise en abyme* a la que acabamos de asistir: esto es, una novelita sentimental, leída por personajes pastoriles que viven dentro de la ficción caballerescas: lo cual puede ser observado como el colmo de la hibridación genérica o, desde otra perspectiva, como la extenuación de los planos de ficción. Y, sin embargo, a todos estos juegos con la ficción vamos a añadir uno nuevo, que supone una mayor fractura en la construcción de la verosimilitud de la *historia fingida*. De nuevo habré de convertirme en narradora de los hechos, añadiendo si cabe, otro plano más a este juego de ficciones: las pastoras de la isla, atentas al relato de Belisandra, no se conforman con presentarse como oyentes del relato, como tampoco al autor le basta con insertar lo que se asimila a las convenciones de una novelita sentimental. Como las pastoras, asistimos sorprendidos a la lectura de esta novela que, aunque reconocemos como sentimental, no lo es ni en su lenguaje ni en la sencillez del diálogo amoroso que se nos comunica a través del epistolario de los amantes: «Buena carta es, mas muy mejor pensé yo

que fuera de un amante que á tenido y tiene fama de tan discreto», dice Taurisa (fol. 95r). A lo que responde Belisandra: «Sepa vuestra grandeça, mi señora Taurisa, que dicen que aquella pasión de amor entre otros efectos que tiene es que hace tratar con llaneça lo que se siente; y aun adelante leí yo otras cartas aún más llanas qu'esta» (fol. 95r-95v). Y a continuación Belisandra expone lo que es un lugar común en la obra y un verdadero ideal estético en la época: cuánto mejor sea la llaneza en la expresión de los amores. Algo que en nada responde a la voluntaria complejidad del lenguaje de la novela sentimental.

Pero no serán solo las pastoras las que se conviertan en críticas literarias de moldes alogénicos: tampoco Nictemeno resistirá la tentación de manifestarnos, a su vez, lo que en realidad piensa de sus pastoras. Y así, ya avanzada la narración de sus amores con los príncipes Ardoniso y Feridano, nos reconocerá en repetidas ocasiones su dificultad para entender la relación que existe entre ellos. Y es que, ¿qué podía ocurrir en el enfrentamiento de la figura de dos caballeros y dos pastoras, con sus códigos amorosos voluntariamente a cuestas? Solo podía suceder lo que acontece en la obra, que neoplatonismo y amor cortés no se aviniesen, y así, tendremos a unos caballeros que armados de paciencia tratarán de contentarse con la amistad espiritual que les ofrecen sus pastoras; con los amores castos que permiten la unión de las almas mediante un beso, pero no más, y que no se abajará nunca a los deseos terrenos de los caballeros, para mantenerse como ideal de castidad y de pureza. «¡Pobres caballeros!», parece pensar Nictemeno. Pero una tan clara contraposición de dos códigos amorosos nos remite directamente a los conocimientos extradiegéticos de un autor que, a través del desconcierto de su cronista, nos dibuja una sonrisa cargada de ironía.

No será este el único enfrentamiento que encontremos entre las convenciones de lo pastoril y lo caballeresco. En el libro I, cuando los padres del protagonista se aproximan al reino de Nulen en su huida de los infieles, encuentran de camino a un pastor llamado Tirseo que padece un extraño tormento: su pecho se abre de tiempo en tiempo y deja el corazón descubierto en un doloroso suplicio. Como él mismo explica, lo que sucede no es sino un espejismo o alegoría que expresa su enfermedad de amor. Durante un descanso en el camino, Tirseo se sienta a hablar con las princesas que acompañan al cortejo y les comunica su sufrimiento amoroso, empleando términos más pro-

pios de un amante sentimental aquejado de una enfermedad incurable. Una de las princesas, sorprendida ante la paradoja de un martirio voluntariamente asumido, le responde:

—Por cierto —dixo Casaldra—: si tanta repugnancia y imposibilidad ay en el remedio, y está el [en]fermo cierto de que jamás se le á de aplicar el medicamento, y esta enfermedad es acto libre, más me parece ignorancia el padecer la tal enfermedad que acto que merezca título de «pasión espiritual y sabrosa», «pena de raçonable llama causada», aunque sin raçón exercitada y padecida (fol. 85v).

Como vemos, el cuestionamiento de las convenciones alogenéricas no afecta tan solo a sus códigos amorosos, sino también, y sobre todo, a su estilo. No podemos detenernos aquí por más tiempo, pero quedémonos con los datos. Y añadamos que si hemos visto cuestionado lo pastoril y lo sentimental, especialmente por la artificiosidad de sus conceptos y su lenguaje, también el servicio amoroso de los caballeros será presentado en repetidas ocasiones con no menor ironía. Parecidas reescrituras distanciadas de los códigos amorosos a los que se adscribían habíamos visto ya, por ejemplo, en la *Celestina* o en la conocida *Esparsa de Guevara a su amiga estando con ella en la cama*.

Distanciamiento de las convenciones ajenas, pero también distanciamiento de las convenciones propias, ambas transgresiones aparecen en *Don Mexiano*. Pero no solo. Como podíamos sospechar, tampoco el tópico por excelencia del género habría de quedar intacto; y es aquí donde se produce la fractura definitiva, más violenta incluso que la llevada a cabo por el autor del *Quijote* cuando comienza afirmando que no quiere acordarse de los orígenes de su protagonista. Y así, Nictemeno saboteará el recurso principal de verosimilitud, el que establece las bases del pacto de lectura para el género consiguiendo que el lector acepte, sin cuestionarlo (pero sin creerlo), que lo que lee es el resultado de la traducción de la crónica de Nictemeno el sirio. Como ahora escucharemos, nuestro pícaro cronista (y digo pícaro porque Nictemeno se nos presentará como un astuto siervo del protagonista que narrará los hechos con posterioridad, como testigo de vista) no aceptará con mansedumbre el cargo que le ha sido impuesto y, en más de una ocasión, nos dejará ver su condición de máscara, que no oculta otra voz que la del traductor, que a su vez no es sino el autor de la obra de *Don Mexiano*. Sus reconocimientos meta-

fictivos quebrantarán directamente la distancia que media entre el tiempo de la enunciación y el del enunciado para unificarlos en el instante del reconocimiento. Así, Nictemeno sale al paso de la fecha que figura al final de una carta enviada por el Emperador de Constantinopla a sus aliados, advirtiéndonos:

Y una cosa sola os quiero avisar: que no me havéis de computar en este mi libro y historia los tiempos como [a] Eusebio, ni tasarme los caminos como a Tito Libio, ni contarme los bocados como a Josefo, ni averiguar me las decendencias como a Plutarco [...]. Que vien sé que en tiempo de Dominciano, hermano de Tito Junior, que reinó 5 años y 5 meses, este fue casado con Augusta [...]. É dicho esto, dice Nictemeno, para que sea rey de España quien vos quisiéredes, y emperador quien a mí se me antoxare, el año que vos mandáredes y la era que yo pusiere, la Olimpiada que más gusto os diere y el año que aquí fuere escrito. Vencerá el que conviniere, será bencido el que nos pareciere, irá la istoria a mi gusto y si no fuere al buestro, perdonadme (Libro II, cap. 9).

En varias ocasiones más se nos repetirá esta misma reivindicación de Nictemeno que nos dirá, por ejemplo, «que si yo lo dixera, con no estar obligado a ir ceñido con la verdad...» (fol. 133r); mientras que, en otras, justificará con una artificiosidad deliberadamente cómica cómo ha sido capaz de obtener las informaciones más difíciles. Todas estas, maneras de extenuar el tópico del manuscrito encontrado y las instancias narrativas que este impone, que llegarán al extremo cuando en un alarde de metaficción en sumo grado Nictemeno encuentre él también un manuscrito, que nos promete haber hallado en Castilla en casa de un herrero que, a su vez, lo había traído de África. Por si esto no fuera suficiente, Nictemeno corona esta metaparodia al decir que, además, aquel libro fue el primero de matahombres (esto es, de caballerías) que se escribió en el mundo: tenemos a un cronista cuyo manuscrito ha sido encontrado que, a su vez, ha encontrado otro manuscrito escrito por otro cronista.

Descansemos por ahora del juego de espejos que provoca el abuso de la metaficción. A la vista está: poco resta para la aparición de un nuevo modelo de construcción de la verosimilitud, de una nueva formulación de la verdad poética que nada tiene que ver con manuscritos encontrados, pero sí, con lo que será la novela moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- DAZA, M., *Corónica de don Mexiano de la Esperança, el Caballero de la Fe*, Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 6.602.
- DEYERMOND, A., «The lost genre of medieval Spanish literature», *Hispanic Review*, 43, 1975, pp. 231-259.
- EISENBERG, D., *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteen Century: A Bibliography*, London, Grant & Cutler, 1979.
- HERRÁN ALONSO, E., *La Cavallería Celestial y los divinos. La narrativa caballescica espiritual del siglo XVI*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2005, 2 vols. [Tesis de doctorado dirigida por Isabel Uría Maqua y Fernando Baños Vallejo.]
- LUCÍA MEGÍAS, J. M., y SALES DASÍ, E., *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*, Madrid, Sial, 2004.
- *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Laberinto, 2008.
- MARINO, N., «An Unknown Spanish Romance of Chivalry Identified: *Don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*», *Journal of Hispanic Philology*, 12, 1987 [1989], pp. 15-24.