

El Más Allá de las Sibilas en la traducción castellana de *Il Guerrin Meschino*

The Sibyls's Other World in the Castilian Translation
of *Il Guerrin Meschino*

Laura Llácer Carbó
(Investigadora independiente)

RESUMEN

El artículo presenta en primer lugar el estado de conocimientos sobre la difusión de *Il Guerrin Meschino*, centrado en la difusión de la versión italiana en su traducción española (*Guarino Mezquino*) y planteando una posible traducción perdida al catalán. El episodio de las Sibilas es descrito en su contexto, estableciendo una relación con la obra de Antoine de la Sale y con el *Auto de la Sibila Casandra* de Gil Vicente. El papel de la Sibila en la obra de Barberino deja de ser meramente religioso-alegórico para tomar un cariz netamente caballeresco, como maga que ayuda al caballero protagonista.

PALABRAS CLAVE

Andrea de Barberino, *Il Guerrin Meschino*, Sibila, libros de caballerías.

ABSTRACT

The article presents firstly the state of knowledge of Barberino's work, *Il Guerrin Meschino*, focused on the diffusion of the Italian version and its translation to Spanish (*Guarino Mezquino*), and considering the possibility of a lost translation to Catalan language. The presence of Sibyls is described in its context, establishing a relation between those appearing in *Il Guerrin* and appearing later in Antoine de la Sale's work and in Gil Vicente's work's *Auto de la Sibila Casandra*. The role of the Sibyl in Barberino's work is no longer allegorical-religious, but chivalric as it becomes an aid element for the main character the knight.

KEYWORDS

Andrea de Barberino, *Il Guerrin Meschino*, Sibyl, books on chivalry.

Acceptat: 20/05/2017

Rebut: 15/07/2017

De *Il Guerrin Meschino* italiano al *Guarino Mezquino* castellano

El *Guarino Mezquino*, publicado en castellano por vez primera en Sevilla, 1512 (por Jacobo Cromberger; edición de la que tenemos noticia, pero sin ejemplares conservados), pero que conocemos por su edición de 1527, también de Sevilla (por Juan Varela de Salamanca, traduce una obra escrita originalmente en italiano más de un siglo antes, *Il Guerrin Meschino*, firmada por el toscano Andrea di Iacopo di Tieri de Mangiabotti da Barberino (c. 1372 - c. 1432), probablemente el más importante traductor y recreador italiano de novelas caballerescas francesas escritas entre la segunda mitad del siglo XIV y primera mitad del XV.¹

El original italiano se copió e imprimió varias veces en el siglo XV (se catalogan hasta doce manuscritos conservados), y se siguió editando posteriormente. Fue traducido al menos al francés y, como veremos, al castellano.² Si seguimos al más reciente editor crítico de la obra, Mauro Cursiotti, la mayor parte de los manuscritos italianos son de origen florentino.³ En cuanto a las ediciones, en el siglo XV se documentan diversas copias de la obra, aparte de los manuscritos anteriores del Quattrocento.⁴

1. Estas novelas suponían versiones de ficciones anteriores con tema carolingio (sobre Carlo Magno y los Doce Pares de Francia), que circulaban por el norte de Italia a partir de los siglos XIII y XIV, pero que habían llegado a penetrar hasta el reino de Nápoles. Andrea da Barberino partió de la tradición épica ligada a los ciclos franceses de Guillaume d'Orange y Doon de Mayence para crear una serie de compilaciones, entre las que destacan *I reali di Francia*, *L'Aspramonte*, *Le storie Nerbonesi*, *Ugo d'Alvernia* o *la Storia di Aiolfo del Barbicone*. *Il Guerrin Meschino* fue, sin embargo, la más difundida y popular de sus obras. Para el estudio de la obra completa de Andrea da Barberino, véase Allaire (1997). Para *Il Guerrin Meschino* en particular, seguiremos, a partir de la ed. crítica de Cursiotti (2005), los trabajos de Babbi (1996, 1998, 2002-2003, 2005) y otros (Paris, 1903), que tratan específicamente aspectos concretos de la obra. La bibliografía completa sobre la obra se puede seguir en la página de ARLIMA (Archive de Littérature du Moyen Âge), que incluye también textos medievales originalmente de otras lenguas, como el castellano o el italiano, pero traducidos al francés, como el de *Il Guerrin Meschino*, y que se actualiza periódicamente (<http://www.arlima.net/>) [última actualización para la obra de Barberino, 21 de septiembre de 2017: http://www.arlima.net/ad/andrea_da_barberino.html]. Para la traducción castellana, el *Guarino Mezquino*, seguiremos directamente la ed. de Sevilla, 1548, que se encuentra digitalizada por la BNE; la ed. de Baranda (1992) sobre la ed. de Sevilla, 1527; los trabajos de Baranda (1992, 2002, 2004) y la 'Guía caballerescas' de Amozurrutia (2008), útil especialmente para los índices de personajes. Para otros aspectos relacionados con la difusión peninsular del *Guarino Mezquino*, véanse los trabajos de Beltrán (1997 y 2015), Chiner (1996, 1997) y Toldrà (2013), entre otros que iremos citando.

2. Las traducciones al francés han sido estudiadas en especial por Babbi (1996, 1998, 2002-2003) y Montorsi (2011). Pese a que en la primera mitad del Quattrocento (c. 1420), cuando se escribe y empieza a difundir *Il Guerrin Meschino*, el éxito de una obra de caballerías era difícil, y aunque la extensión de la obra podía ser un impedimento para su difusión, lo cierto es que se abrió camino entre el público, en principio italiano, y luego europeo (al menos el público lector en francés, castellano y catalán), que la acogió calurosamente y la popularizó.

3. En Florencia y se escriben y desde Florencia se exportan. Así, los doce manuscritos conservados testimonian diversas fases, que se podrían resumir en dos: una primera vulgata florentina, que se propagó por toda la zona de la Emilia Romagna hasta llegar a la Toscana; y una segunda, que se propagó más adelante, cuando la obra se difunde por la corte aragonesa de Nápoles y se expande posteriormente hacia el sur, probablemente exportada por mercaderes florentinos (Cursiotti, 2005: xiv-xv; ejemplo en fig. 1).

4. Cabe destacar, como estudia Cursiotti (2005: xiv), que en el siglo XVII y en el XVIII las ediciones son menos abundantes en la península Itálica y se concentran la mayor parte en la región del Veneto, puesto que era la zona donde menos influyó la censura eclesiástica, que hizo eliminar de las ediciones del Cinquecento los capítulos donde se encuentran aspectos que podían parecer poco ortodoxos, y en concreto los que tenían que ver con el Purgatorio de San Patricio.



Fig. 1. *Guerrin Meschino*, BNF, ms. it. 491

Sin duda *Il Guerrin Meschino* fue una de las obras preferidas de los lectores y oyentes italianos del siglo xv. Como observa Cursiotti (2005: xxvi), se aprecia a lo largo de toda la obra un gusto por la *variatio*. Barberino introduce digresiones, habla de lugares geográficos, de materia histórico-literaria diversa, de astrología..., todo modelado a gusto del autor, caracterizando así un estilo propio muy original. Desde el primer momento, desde las primeras líneas, el caballero, en busca de sus orígenes, emprende una aventura en la que se mueve entre las coordenadas de una geografía abarcable dentro de los límites de la realidad y la fantasía medievales.⁵ Episodios como los de la Sibila, el Purgatorio de San Patricio o el encuentro con el legendario Árbol del Sol y la Luna significan recreaciones de lugares representativos que invitan a la lectura y atraen la curiosidad de público, culto y popular, de siempre.

No es extraño, teniendo en cuenta la variación y atractivo de ese argumento, que la fama de *Il Guerrin* se extendiera y gozara también de éxito en España, a partir de la publicación de su traducción, en 1512. Éxito al que pudo contribuir el hecho de que la obra participaba del espíritu de cruzada que prevalecía en la Península durante los reinados de Fernando el Católico y Carlos V y que provenía de toda una historia afectada por factores históricos e ideológicos esenciales en la concepción de las relaciones Oriente-Occidente, desde el asedio a Constantinopla, en 1397, hasta la toma decisiva de la antigua capital de Bizancio en 1453.⁶ El hecho de que las ediciones del *Gua-*

5. La obra, poliédrica, abarcando un complejo engranaje de fuentes, registros y una gran riqueza de referencias, probablemente triunfó entre el público lector italiano (el público culto florentino o toscano en un principio) por presentarse en un estilo nada ostentoso, sino perfectamente inteligible por todos, como era el de los relatos caballerescos, que Barberino dominaba perfectamente. Pero dentro de ese estilo, el lector u oyente podía apreciar una multiplicidad de registros narrativos, puesto que la obra se presenta a veces bajo el aspecto de un libro o diario de viajes, o describe espacios remotos o desconocidos, o se entretiene en los detalles de un bestiario, o en algunos aparentes tecnicismos científicos. La polifonía se puede apreciar en los saltos del tono épico al tono elegíaco, en las mezclas entre la crónica y la épica (los temas carolingios subyacentes), y entre la alegoría y la didáctica. Por tanto, se puede decir que una de las claves del éxito de la obra pudo ser la nutrida y variada cantidad de fuentes utilizadas y combinadas, lo que incluye la referencia a lugares emblemáticos, dos de los cuales analizaremos en el presente trabajo en los siguientes capítulos.

6. Como ha visto Marín Pina (1996: 87-105), la importancia de ese componente ideológico anti-turco se prolongaría a lo largo del siglo XVI, debido a una coyuntura político-social, que coincide con el sentimiento de amenaza turca que se aprecia en todo el libro y con la idea entre épica y novelesca de cruzada rezuman las aventuras de su protagonista. Y es que, como señala también el historiador Albert Mas (1967: 48-57), en su amplio estudio sobre la presencia de los turcos en la literatura española de los Siglos de oro, durante la primera mitad del siglo XVI los turcos representan, no sólo en España, sino en los reinos europeos, un problema político y religioso de primer orden y pasan a ser el enemigo por antonomasia de la Cristiandad.

rino Mezquino concluyan en 1548, diez años antes de la muerte del Emperador Carlos I de España, V de Alemania, corrobora la hipótesis de que el mayor éxito del libro coincide prácticamente sólo con el período mencionado.

Dentro de la serie de libros de caballerías impresos hasta 1512,⁷ el *Guarino* aparecía en un momento crucial.⁸ El libro fue traducido del toscano al romance castellano por el sevillano Alonso Hernández Alemán, a petición del Mariscal Juan Ramírez de Guzmán, como viene explicitado en el prólogo: «El qual libro mudó o trasladó de lengua toscana en nuestro romance castellano Alonso Hernández Alemán, vezino de Sevilla...» (Baranda 1992: 337). Esta autora, basándose en criterios objetivos como el número de capítulos de las diferentes versiones, ha llegado a establecer que el *Guarino Mezquino* castellano deriva de alguna de las ediciones venecianas (once en total, de las veinticinco que conocemos, publicadas hasta 1508).⁹ El número de ediciones y de copias conservadas de estas ediciones del texto castellano es, naturalmente, inferior al de las varias ediciones italianas. Las dos ediciones posteriores de la obra que conocemos son la de Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1527 (es la que edita Nieves Baranda) y la de Sevilla, Andrés de Burgos, 1548 (fig. 2; la que nosotros seguiremos).

7. *Baladro del sabio Merlin* (Burgos, 1498); *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501; Sevilla, 1511); *Amadís de Gaula* (Zaragoza, 1508; Sevilla, 1511); *Sergas de Esplandián* (Sevilla, 1510), *Florisando* (Salamanca, 1510), *Palmerín de Olivia* (Salamanca, 1511), *Primaleón* (Salamanca, 1512); *Tirante el Blanco* (Valladolid, 1511); *Zifar* (Sevilla, 1512).

8. Aunque no conservamos ningún ejemplar, sabemos por uno de los registros de libros del gran bibliófilo Fernando Colón, el hijo del descubridor, que en Sevilla, en 1512, Jacobo Cromberger imprime por vez primera el *Guarino Mezquino*, probablemente, como señala Baranda, a partir de una traducción muy reciente e incluso hecha *ex profeso* por encargo para la imprenta: «Se trataba de satisfacer con facilidad una demanda de libros de caballerías que prometía sustanciosos beneficios, vista la rapidez con la que salen de las prensas y considerando que se trata de obras extensas y de un precio elevado, que exigían un desembolso económico sustancial en su edición» (Baranda, 2004: 301). En efecto, ese mismo año el mismo Cromberger imprimirá la *Crónica del muy esforzado caballero Cifar*. Es como si el impresor anduviese buscando novedades caballerescas para imprimir, tras el éxito de los *Amadises* (1508-1511) con su saga (1510-1512), y tuviese que recurrir a textos antiguos, actualizándolos (caso de *Zifar*) o a que textos extranjeros, traducéndolos (caso del *Guarino*), al igual que había hecho Diego de Gumiel traduciendo *Tirant lo Blanc* al castellano (Valladolid, 1511). Los libros de caballerías eran el género en ese momento más demandado y la edición de estos libros había de reportar sustanciosos beneficios, puesto que para la edición de estas extensas obras se requería la inversión de elevadas cantidades económicas.

9. Y a partir del cotejo entre ellas y la traducción de Alonso Hernández, demuestra que «éste fue muy fiel al original, sin supresiones ni adiciones notables» (2004: 302). Ello significa, señala Baranda, que, teniendo en cuenta que existía una libertad considerable en las adaptaciones de textos originalmente escritos en otras lenguas (en concreto, en italiano), tanto editor (impresor) como traductor del *Guarino* pensaron que con una simple trasposición lingüística, sin necesidad de otras modificaciones, el libro podía entrar sin problemas dentro del nuevo circuito de recepción lectora en la Península, es decir, ser aceptado y entendido como libro de caballerías en la Castilla de hacia 1510.

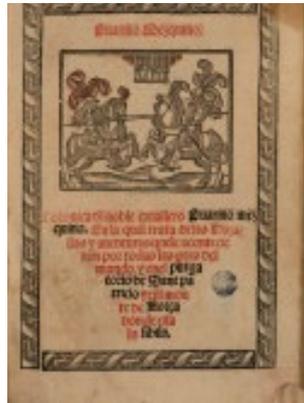


Fig. 2. Guarino Mezquino (Sevilla, 1548)

Además del testimonio de sus ediciones, las citas o menciones contemporáneas, no siempre positivas, demuestran al menos que el libro gozó de fama. En primer lugar, a partir de la polémica opinión de Juan de Valdés. Porque si éste emitió un juicio, aunque fuera negativo (o justamente por eso), ello significa que hubo de tener éxito (tal vez peligroso éxito) entre el público lector de la época. En efecto, Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua* (1533), lo menciona y lo compara con el *Amadís* y el *Palmerín*, ofreciendo una valoración de los libros de caballerías y a su vez una crítica mordaz de la obra de Barberino:

V. Por ventura yo no alabo ninguno déssos porque no los he leído; por eso no os devéis maravillar, y haréis mejor en dexarme dezir. Entre los que an escrito cosas de sus cabeças comúnmente se tiene por mejor estilo el del que escribió los quatro libros de *Amadís de Gaula*; y pienso que tienen razón, bien que en muchas partes va demasiadamente afetado, y en otras muy descuidado; unas veces alça el estilo al cielo, y otras lo abaxa al suelo; pero al fin, así a los quatro libros de *Amadís*, como a los de *Palmerín* y *Primaleón*, que por cierto respeto an ganado crédito conmigo, terné y juzgaré siempre por mejores que essotros *Esplandián*, *Florisando*, *Lisuarte*, *Cavallero de la Cruz*, y que a los otros no menos mentirosos que éstos, *Guarino Mezquino*, *La linda Melosina*, *Reinaldos de Montalván*, con la *Trapisonda*, y *Oliveros* que es intitulado *de Castilla*, los quales, demás de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por dezir las mentiras muy desvergonçadas, como por tener el estilo desbaratado, que no ay buen estómago que los pueda leer. (Valdés, 1984: 168)¹⁰

10. La obra también es citada por Miguel de Cervantes en *Don Quijote*. Cervantes pone en boca del hidalgo manchego una asociación entre las aventuras del italiano y las leyendas artúricas (*la Demanda del Santo Grial*), que incide en la errónea confusión de siempre entre lo real y lo claramente ficticio. Dice el propio hidalgo manchego sobre el libro: «Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de Guarino Mezquino, y la de la demanda del Santo Grial» (*Don Quijote*, I, XLIX). Aunque se salga del tema de la tradición peninsular del libro, viene a propósito de la cita cervantina la mención a *Il Guerrin Meschino* que hace el gran escritor Alessandro Manzoni (1785-1873), en la que se considera primera novela moderna italiana, *I promessi sposi*: «Un uomo che sapeva leggere, che aveva letto in fatti più d'una volta il *Leggendario de Santi*, *Il Guerrin meschino* e *I Reali di Francia*, e passava, in quelle parti, per un uomo di talento e di scienza» (cap. 24). Manzoni se burla también, en este pasaje, y de manera no muy diferente a como lo hace Cervantes, de un personaje que se las daba de culto porque había leído «patrañas» o ficciones, como las leyendas hagiográficas o las novelas caballerescas del tipo de *Il Guerrin Meschino*.

Otra cuestión destacable, a la hora de estudiar la repercusión de la obra en los distintos reinos de la Península ibérica, tiene que ver con la posible difusión de un *Guarino* en catalán. Martí Joan de Galba fue, más allá de la improbable coautoría que se le adjudicó durante un tiempo, junto a Joanot Martorell, de *Tirant lo Blanc*, un notable valenciano que llevó a la imprenta, en 1490, el manuscrito de esta novela que le había dejado bajo préstamo el empobrecido Martorell antes de morir. En el inventario de los bienes de Galba, fechado el 1 de abril del mismo año 1490, figura entre otros libros, uno «apellat lo Tirant», que «tenen per orichinal los stampadors» (es decir, los impresores). Y en ese mismo inventario se incluye, entre otros libros (como un «Carles Maynes», un «Arderi» o un «Marli»), uno que lleva por título «Anderino Mezquino» (Beltrán 2006: 247-249). Jaume Chiner (1996) propuso identificar ese título con el de *Il Guerrin Meschino* de Andrea da Barberino (*Guarino Mezquino*, en la traducción al castellano, más cercano a «Anderino»), sugiriendo la posibilidad de que Joanot Martorell hubiera podido conocer el texto en alguna versión, probablemente en el original italiano, pero tal vez incluso en traducción catalana o castellana. Traducciones que habrían de tenido que ser, en todo caso, anteriores a la única castellana de *Il Guerrin* que se conoce, la llevada a cabo, como acabamos de ver, por Alonso Hernández Alemán, publicada por vez primera en Sevilla, en 1512, por Jacobo Cromberger.

Desde la propuesta de Chiner (1996, 1997) no había habido novedades en el tema de la posible relación de la obra de Barberino con la de Joanot Martorell, pero se ha solido dar por buena o aceptable su hipótesis apuntando a una posibilidad de conexión.¹¹ Pero recientemente Maria Toldrà (2013) ha aportado el testimonio de un documento en el que las ediciones del *Guerrin Meschino* y de *Tirant lo Blanc* aparecen de nuevo juntas y de nuevo en el inventario de una pequeña biblioteca de la época. Toldrà revela y analiza el contenido del inventario de bienes de Jaume Rodrigues, redactado el 2 de mayo de 1508 y conservado en uno de los libros de inventarios del archivo del Hospital de Santa Creu, de Barcelona, donde falleció este presbítero, que sería aficionado a la literatura de caballerías. Rodrigues dejaba al morir, entre unas pocas posesiones, una colección de cinco volúmenes en cuarto (de los que desconocemos título), más cinco impresos, tres de temática religiosa y dos de ficción. Estos dos últimos son precisamente un *Tirant lo Blanc* y «un libre de forma de full de stampa anomanat dels actes fet[s] per Garino, príncep de Tàranto». Este «príncipe de Tàranto» no puede referirse más que a «G[u]arino» *Mezquino*.¹²

Martorell pudo haber conocido *Il Guerrin*, en su original, en sus años de estancia en Italia (Beltrán, 2015). No tenemos noticias de la presencia del *Guerrin* en la Península hasta la traducción

11. Chiner (1997: 54-59) ya resumía los puntos de contacto verificables entre *Tirant lo Blanc* y *Il Guerrin*, que tendrían que ver, en primer lugar, con la presencia, en el libro VII de la obra italiana, de un capitán turco llamado precisamente Tirante. Tirante, en efecto, formaba parte del elenco de la onomástica de musulmanes en la tradición épico-caballeresca franco-italiana. Se presenta como el nombre de un importante enemigo musulmán en el anónimo cantar en octava rima del *Innamoramento de Carlo Magno* (1481-1491), que se tradujo al castellano como *Renaldos de Montalván*. *Guerrin* mata a este Tirante, para mayor coincidencia, en Andrinópolis, lugar donde murió Roger de Flor y donde Tirant contrajo la enfermedad que lo conduciría a la muerte. En segundo lugar, Chiner llama la atención también sobre la preocupación común por la veracidad geográfica y la verosimilitud realista, con detalles de cotidianidad, como el uso del dinero, las estrategias, la mostración de carencias (hambre, sed). Así, hasta llegar a la muerte del caballero en su propia cama, en paz consigo mismo. Porque, como ya señalaba Baranda (1992: 95), «en contra de lo que sucedía en los libros de caballerías hasta entonces impresos (con excepción del *Tirante*), el héroe muere cristianamente de una enfermedad cuando ya ha pasado su etapa de gloria y ha disfrutado de su premio ... ». Añádase, en fin, a estos datos sobre posibles elementos compartidos (2013), la aparición en ambos textos de un personaje, el de la Sibila, que remonta a una tradición básicamente común (Beltrán, 1997, 2002 y 2015).

12. Unos años antes, además, el 1503, el impresor Joan Rosembach, entonces en Perpiñán, se comprometía a librar «LX Garinos» al librero barcelonés Joan Trinxer. Esta nota había sido ya aportada por Philippe Berger. Pero la identificación con *Il Guerrin* no es aquí tan segura como en los dos casos anteriores: podría tratarse de otro texto (como la gramática de Guarino de Verona) y la cifra de sesenta ejemplares para la novelita italiana parece excesiva (Toldrà, 2013: 370).

de 1512 y no había testimonios de lectura de la novelita hasta esa fecha. Sin embargo, algunos documentos, como los que hemos comentado, revelan que ambos textos, el de Martorell y el Barberino, se unían y asociaban en las sencillas bibliotecas de una serie de lectores de entre los siglos XV y XVI. De manera que la traducción castellana del *Guarino* pudo haber tenido un precedente en una traducción catalana, caso nada extraño si tenemos en cuenta las ediciones de la traducción castellana de *Tirant lo Blanc* como *Tirante el Blanco* (Valladolid, Diego de Gumiel, 1511), los catalanismos presentes en el *Arderique* (Valencia, Juan de Viñao, 1517), que han hecho postular la posibilidad de una traducción de un texto previo en catalán, o la importancia, en general, de la imprenta valenciana de este tiempo.

El Más Allá y la configuración literaria de las Sibilas

Las figuras de las Sibilas tienen que ver con el desarrollo de la palabra oracular femenina desde la Antigüedad clásica. Las Sibilas de la antigua Grecia y Roma poseían una palabra inspirada nacida de las imágenes que el dios de turno les proveía y se caracterizaban por ser las profetisas, cuyos auspicios se prestaban a ser utilizados con fines propagandísticos, no solo religiosos y políticos, sino también de glorificación de la grandeza de una estirpe. La imagen de la Sibila, posteriormente, situada dentro de la liturgia, el folclore y el imaginario en momentos y lugares distintos, ha tenido una tradición larga, sobre todo en la Edad Media, interrumpida en el Renacimiento porque resultaba peligroso el papel de una mujer no sólo maga (profetisa), sino además anunciadora de la venida de Jesucristo, algo reservado a los profetas masculinos del Antiguo Testamento (Iriarte, 1990; Grimal, 2008).

El número de Sibilas varía con el tiempo. Fue Varrón quien hizo un elenco de diez Sibilas, excluyendo a Europa y Agripa, que aparecieron posteriormente en 1400. Esta serie desapareció, pero Lactancio, escritor latino africano de los siglos III-IV, la recogió en sus *Divinae Institutiones*: Sibila Helespóntica, Pérsica (o Babilónica), Líbica, Frigia, Déléfica, Cimeria, Samia, Cumana, Tiburtina y Eritrea. La más importante, en el mundo romano era la Cumana, y ésta, junto con la Eritrea, Pérsica, Líbica y Déléfica, es la que pinta Miguel Ángel, en la representación quizás más conocida de toda la historia del Arte, la de la bóveda de la Capilla Sixtina, junto a cinco profetas también representativos.

Pese a haber sido adaptación y sincretismo del original pagano, la Sibila influyó poderosamente en el espectáculo litúrgico medieval, es decir en la tradición dramática religiosa, dentro del ciclo navideño, sobre todo en el desfile de profetas (*Ordo prophetarum*), cuyos parlamentos sobre el nacimiento de Jesús va introduciendo ella como profetisa. El famoso Canto de la Sibila, cantado en Navidad, en la misa del Gallo, todavía se conserva en zonas de la antigua Corona de Aragón, incluidas zonas italianas (Mallorca, Algher) y se ha intentado recuperar en otras (Barcelona, Valencia), a partir de las acotaciones a misterios y *consuetas* medievales (Beltrán, 2002: 483-485). En la literatura peninsular, hay, de hecho, un terreno intermedio, entre el espectáculo profano y el litúrgico o religioso del *Ordo prophetarum*. Por ejemplo, la Sibila que aparece en la *Farsa del juego de cañas* de Diego Sánchez de Badajoz, uno de los primeros autores de farsas profanas castellano, en la primera mitad del siglo XVI, anuncia desde un escenario vertical un juego de cañas, alegórico y musical, en el que lucharán los siete pecados contra las siete virtudes. Y en el siglo XV y XVI las Sibilas, antes del Concilio de Trento, se encuentran muy a menudo en el arte representativo del

norte de Europa e Italia, representadas en frescos, pinturas y manuscritos (Beltrán, 1997; Canonica, 2013).

La Sibila que aparece en *Il Guerrin Meschino*, dotada de ese espíritu profético, prevé que Dios descendería en el seno de una virgen. Esta virgen hubiese sido ella, en lugar de María, y por esta razón fue condenada a estar eternamente en las cuevas de Norcia, donde se autoproclamó reina de un particular Paraíso, donde acogía a los caballeros y los dormía, aletargados por las delicias de los placeres de los sentidos, con el peligro de que quien se quedaba más de un año allí corría el riesgo de permanecer atrapado por el resto de los tiempos. El diablo había prohibido a la Sibila vaticinar la llegada de Jesús y, sin embargo, ella continuaba extendiendo la noticia, por lo que el diablo la había convertido en una encantadora temible.

El siguiente fragmento, cotejando el original italiano con la traducción castellana, es sólo uno dentro del libro v, que relata el encuentro de Guarino con la Sibila de Norcia y cómo queda totalmente prendado por la belleza casi mágica de ésta:

<p>E passamo un'altra porta e giugnemo a uno grande giardino sotto una bellissima loggia tutta storiata: e quivi erano piú di CL damigelle, l'una bella e l'altra piú, e tutte si rivolsono inverso me. E in mezzo di loro era una donna, al mio parere la piú bella che gli occhi miei avessono mai veduta. E l'una di quelle tre ch'erano con meco mi disse: «quella ène madonna Sibilla»; e'nverso lei andavamo, ed elleno inverso noi. E giunto presso a llei, m'inchinai; ed ella inchinò a me e prese mi per mano e disse: «Ben vegna, messer Guerrino». Ed io la salutai in questa forma: «Quela virtù in che voi avete piú speranza v'aiuti». E mentre ch'io favellava, ella si sforzava di farmi bello semblante - e ttanto era la sua vaghezza che ogni corpo umano ne sarebbe ingannato-, e con dolci sollazzi di risa e di bella accoglienza. Ed era in lei tutta bellezza e onestà, e m'embri sui di smisurata gentilezza e di grandezza piú che comunale, e tanto colorita che quasi del mio proposito mi cavò. Ed ero smarrito tra molti rosai pieni di spine, se Dio per la sua grazia non m'avesse fatto ritornare la mente al petto. (<i>Il Guerrin Meschino</i>, libro v, cap. viii; ed. Cursietti [2005: 350])</p>	<p>Y entraron por otra puerta y llegaron a una gran huerta en una muy hermosa sala que dentro della estava toda historiada, y dentro della estaban más de cincuenta damas muy hermosas, la una mucho y la otra más, todas se volvieron la cara para él. Y en medio de todas ellas estava assentada una, la más hermosa mujer que jamás nunca mis ojos vieron. E una de las tres que le abrieron le dixo: «Cavallero, aquella que allí veys es nuestra señora la Sibila». Y ella se fuer para él y él para ella. G.[uarino] se le fincó de rodillas a la Sibila, e la Sibila se le fincó a él de rodillas, e tomó por la mano. Y ella dixo a G[uarino]: «Bien sea venido el buen caballero Guarino». Y él la saludó diciendo: «Aquella virtud en la qual tú has esperança, aquella te ayude». E mientras que él fablava ella se trabajaba por fazerse con muy más hermoso parecer. Y tanta era su hermosura que qualquier cuerpo humano oviera engañado. Y con dulces palabras e feroso acogimiento estava en ella toda hermosura y honestidad. Sus miembros todos eran de damasiada gentileza y de muy hermosa grandeza y de muy linda color, y tanto la miró que quasi del propósito que llevaba lo sacó y estava quasi fuera de sí, viendo tanta hermosura en una mujer. E si Dios por su merced no le oviera tornado su seso él oviera caído do no se levantara, mas tornose a Dios e dixo iii vezes: «Jesucristo Nazareno, líbrame deste encantamiento». Y esto dixo él entre sí mismo en su corazón. E la Sibila le dixo toda su pena, desde el día que Alexandre lo avía fecho libre fasta ahora que fablava con ella... (<i>Guarino Mesquino</i>, libro v, cap. viii; Sevilla, Andrés de Burgos, 1548, fol. lxxviii).</p>
--	--

Basta observar cómo convierte el traductor el escueto final del original italiano (“Ed ero smarito tra molti rosai pieni di spine, se Dio per la sua grazia non m’avesse fatto ritornare la mente al petto”) en una escena casi melodramática, con la incorporación, entre otros detalles, de la oración repetida nerviosamente hasta tres veces para conjurar el peligro del encantamiento, con el fin de enfatizar la hermosura de la Sibila: “E si Dios por su merced no le oviera tornado su seso él oviera caído do no se levantara, mas tornose a Dios e dixo iii vezes: «Jesucristo Nazareno, líbrame deste encantamiento». Y esto dixo él entre sí mismo en su corazón...”. Se trata de un solo ejemplo, que puede resultar significativo para entender la necesidad de estudiar con mayor atención hasta qué punto fue mimética y literal, o creativa y original la traducción castellana. Y nos inclinamos a sospechar lo segundo, sin especio ni elaboración suficiente para demostrarlo por el momento, a tenor de algunas calas realizadas colacionando ambos textos, italiano y castellano.

De la cueva de la Sibila, en fin, hay pocos testimonios. La localización legendaria, hasta el día de hoy, la sitúa en Norcia (Umbria), donde hoy todavía es un reclamo turístico. Andrea de Barberino, sin embargo, coloca la cueva de la Sibila en el Aspromonte, en Puglia, cerca de Lucera, ciudad que es considerada maldita en el Medievo en la época del emperador Federico II, porque había deportado y concentrado allí a las tropas musulmanas. Por tanto, podemos decir que esa especie de ciudad o región maldita se podía prestar a recibir a la mujer que estuvo relegada e aislada del mundo por su presunción de ser la madre de Cristo. La cueva de la Sibila se encontraba al lado de Lago de Pilatos, que tenía fama por ser el lugar de celebración de prácticas nigrománticas. Se supone que el lago atraía gran cantidad de magos que consagraban sus libros de magia en sus aguas, y por ello los habitantes del lugar, cansados de la gran cantidad de magos que acudían, cerraron el lago levantando un alto muro.

Las Sibilas verosímiles de Antoine de La Sale

La experiencia de Antoine de La Sale, un cortesano y escritor destacado de la casa de Anjou se plasma en *El paraíso de la reina Sibia* (c. 1440), donde cuenta su supuesta visita real a la cueva de la Sibila, en la región de Norcia, cerca de Espoleto (Umbria), el 18 de mayo de 1420, cuando tenía 35 años. La Sale conocía la fama de peligroso que el lugar tenía (se le llamaba Golla dell’Infernaccio) y fue acompañado por algunos guías hasta el lugar, luego escaló el monte y logró entrar en ese Paraíso, dándonos una detallada descripción de aquello que vio y le sucedió.

Delante de la cueva, La Sale describe que se llega a un puente largo y estrecho, hecho de un material muy difícil de definir. Debajo de puente se abre un abismo, pero cuando los caballeros encuentran el suficiente coraje como para pasar el puente, ese abismo se hace menos profundo (el modelo claro es el puente de las ánimas, donde si los pecadores resbalan, caen en las aguas del Infierno). Superado el puente, se llega a un camino más ancho hasta el encuentro con dos dragones, que parecen amenazantes, pero en verdad son de piedra. Después de otro tramo más estrecho la galería se cierra con una puerta metálica que golpea de día y de noche. Todos los obstáculos están dispuestos de manera que, si el caballero tiene el coraje de superarlos, van desapareciendo a su paso (La Sale, 1990).

La Sale cuenta su experiencia a través de tres niveles: aquello que puede ver con sus propios ojos en el trayecto de llegada al Monte; luego, en la cueva, aquello que conoce y cree ver por su experiencia precedente; y, por último, aquello que le cuenta la gente del pueblo. De las tres historias que le cuentan, sólo en una de ellas, la del caballero y el escudero, los protagonistas permanecen

en el Paraíso y no salen de él. Al elegir quedarse en el reino la Sibila, les dan a escoger las damiselas que más les gusten para establecerse en el reino eterno. No obstante la Sibila impone un límite de tiempo en el que deberán decidir si permanecer para siempre o marcharse. Una noche, en el relato de esa historia que le cuentan a La Sale, el caballero se da cuenta que una de las damas se va a un lugar apartado y se convierte en serpiente (es la misma transformación que se da en la leyenda de Melusina). Ése es el punto de inflexión en el que reconoce que está en el reino del demonio, convence al escudero para volver y van a Roma a pedir perdón. El pontífice les niega el perdón con el fin de poner fin a los peregrinajes a la cueva de la Sibila. Por ello, pensando el caballero que el pontífice lo castiga injustamente, decide volver al reino de la Sibila para siempre

El descenso a la cueva de la Sibila de Guarino tiene muchos puntos en común con el que cuenta la historia de La Sale. En los dos casos se trata de un lugar donde la apariencia es paradisiaca, pero tras esa apariencia engañosa se esconde una suerte de naturaleza demoniaca. Ambos relatos se nutren de muchos elementos populares, folclóricos y religiosos, que aparecen en otras narraciones de viajes al Más Allá (como las que estudia Lida de Malkiel, 1956, en su trabajo sobre las literaturas hispánicas relacionadas con el trasmundo). No obstante, las diferencias son también notorias. La Sibila de La Sale tiene solo el nombre, pero en la Sibila del *Guarino* el personaje está descrito con todas sus dotes proféticas. Y, fundamentalmente, Guarino pide perdón al pontífice y lo obtiene, mientras que el caballero y escudero de La Sale son castigados con la no absolución y por ello deciden volver a la cueva. El relato de La Sale es caballeresco-fantástico, mientras que el de Barberino es caballeresco-doctrinal. El paso por el Monte de la Sibila le sirve al personaje de Guarino como purga y expiación de sus pecados, como acto de contrición. Nada de eso encontramos en la pura exaltación de la maravilla que se da en La Sale.

Las Sibilas de *Il Guerrin* y el *Auto de la Sibila Casandra* de Gil Vicente

Como hemos explicado anteriormente y como señala Cursiotti, por una parte, debido a la censura que se dio en Venecia, y que luego se extendió por toda la península itálica, y por otra, debido a la peligrosidad que emanaba de la figura de la Sibila, a partir de la edición veneciana de 1595 se eliminó el capítulo entero que incluía la historia de las Sibilas. Si seguimos el libro v de la edición castellana (1548), leemos que Guarino viaja de Rijoli a Calabria por sugerencia de los hechiceros y astrólogos de Constantinopla (cap. i). Éstos lo hacen dirigirse en primer lugar hacia donde se hallan los fabulosos Árboles del Sol y de la Luna, lo que le conduce al extremo oriente de Asia, y más tarde se encamina hacia la cueva de la Sibila. En el cap. iv de este libro v, se hace un elenco de 10 Sibilas: Saba de Arabia, la reina Libia, Astrie (engendrada en pecado en tiempos de Apolo), Cipriana, Eritrea (definida como la más perfecta de todas), Samia, Cumana, Elesponte, Frigia y Albunea. La de nuestro libro se llamaba Cumana porque había nacido en Campania, en la ciudad de Cuma. El personaje de la Sibila vive junto a las montañas de los Apeninos. El héroe para llegar hasta ella pasa por las montañas del Aspramonte, la ciudad de Norcia (Norza, en castellano) y es hospedado por un anciano que le habla sobre la historia de la Sibila y los peligros de las tierras donde se encontraba la montaña de los Apeninos:

De aquesta ciudad he oído decir que aquí cerca está la sabia Sibila, la qual estaba virgen en este mundo y que ella creía que Dios avía de rendir en ella a encarnar quando encarnó en nuestra señora la Virgen María y por aquesto ella se desesperó y fue juzgada por aquista

razón a pena perpetua en aquesta montaña. (*Guarino Mesquino*, libro v, cap. vi; Sevilla, Andrés de Burgos, 1548, fol. lxxv)

El protagonista escucha las palabras del hombre. No obstante, está dispuesto a entrar, puesto que por encima de todo se encuentra su verdadera motivación: descubrir sus orígenes. Se confiesa y entra en la cueva, portando como únicas armas las siete virtudes morales (cuatro cardinales y tres teologales), desde cuya entrada es conducido a la mezquita de la Sibila. Atraviesa un laberinto que lo lleva a un arroyo, allí se duerme y cuando se despierta se encuentra con la serpiente Maco. Se encomienda a Jesucristo tres veces para conjurar su peligro. Luego aparecen tres mujeres que lo conducen a una sala con retratos de damas y después lo llevan a un jardín encantado, de donde es conducido hacia la Sibila. Allí tiene lugar el encuentro con la Sibila, del que forma parte el pasaje extenso citado antes, en su versión original y en la traducción castellana. Como sabemos por la historia de La Sale, si Guarino no sale de la cueva en un año (exactamente 365 días y seis horas), ya no podría salir más.

Guarino le hace preguntas a la Sibila sobre sus padres y ésta le responde que están vivos. Ella trata de seducirlo, pero el protagonista se muestra fuerte y sigue preguntando por sus antepasados. Es entonces, en ese momento, cuando la Sibila le cuenta la historia de la muerte de su nodriza, el sirviente y Séfera. Guarino ahuyenta a la Sibila siempre encomendándose a Dios, manteniéndola firme y resaltando el contraste y la superioridad de la cultura cristiana frente a la cultura pagana. Guarino escapa del posible maleficio antes de que se cumpla el plazo establecido, acude a Roma y pide audiencia con el Papa. Allí lo acusan por haberse encomendado a las fuerzas paganas y es castigado a compensar sus pecados peregrinando a Santiago de Compostela.

Si efectuamos un gran salto, de algo menos de un siglo, y examinamos el *Auto de la Sibila Casandra*, compuesta en español por el dramaturgo portugués Gil Vicente a principios del s. XVI, nos encontramos con otra concepción muy distinta del personaje de la Sibila que, sin embargo, recupera del modelo de la Sibila de Cumas. A primera vista, ambas obras no tienen nada en común, fuera del protagonismo de la Sibila. Sin embargo, como ya proponía Lida de Malkiel (1959: 47-65), en su artículo dedicado a las fuentes del *Auto* de Gil Vicente, es probable que éste leyese la edición de Alonso Hernández Alemán, de 1512, ya que la obra aparece un año o dos antes de la primera actuación del *Auto de la Sibila Casandra*. El elenco de las diez sibilas que aparecen es prácticamente idéntico.

En ambas obras se comparte una temática común y es continuo el juego de contrastes entre lo sagrado y lo profano. La religiosidad de Guarino se mezcla con el paganismo inherente de la Sibila, y éste es uno de los ejes que guiará también la obra de Gil Vicente: la temática pagana vista desde una perspectiva cristiana. En la obra de Gil Vicente, la sibila Casandra está convencida, de acuerdo con una profecía, de haber sido elegida para ser la madre de Cristo. Por ello, no ve que el matrimonio ofrezca ventajas para la mujer y rechaza continuamente las pretensiones matrimoniales de Salomón. A sus tres tías (las Sibilas Eritrea, Pérsica y Cimeria) les confiesa que quiere renunciar al matrimonio, porque sabe que Dios ha de reencarnarse y nacer del vientre de una virgen. Esta presunción escandaliza, naturalmente, a los profetas, que están de parte de Salomón. Por tanto, en un arriesgado trasvase, desde la mitología pagana, desde los oráculos, pasamos a la teología cristiana, a la anunciación y adoración del nacimiento de Cristo en la obra de Gil Vicente, donde se produce una superposición de planos sagrado y profano que forma parte de la estructura dualista que ha sido estudiada como característica de la dramaturgia de Gil Vicente (Canonica, 2013).

Ambas obras, por tanto, probablemente una influenciada por la otra (la de Gil Vicente por la de Barberino), comparten el hecho de que los personajes se reparten en dos grupos homogéneos: figuras paganas con personajes literarios (míticos) como las Sibilas frente a figuras cristianas (del Antiguo testamento). Cada uno de esos grupos proporciona un protagonista: Casandra y la Sibila Cumana, por una parte, con sus ritos y supersticiones paganas, por otra parte, y por otra Salomón y Guarino, con su religiosidad cristiana (Millán, 2012). El triunfo es naturalmente el del segundo grupo siempre, pero lo curioso es que se mantenga vivo, a principios del XVI, un tipo de personaje femenino tan radical y heterodoxo como el de una Casandra pitonisa, anunciadora nada menos que de la venida de Cristo y convencida de poder llegar a ser su madre en la tierra (aunque Gil Vicente presente a este personaje, para hacerlo más verosímil, con tintes de infantil e ingenua).

Conclusiones

Il Guerrin Meschino llega a España en un momento en el que se están dando pasos enormes en la concepción del mundo, con un empirismo creciente, resultado de los nuevos descubrimientos científicos (incluidos los geográficos, que permiten la expansión a Oriente y el conocimiento del Nuevo Mundo), de los avances tecnológicos y de los cambios de perspectiva en el arte y en la literatura. Llega esta obra con su carga de elementos radicalmente medievales (religiosidad, espíritu de cruzada, caballería), pero también con muchos aspectos novedosos (acción bélica, combinada con aventura un conocimiento volcado hacia lo exótico oriental). La obra es acogida, en 1512, por una imprenta que estaba ansiosa de novedades que ofrecer al nuevo público lector, y arraiga en España, acompañando a otros textos de más éxito y prestigio, como las sagas de los *Amadises* y *Palmerines*.

La Sibila deja de tener en el libro (en el original y en la traducción) el papel alegórico y religioso que desempeñaba en la liturgia de la Edad Media. Está vista ya en un contexto caballeresco, no religioso. Mientras que Antoine de La Sale inserta la tradición sibilina en un contexto pseudo-autobiográfico, como etapa de perfeccionamiento del yo en el relato viajero, Barberino recurre, en cambio, a la Sibila como elemento de ayuda para forjar su identidad –como hacen las magas, como Morgana, en la tradición artúrica–, como una especie de oráculo que contribuye al proceso iniciático del protagonista y cuyo objetivo principal es construir esa identidad personal y familiar perdida por la falta de entronque de su linaje.

En cuanto al tema de la fortuna entendida como destino imprevisible que subyace en toda la obra, todas las epopeyas legendarias presentan a un personaje pendiente de los avatares de una fortuna que está por encima de él: Ulises tratando de regresar a Ítaca, Eneas en busca de su destino bajando a los infiernos, Alejandro Magno que pugna por conquistar Oriente, etc. Todos saben que su destino está escrito y es difícil que puedan cambiarlo. Pero el Renacimiento hace que la concepción de fortuna ciega, arbitraria e inexorable vaya dejando paso a la responsabilidad individual y al libre pensamiento. Y, así, en *Il Guerrin Meschino*, el protagonista en un principio se considera hijo de esa fortuna injusta, pero luego se demuestra a sí mismo y demuestra al lector que con tesón y persistencia se puede abrir el propio camino, construir la propia existencia. Una de las enseñanzas del libro parece, sin duda, el desafío a la fortuna por parte del hombre. El destino del héroe, Guarino, no depende de la fortuna sino de las propias decisiones. Guarino, al inicio de la obra, se considera a sí mismo «hijo de la fortuna», pero poco a poco reconstruirá su propia

identidad y demostrará la banalidad de este concepto de resignación a la fortuna ciega, llegando a ser Guarino y no «Mezquino» en base a sus méritos. Estos le llevan a abandonar definitivamente la miseria, la «mezquindad» a la que parecía condenado.

Los espacios del libro en los que encontramos dos etapas representativas de esa auto-concienciación no corresponden, pese a las apariencias, a lugares inverosímiles, sino que resultan ser espacios reales con nombres reales, que se pueden identificar espacio-temporalmente. No obstante, aparecen también, paradójicamente, como espacios relacionados con las *mirabilia*, característicos de los libros de caballerías y de la ficción fantástica. Asia, África, los montes sibilinos, el Purgatorio de San Patricio o el reino del Preste Juan de las Indias, geografías del mundo terrenal (verosímiles), se van desgranando con sus funciones más simbólicas que religiosas. El protagonista va recorriendo las etapas de ese itinerario variopinto y va superando todos los obstáculos que se le ponen delante, tentaciones impuras que pueden desviar su camino. Las virtudes cristianas de Guarino (bélicas y cortesés) lo mantendrán puro, haciendo de él modelo de perfecto caballero cristiano, pero también modelo de descubridor, de científico deseoso de saber, mezcla de comerciante ambicioso (Marco Polo), militar conquistador y misionero con fervor (como los primeros franciscanos descubridores de Oriente). Guarino recurre a los lugares privilegiados del imaginario caballeresco, siguiendo los pasos que un día recorrió Alejandro Magno: recurre a las profecías de los árboles parlantes del Sol y de la Luna; visita India, Persia, la tumba de Mahoma y Tierra Santa y el reino del Preste Juan; visita luego el reino de la Sibila y, como hemos visto, una vez sale de la cueva sibilina, transita, como un peregrino, por algunos de más importantes lugares sacros de Occidente: Santiago de Compostela, Santa María de Finisterre o el Purgatorio de San Patricio.

Cursietti (2005: xxiii-xxix) afirma que los espacios referentes al Más Allá están descritos con evidente ironía, puesto que el libro no concluye con el reencuentro del protagonista con los padres, sino con el peregrinaje de su alma que asciende, con la muerte, de la tierra a las manos de Dios, cuando muere, cerrando el ciclo, como un verdadero caballero cristiano, mostrándonos que el libro es una gran metáfora cristiana sobre el sentido de la existencia y el paso del hombre como *homo viator* por este valle de lágrimas. Sin embargo, pensamos que, en definitiva, los viajes del protagonista al Más Allá están más relacionados con el paganismo que con el cristianismo. O más que con el paganismo, con una especie de «culturalismo», entendido como hacían los modernistas a caballo entre el siglo XIX y el XX, o los poetas del grupo español de los Novísimos del siglo XX, es decir, como concentración de referentes culturales, en rebeldía aristocrática contra los valores heredados. Ese «culturalismo», de tinte pagano o clásico, o al menos no cristiano, coincide con el afán de conocimiento (luego sería el afán cosmopolita) del Alejandro Magno de las leyendas, o, en la ficción, de Apolonio de Tiro, cuando los dos se medievalizan y cristianizan forzosamente. Porque, aunque sus objetivos estén ligados, sin duda, a motivos y centros neurálgicos de poder de la cultura cristiana, el trayecto sirve a Guarino (como héroe caballeresco) para conseguir resolver sus incógnitas, pero éstas no son religiosas ni espirituales.

Guarino se va alejando de la *civitas* cristiana y se encuentra, por ese afán cosmopolita apuntado, en espacios relacionados con el Más Allá, espacios que contribuyen a que encuentre su verdadero origen y a que pueda completar con ello el rompecabezas de su historia. El protagonista no logra sus objetivos guiado por Dios y su palabra, aunque éste sea el principal sustento de las creencias del héroe, sino que el descubrimiento de la información que le ayuda constantemente lo consigue a través del conocimiento directo y asimilación –a veces plena, porque Guarino se llega a hacer oriental y vestir como oriental– de culturas que no siguen su religión o, es más, la desdican

o contradicen en gran manera. Y ese «culturalismo», que incluye la intertextualidad (el uso de historias, leyendas o ficciones de todo tipo), revestido de paganismo y exotismo, pasaría del texto italiano de la primera mitad del siglo XV a la traducción castellana de 1512, proponiendo un ejemplo bastante original en España, alejado de los paradigmas de los libros de caballerías dominantes (dominados por el éxito de *Amadís*), un ejemplo que probablemente no llegó a triunfar, pero que dejó sin duda huellas importantes.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa (2007), «Da novela de cavalaria à comédia renascentista: *Don Duardos e Amadís de Gaula* de Gil Vicente», *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía*, 1, pp. 159-173.
- ALLAIRE, Gloria (1997), *Andrea da Barberino and the Language of Chivalry*, Gainesville, University Press of Florida.
- ____ (2003), «A typology of beast combats in *Guerrino Meschino* by Andrea da Barberino», *Olifant*, 22, pp. 119-29.
- AMOZURRUTIA NAVA, Karla P. (2008), *Guarino Mezquino (Sevilla, Juan de Varela, 1527). Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BABBI, Anna Maria (1996), «Le traduzioni del *Guerrino Meschino* in Francia», en *Il romanzo nella Francia del Rinascimento: dall'eredità medievale all'«Astrea» (Gargnano, 7-9 ottobre 1993)*, Fasano, Schena, pp. 133-41.
- ____ (1998), «Jean de Rochemeure traduttore del *Guerrino Meschino*», en *Filologia romanzae cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, ed. A. Fassò, L. Formisano y M. Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 15-23.
- ____ (2002-2003), «Le *Guerrino Meschino* d'Andrea da Barberino et le remaniement de Jean de Rochemeure», en *Traduction, dérimation, compilation. La phraséologie*, ed. G. di Stefano y Rose M. Bidler, Montreal, Ceres.
- ____ (2005), «La Sibylle dans les traductions françaises du *Guerrino Meschino*», en *Les Sibylles. Actes des VIII^e Entretiens de La Garenne Lemoit, 18-20 octobre 2001*, ed. Jackie Pigeaud, Nantes, Institut Universitaire de France, pp. 107-121.
- BARANDA, Nieves (1992), *La Corónica del noble cavallero Guarino Mezquino. Estudio y edición*, Tesis doctoral en microfichas, Madrid, UNED.
- ____ (2002), «El *Guarino Mezquino* [1527]», *Edad de Oro*, 21, pp. 289-303.
- ____ (2004), «El *Guarino Mezquino*: un caso singular en las caballerías hispánicas», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote») / Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. F. Gernert, Salamanca, SEMYR - Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas - CERES de la Universidad de Kiel, pp. 307-346.
- [BARBERINO, Andrea da] (1548), *Corónica d[e]l noble cauallero Guarino Mezquino*, Sevilla, Andrés de Burgos.
- BELTRÁN, Rafael (1997), «Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías», en *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Ian Macpherson, Londres, Tamesis, pp. 21-47.
- ____ (2002), «Sobre el simbolismo profético de visiones y representaciones en libros de caballerías: de *Curial e Güelfa* y *Tirant lo Blanc* a la *Corónica de Adramón*», *Edad de Oro*, 21, pp. 481-98.

- ____ (2015), «De *Guerrin Meschino* a *Tirant lo Blanc*: el simbolismo de la Sibila narrativa y teatral», en *More about "Tirant lo Blanc" / Más sobre el "Tirant lo Blanc". From the sources to the tradition / De les fonts a la tradició*, eds. Anna Maria Babbi y Vicent Josep Escartí, Ámsterdam, John Benjamins, pp. 87-100.
- BERTONI, Giulio (1903), *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Ermanno Loescher.
- BOGNOLO, Anna (1997): *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, ETS.
- BORSARI, Elisa (2012), «Los libros de caballerías en la corte de los Gonzaga, señores de Mantua: la biblioteca de Isabela de Este y Federico III», en *De cavaleiros e cavailarias. Por terras de Europa en América Latina*, ed. Lénia Márcia Mongelli, São Paulo, Atelié Editorial, pp. 365-84.
[<http://editora.fflch.usp.br/sites/editora.fflch.usp.br/files/191-204.pdf>]
- CALDERÓN, Manuel (ed.) (1996), Gil Vicente, *Teatro castellano*, Barcelona, Crítica.
- CANONICA, Elvezio (2013), «La Sibylle au miroir des Anciens comme reflet de l'image de la Modernité dans l'Auto de la Sibila Casandra de Gil Vicente (début XVI^e s.)», *e-Spania*, 15 [en línea; consultado el 11 de junio de 2014]
- CARDINI, Franco (1983), «Orizzonti geografici e orizzonti mitici nel *Guerrin Meschino*», en «*Imago mundi*»: *la conoscenza scientifica nel pensiero bassomedievales*, Todi, Accademia Tudertina, pp. 183-221.
- CERVANTES, Miguel de (2013), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Santillana.
- CHINER GIMENO, Jaume (1996), «De *Guarino mezquino* al *Tirant lo Blanch*: una nova hipòtesi sobre l'origen de l'onomàstica del cavaller bretó», en *IV Congrés d'Història i Filologia de la Plana*, Nules, Ajuntament, pp. 209-16.
- ____ (1997), «A l'entorn d'un full manuscrit del *Tirant lo Blanch*», en *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc*, ed. Jean Marie Barberà, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 43-59.
- CURSIETTI, Mauro (ed.) (2005), Andrea da Barberino, *Il Guerrin Meschino. Edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina*, Roma-Padova, Antenore [2^a ed., 2009].
- ____ (2006), «Il *Guerrin Meschino* e il modelo barberiano», en su *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*, Roma, pp. 41-58.
- ____ (2007), «La lonza e la Sibilla. Due note sul *Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino», *La parola del testo*, 11, pp. 141-53.
- CURTIUS, Ernst Robert (1998), *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE.
- GRIMAL, Pierre (2008), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- IRIARTE GOÑI, Ana (1990), *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus.
- KÖHLER, Erich (1991), *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio.
- LA SALE, Antoine (1990), *Il Paradiso della Regina Sibilla*, trad. di M. N. Croci, en AA.VV., *La storia, tra storie e leggende. I monti Sibillini nelle fonti storiche e letterarie*, Ripatransone, Maroni, pp. 132-207.
- LE GOFF, Jacques (1982), *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi.
- LIDA DE MALKIEL, M^a Rosa (1956), «La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas», apéndice a H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE.
- ____ (1966), *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba.
- ____ (1959), «Para la génesis del *Auto de la Sibila Casandra*», *Filología*, V (12), pp. 47-65.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen (1996): «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino», en *Fernando II, el Rey Católico*, ed. Esteban Sarasa, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 87-105.
- MARTORELL, Joanot (Martí Joan de Galba) (2005), *Tirant lo Blanch*, eds. Albert Hauf y Vicent J. Escartí, Valencia, Tirant lo Blanch.
- MAS, Albert (1967), *Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or*, París, Centre de Recherches Hispaniques.

- MILLÁN, Silvia (2013), «Rebeldía y profecía: sibilas entre el enigma y el saber», comunicación presentada en el *XIII Festival de Música Antiga*. «*Música, Història i Art*», (Valencia, Universitat de València, 18-20 de octubre de 2013) [sin publicar, cedido por la autora].
- ____ (2014), «El canto de la Sibila: profecía y rebeldía», en López Criado, Fidel (ed.), *Literatura, cine y prensa. El canon y su circunstancia. Estudios de comunicación social*, Andavira Editora, pp. 777-785.
- MONTORSI, Francesco (2011), «Le *Guérin Mesquin* traduit par Jehan de Cucharmois “natif de Lyon”», *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 71, pp. 73-89.
- PARIS, Gaston (1903), «Le Paradis de la reine Sibylle», en su *Légendes du Moyen Âge*, París, Hachette, pp. 67-109.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1982), *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- RILEY, Edward C. (1990), *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Crítica.
- RIQUER, Martín de (1967), *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide.
- RUNCIMAN, Steven (1979), *Visperas sicilianas*, Madrid, Alianza.
- SÁNCHEZ DE BADAJOZ, Diego (1929), *Recopilación en metro (Sevilla, 1554)*, reproducida en facsímil por *La Academia Española*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- SEGRE, Cesare (1959), *La prosa del Duecento*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi.
- TOLDRÀ, Maria (2013), «Un lector del *Tirant lo Blanc* i *Il Guerrin Meschino* a la Barcelona de 1508», *Tirant*, 16, pp. 369-72.
- VALDÉS, Juan de (1984), *Diálogo de la lengua* [1533], ed. Antonio Quilis Morales, Barcelona, Plaza y Janés.
- VILLORESI, Marco (2007), «Sulla fortuna del modelo *Guerrin Meschino* nella letteratura caballeresca del Quattrocento», *Studi italiani*, 1, pp. 5-21.
- WEBER DE KURLAT, Frida (1963), «Gil Vicente y Diego Sánchez de Badajoz: a propósito del *Auto de Sebila Casandra* y de la *Farsa del Juego de cañas*», *Filología*, 9, pp. 119-62.
- WILD, Gerhard, (1990), «Guarino caminando a Santiago de Compostela (Geografía, conocimiento del mundo e ideología en la *Corónica del noble cauallero Guarino Mezquino*)», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 22 (= *Actas del XI Congreso Internacional de la sociedad Rencesvals*, Barcelona, 22-27 agosto 1988), pp. 347-57.