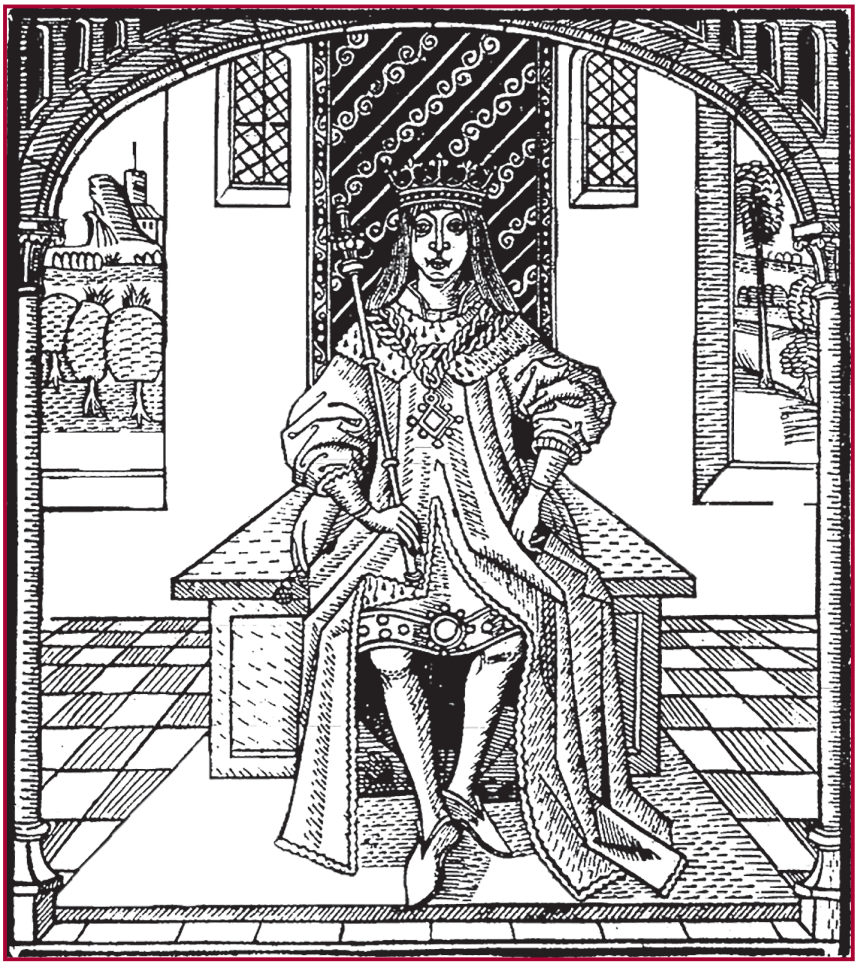
La Trapesonda



UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
2019

LA TRAPESONDA

LOS LIBROS DE ROCINANTE

36

Directores
CARLOS ALVAR
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

Comité Científico Internacional

ANNA BOGNOLO
(Università di Verona, Italia)

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
(El Colegio de México, México)

MARÍA CARMEN MARÍN PINA
(Universidad de Zaragoza)

JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO
(Universidad de Jaén)

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA
(Universidade do Porto, Portugal)

JOSÉ RAMÓN TRUJILLO MARTÍNEZ
(Universidad Autónoma de Madrid)

La colección «Libros de Rocinante» se rige por un proceso de evaluación y revisión anónima realizada por dos especialistas de prestigio en el área (*peer-review*), uno de los cuales pertenece a su Comité Científico Internacional. Todas las ediciones críticas y los trabajos científicos publicados en la colección han superado esta revisión por pares y siguen los criterios de estilo y las normas éticas establecidas en su constitución.

La Trapesonda

Introducción y edición de
ANA ISABEL TORRES VILLANUEVA

Universidad de Alcalá
SERVICIO DE PUBLICACIONES

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES

2019

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra
solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Cubierta: Grabado de la edición *príncep:* biblioteca Mazarine de París, ejemplar 369À
Diseño de la colección: Emilio Torné
© de la *introducción y edición:* Ana Isabel Torres Villanueva
© *de esta edición:* © Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2019
Instituto Universitario de Investigación «Miguel de Cervantes»
Colegio de Málaga, Calle Colegios, 2 • 28801, Alcalá de Henares (España).

I.S.B.N.: 978-84-18254-58-1

Donde una puerta se cierra, otra se abre

A mis padres

1. La obra y el ciclo en que se inserta

La Trapesonda se publicó por primera vez en el primer cuarto del siglo XVI, probablemente en 1511[1], si bien la edición más antigua conservada es de 1533, de la imprenta de Juan Cromberger en Sevilla, donde tantas otras obras del mismo género vieron la luz[2]. Se trata del tercero de los libros centrados en el personaje de Renaldos de Montalbán, lo que marca algunas de sus características diferenciándolo de otros libros de caballerías. Estamos ante un ciclo de obras castellanas adaptadas de poemas épicos italianos, los cuales parten de la misma tradición que los cantares de gesta franceses de ciclo carolingio. Su pertenencia a un ciclo condiciona ciertos aspectos estructurales narrativos, como la ausencia de Prólogo. A diferencia de otras obras del género, nuestra historia empieza exactamente donde acabó la historia en el *Libro II*. Esto podría hacer creer que la obra es de la misma autoría que sus predecesoras, pero lo cierto es que la crítica ha aceptado de manera unánime la condición anónima del tercer libro de Renaldos. Además, la total ausencia de datos del autor, frente a su explicitación en los títulos precedentes del mismo ciclo, apoya esta teoría.

El ciclo completo está compuesto por tres obras: las dos primeras son la adaptación de Luis Domínguez del *Innamoramiento di Carlo Magno* (1481) y se publicaron en un volumen conjunto en 1523[3], mientras que la tercera es también adaptación, aunque anónima, de la *Trabisonda hystoriata* (1483). Existe, además, una continuación que narra las peripecias de un bisnieto del héroe, el *Baldo* (1542), adaptación del poema italiano homónimo *Baldus*. Estas versiones castellanas se atienen al argumento original, pero dan prioridad a los elementos aventurescos frente a los meramente cómico-burlescos (Gómez Montero, 1992: 4).

---

[1] Teniendo en cuenta estos datos, y que la edición de 1511 no se ha conservado, podemos considerar que *La Trapesonda* pertenece a lo que Curto Herrero (1976) llamó «fase de expansión», la tercera de las que engloban las obras caballerescas: «la 'fundacional', que culmina en la obra de Montalvo [1508] tras dos siglos de manipulaciones e interpolaciones, la 'constituyente', formada por obras que, publicadas entre 1510 y 1512, amplían temática y formalmente las posibilidades […] del género, y la 'fase de expansión' con las obras aparecidas a partir de 1514, en las que se observa un patrón básico común y unas diferencias que […] se deben en su mayor parte al desarrollo de las varias direcciones en las que se orienta el género en su fase constituyente» (Curto Herrero, 1976: 21).

[2] Por citar algún ejemplo, encontramos el *Oliveros de Castilla* de 1507 (Jacobo Cromberger), el *Partinuplés* en 1519 (Jacobo), la *Historia del emperador Carlomagno* en 1525 (Jacobo), el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva en 1525 (Jacobo y Juan Cromberger) y en 1550 (Jácome Cromberger), El *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo en 1526 (Jacobo y Juan) y en 1531 (Juan), o el *Espejo de caballerías II* de Pedro López de Santa Catalina en 1549 (Juan). Sobre la relación entre impresores y literatura caballeresca, *vide* Lucía Megías (2001): 613-617.

[3] Existió una edición anterior, no conservada, de 1511 salida de la imprenta de J. Costilla, como recoge Gómez Redondo.

2. Renaldos de Montalbán, personaje recurrente

El personaje de Renaldos gozó de fama pareja a la del personaje de Roldán. Así lo atestiguan las numerosas menciones en el *Quijote*, referencias a las aventuras relatadas en el *Espejo de caballerías*, no en el ciclo de Renaldos, pero que dan testimonio de su popularidad.

La aparición de este personaje se puede rastrear en distintas obras de la materia francesa o ciclo carolingio desde el siglo XII[4]; en el caso de las letras hispánicas, su nombre aparece mencionado en los fragmentos conservados del *Cantar de Roncesvalles*. Estas primitivas gestas difundieron por Europa la historia de la crianza y educación de Renaldos junto con sus hermanos en la corte del emperador Carlos en París, gracias a la amistad existente entre este y el padre de los jóvenes (Menéndez Pelayo 2008).

En Italia el personaje se hizo especialmente famoso y pronto empezaron a aparecer obras inspiradas en él que, al ser adaptadas al castellano, darán lugar a la creación del Renaldos de Montalbán que protagoniza *La Trapesonda*, a través de un proceso de adaptación, y por tanto de *re*-creación, que ofrece un resultado de gran singularidad, puesto que el personaje ya no es –o poco se parece– a aquel que ostentaba siglos antes el mismo nombre, sino que presenta una personalidad distinta.

Además del ciclo de Renaldos hay otros libros de caballerías que tratan expresamente las aventuras de este personaje: el mencionado ciclo del *Espejo de caballerías* (*Espejo de caballerías, en el qual se tratan los hechos del conde don Roldán y del muy esforzado caballero don Reynaldos de Montalbán y de otros muchos preciados caballeros*), que consta de tres partes y es, en buena medida, traducción del *Orlando innamorato* de Boyardo. Se trata de adaptaciones en prosa de poemas épicos italianos, en las que el autor castellano descompone la estructura en octavas reales para transformarla en prosa y además imprime un marcado carácter patrio, más sobrio, propiamente contrarrefornista, a las narraciones hasta hacerlas propias, de ahí que hablemos de adaptaciones y no de meras traducciones[5].

No obstante, podemos encontrar ciertos puntos en común entre estos «Renaldos» de los textos italianos: su condición de paladín de Carlomagno, los desencuentros que entre ambos provoca Galalón, la lealtad hacia otros paladines (Roldán, Estolfo), o la ayuda de Malgesí. Se trata de lugares comunes en las narraciones de ciclo carolingio que, por decirlo de alguna manera, se reinventan en cada nueva obra y ofrecen un hilo argumental para crear cada vez una trama narrativa distinta, como es el caso de *La Trapesonda*. De esa forma, al hablar de su protagonista no podemos obviar los poemas italianos, especialmente *La Trabisonda hystoriata* de Francesco Tromba (1483), además de la importancia del personaje de Renaldos en el *Orlando enamorado* de Mateo Boyardo (1486) así como en el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1532): Renaldos es el héroe más cantado junto con el propio Roldán[6].

---

[4] La versión más antigua que conocemos es del siglo XII o principios del XIII y fue en los albores del siglo XIV refundida en un extenso poema de autoría anónima (Menéndez Pelayo, 2008: 219-222).

[5] Un exhaustivo análisis de la cuestión lo encontramos en Gómez Montero (1992).

[6] Menéndez Pelayo (2008: 223) identificaba el origen de las manifestaciones españolas de este ciclo en los poemas italianos y no en los franceses; como vemos, los relatos sobre este personaje carolingio encontraron en Italia su segunda patria. *Vid.* también Martín Romero (2008).

El personaje central de *La Trapesonda* es una creación emblemática, que recoge en buena medida los rasgos esenciales del caballero andante, de las obras caballerescas hispánicas del siglo XVI. Se trata de un personaje especialmente interesante en lo que se refiere a su caracterización como soberbio en unas situaciones y ferviente cristiano en otras, dualidad que lo singulariza, pero también en lo que atañe a otros aspectos como la importancia del amor en la trama de la obra, o la relación tan especial que mantiene con su caballo.

Renaldos de Montalbán en esta obra es un caballero de reconocido prestigio, ya adulto, personaje harto conocido para el público de la época como ya hemos visto, que afronta la última etapa de sus aventuras y la que más gloria le da, puesto que relata su entronización como emperador de la Trapesonda y culmina con la imagen beatífica de su persona tras su muerte.

3. *La Trapesonda* y los poemas caballerescos italianos

La Trapesonda se inserta en un ciclo de libros de caballerías que son adaptaciones de poemas caballerescos italianos del siglo XV: el *Innamoramiento di Carlo Magno*, la *Trabisonda hystoriata* y el *Baldus*. Junto con el *Morgante* y el *Orlando innamorato* forman un grupo de textos que en tiempos de Carlos V, en pleno Renacimiento, «se propagaron en España por vía de adaptaciones cuyo texto se ajusta, en mayor o menor grado, a sus originales respectivos» (Gómez-Montero, 1992: 3). La vía para llegar a la adaptación castellana pasa por la eliminación de la rima y la estructuración del relato en capítulos, con un argumento idéntico al del poema original aunque con mayor hincapié en la aventura que en la comicidad.

En la poesía caballeresca encontramos, entre otras formas, los *cantari*, «producidos desde el siglo XIV para ser recitados con o sin acompañamiento musical por un cantante callejero o de feria, un *cantastorie* o *cantambanco*» (König, 2002: 190). Entre estas composiciones, el protagonista más popular es Renaldos de Montalbán, en continua discordia con el emperador Carlomagno y superando las trampas tendidas por Galalón, con la inestimable ayuda de su primo, el nigromante Malgesí. Muchos de estos poemas recogen a su vez la materia tratada en *La Chanson de Quatre Fils Aymon*.

En la *Trabisonda hystoriata* encontramos un argumento idéntico al de *La Trapesonda*, si bien esta es más extensa que el poema, dado que el adaptador tiende a recrearse en aspectos narrativos para compensar la desaceleración del ritmo del poema original (König, 2002: 190-192).

La adaptación castellana difiere de la *Trabisonda* italiana en aspectos formales y puntuales. De acuerdo a lo ampliamente analizado por Gómez-Montero, la obra castellana simplifica aún más la redacción, en lo que se refiere a ornamentación estilística, a favor de narrar con mayor profusión de detalle lo que verdaderamente interesa al lector: el relato de las peripecias vividas por el protagonista y sus auxiliares y antagonistas.

4. *La Trapesonda* en el contexto de las caballerías castellanas del siglo XVI

Para situar *La Trapesonda* en el contexto del género caballeresco es preciso analizar la obra en relación con el paradigma del género caballeresco hispano en el siglo XVI, el *Amadís de Gaula* que refundiera Garci Rodríguez de Montalvo y apareciera en 1508. Aunque se trata de la obra fundacional del género caballeresco ello no implica necesariamente, como ya se ha dicho, que todo libro de caballerías siga al pie de la letra su estructura o sus rasgos sin aportar novedades significativas. Por lo que se refiere a *La Trapesonda* encontramos suficientes diferencias como para poder afirmar su singularidad dentro del conjunto de obras de su mismo género, a la par que presenta rasgos comunes.

Amadís de Gaula es la narración biográfica del héroe desde su nacimiento hasta que cede el testigo a su hijo. Marca las pautas a seguir por la mayoría de obras caballerescas que le siguieron:

1. Nace en el seno de un linaje que quedará ignoto hasta su mayoría de edad, si bien desde muy joven –antes aún de su investidura como caballero– da muestras de su pertenencia a un linaje superior al que se le supone, y posee unas cualidades –fuerza, destreza, belleza– que le destacan entre sus semejantes (Martín Romero, 2012).
2. A temprana edad conoce a la que será su amada mientras viva, agente pasivo que induce al héroe a vivir sus aventuras, además de influir en los cambios que experimenta su estado personal y social: Amadís, como más tarde Renaldos, evoluciona desde una situación negativa a una positiva.
3. El protagonista recorre una amplia geografía, a veces real y a veces fabulosa, enfrentándose a peligros y logrando hazañas en las que no falta la magia ni las grandes amistades.
4. Por último, Amadís acaba sus días dedicado a la tarea de gobernar, cediéndole el testigo a Esplandián, a quien le toca ahora vivir sus propias aventuras, forjar su propia fama.

La Trapesonda diverge del patrón amadisiano[7] en varios aspectos, empezando por su comienzo: no estamos ante el relato completo de la vida de Renaldos sino ante la tercera parte de dicho relato, por lo que no se nos narran las circunstancias de su nacimiento. No obstante las conocemos por el Libro I, y sabemos que no se da el origen desconocido del héroe con la consiguiente anagnórisis en edad adulta. De Renaldos sabemos que pertenece a muy alto linaje, puesto que está emparentado nada menos que con el emperador Carlomagno, y para nuestro protagonista es muy importante su familia directa, formada por sus hermanos, su esposa Claricia y sus hijos, Amón y Joneto, quienes asegurarán la continuidad del linaje por varias generaciones –no olvidemos que *Baldo* tiene por protagonista a un biznieto de Renaldos–. El amor que sienten Claricia y Renaldos, sin ser una pasión

[7] Cacho Blecua (1991).

juvenil, es más que suficiente para hacer al héroe recorrer medio mundo y enfrentarse a múltiples pruebas y sacrificos, solo que en *La Trapesonda* el fin último de estas peripecias no es ganar la aprobación de la dama –como en *Amadís de Gaula*– sino la del emperador, quien tiene en su mano, literalmente, la llave de la libertad de Claricia y los chicos. De esta manera, en nuestra obra Carlomagno adquiere una relevancia mayor, si cabe, que la que otros gobernantes gozan en los libros de caballerías.

No obstante sí hay en el personaje de la esposa cautiva una cualidad de desencadenante de la acción: su prolongado cautiverio propicia la formación de un nuevo ejército –vivir grandes aventuras, lograr impresionantes hazañas, conocer importantes aliados– y tras su muerte acaece a Renaldos tal estado de catarsis que abandona definitivamente la caballería y aun el mundo –incluso a sus jovencísimos hijos–. Por tanto en *La Trapesonda* podemos diferenciar dos puntos de origen de la aventura:

a) Carlomagno (Galalón mediante) es el responsable voluntario de sus andanzas bélicas y del cautiverio de Claricia,
b) Y así Claricia se convierte, contra su voluntad, en incentivo para la consecución de las metas.

Existen otros aspectos propios del género caballeresco de los que podemos dar cuenta tanto por su presencia en *La Trapesonda* como por su significativa ausencia. Por ejemplo, la figura paternal y protectora presente en el *Amadís de Gaula* aquí adquiere una dimensión distinta: los personajes masculinos secundarios son, a excepción de Carlomagno, de la edad de Renaldos o más jóvenes; entre estos últimos Renaldos Aquilot, Ramón de Arborea, Organtino o Constantino Salvaje. Sobre ellos el héroe ejerce una función paternal, y ellos a su vez le ofrecen sus fuerzas, le profesan auténtica veneración como mentor y se muestran siempre dispuestos a entregar por él hasta sus vidas.

No hay aquí, pues, padre, maestro o mentor que proteja a Renaldos sino que es este quien, en su madurez, asume este papel, de forma que el círculo de caballeros afines a su causa, los auxiliares, queda conformado de la siguiente manera:

a) Los caballeros con quienes comparte un pasado (Roldán, Oliveros, Estolfo);
b) Los jóvenes con quienes ha establecido un vínculo basado en la admiración, el respeto y el afecto fraterno.
c) Mención aparte merecen los enemigos que, después de una ardua lucha y sufrida victoria cristiana, se convierten en fuerzas aliadas de gran valía, aun por encima de la de los caballeros amigos, con quienes comparten además la relación casi fraternal.
d) Por último, no podemos obviar que, antes de ver reagrupadas sus fuerzas en el nuevo ejército, a Renaldos le sigue a todas partes una corte de ladrones y malhechores, en las antípodas del perfil moral del caballero andante, que nada tendrían que ver con otros como Estolfo u Oliveros de no ser por la común admiración y lealtad hacia el protagonista.

Otro aspecto en que difiere nuestra obra del paradigma es el motivo que suele iniciar la aventura, la petición de socorro de un ser desvalido. En *Amadís de Gaula* este tipo de ser viene encarnado por damas en apuros, pero en *La Trapesonda* Renaldos encuentra siempre en su camino a otros caballeros y príncipes injustamente despojados de su título o de sus propiedades y gobierno, cuando no de todo ello a la vez. Y, como no podía ser de otra manera, nuestro héroe siempre está dispuesto a iniciar una aventura que tenga como objetivo acabar con una amenaza que se cierne sobre el imperio de Carlomagno, que equivale en la obra a decir sobre toda la cristiandad.

Por lo que se refiere al tiempo externo recreado en la obra (del interno hablamos en otro punto), refleja un pasado mítico que podríamos fechar en torno al siglo VIII y en un espacio que viene centralizado por la corte carolingia en París, punto de partida y de llegada de todos los caminos posibles. Ni este tiempo ni este espacio son los de Francesco Tromba ni los del adaptador, lo que resulta habitual en las obras caballerescas castellanas del siglo XVI, empezando por el propio *Amadís*.

Y por último, *La Trapesonda*, como *Amadís de Gaula*, cumple a la perfección la función de transmitir unos valores pertenecientes al estamento guerrero y a la doctrina cristiana, tales como compañerismo, lealtad, fortaleza, fe inquebrantable… El único de entre los tópicos caballerescos que no se ve reflejado en nuestra obra, o no a la manera amadisiana, es el amor como pasión incontrolable y que desencadena la acción.

5. Elementos estructurales

5.1. Bloques de contenido

La trama de *La Trapesonda* está perfectamente articulada en torno a las aventuras y desventuras de Renaldos de Montalbán, que a su vez giran en torno al estado de las relaciones con el emperador Carlomagno. El conjunto de las aventuras se puede clasificar en función del acercamiento o alejamiento de la corte. Los noventa y dos capítulos de que consta la obra se pueden agrupar en cuatro grandes bloques de contenido.

BLOQUE 1º: Tensión en aumento entre Renaldos y Carlomagno. Jerusalén.	Capítulos 1 y 2: Traición de Galalón.
	Capítulos 3-7: Liberación y venganza de Renaldos. Regreso a Montalbán.
	Capítulos 8-10: Galalón instiga a Carlomagno a convocar cortes para humillar a Renaldos.
	Capítulos 11-13: Renaldos desterrado de París. Sitio a Montalbán. Lucha entre Renaldos y Roldán.
	Capítulos 14-16: Intento de reconciliación con Carlomagno. Malgesí se va. Asedio a Montalbán.
	Capítulo 17 y 18: Intervención del pastor. Huída de Montalbán y destrucción del castillo.
	Capítulo 19 y 20: Gravedad extrema del desencuentro con Carlomagno. Renaldos se marcha a Jerusalén dejando atrás a su familia.
BLOQUE 2º: Reagrupación ejército.	Capítulo 21-23: Da comienzo su peregrinación y mientras se reagrupan sus caballeros leales.
	Capítulo 24-27: Aventuras de los caballeros amigos. Se va constituyendo el nuevo ejército. Ramón de Arborea.
	Capítulos 28-32: Fin de la penitencia y regreso de Renaldos a la caballería. Domas.
BLOQUE 3º: Aventuras como emperador de Trapesonda.	Capítulos 33 y 34: Primera aventura con el nuevo ejército; trono de Trapesonda.
	Capítulos 35-38: Primera amenaza infiel sobre Trapesonda. Ballano.
	Capítulos 39-41: Brandamante. Embajada al Papa pidiendo cruzada.
	Capítulo 42: Liberación hermanos de Renaldos. Queda prácticamente configurado su ejército.
	Capítulos 43-45: Rey Quintanal. El papel esencial de Organtino. La doma de Drago.
	Capítulos 46-49: Nuevas luchas contra Ballano. Embajada a París.
	Capítulos 50-53: Amenaza musulmana a Carlomagno. Organtino.
	Capítulos 54 y 55: Organtino va a Acremonia a enterrar a su padre, Malgesí.
	Capítulos 56-59: Encuentro y aventuras de Organtino y Arborea. Valorea.
	Capítulos 60-62: Última batalla contra Ballano; adhesión a la causa de Renaldos.
	Capítulos 63-66: Nuevas victorias y conquistas. Filominiso.
	Capítulos 67-74: Nueva traición de Galalón. Renaldos cautivo.
	Capítulos 75-77: Hazañas de Ballano y de Valorea. Rescate de Renaldos.
	Capítulos 78-81: Nuevas batallas y victorias. Embajada a París.
BLOQUE 4º: Fin de Renaldos. Reparación en su ausencia.	Capítulos 82-85: Última embajada a París. Muere Claricia. Renaldos abandona la caballería definitivamente.
	Capítulos 86 y 87: Renaldos ordena sus asuntos y marcha a Colonia. Muere. Carlomagno inflexible.
	Capítulos 88-90: Última lucha entre Carlomagno y los caballeros leales a Renaldos.
	Capítulo 91 y 92: Amón y Joneto nombrados caballeros y desposados con damas nobles. Paz entre Carlomagno y Organtino. Reparación final.

Los bloques primero y tercero son más extensos y se centran en episodios narrativos protagonizados por Renaldos, solo o con sus amigos, y en los que se muestra su caída y su ascenso posterior[8]. Estos bloques impares desarrollan el camino recorrido desde una situación inicial ya tensa hasta la absoluta caída en desgracia del protagonista, y desde ese ínfimo nivel –despojado de todas sus posesiones, separado de su familia, rodeado de salteadores de caminos– al ascenso a la máxima gloria militar y la mistificación de su persona. Un camino repleto de obstáculos, motivados por las malas artes de Galalón o por el constante enfrentamiento con el infiel de turno, siempre al acecho.

En estas aventuras bélicas se repite el resultado victorioso para Renaldos y sus hombres, que siempre implica nuevas posesiones materiales –riquezas y territorios conquistados y evangelizados– y el aumento, cuantitativa y cualitativamente, del ejército del héroe. Un ejército tan fuerte y de una lealtad tan firme que, ya muerto el protagonista, seguirá luchando por reparar la imagen de Renaldos a través de la consecución de una posición adecuada para sus hijos y de la reconstrucción de Montalbán. Ello unido a las circunstancias beatíficas en que se producen su muerte y el descubrimiento de su cadáver harán que su fama perdurable sea la mejor forma de reparación de su nombre.

En cambio los bloques segundo y cuarto, que se corresponden con los momentos en que Renaldos abandona el ejercicio de la caballería, son más breves como veíamos arriba y se centran no tanto en la nueva faceta del héroe, sino en cómo los demás caballeros preparan primero su regreso y después la reedificación del castillo de Montalbán y el futuro de sus hijos. Los capítulos contenidos en estos bloques hacen ver al lector que el héroe precisa estos periodos de purificación, que incluyen el cambio de divisa (el león se convierte en la muerte) y sobre todo la partida al viaje espiritual, primero a visitar durante dos meses los lugares santos y luego a entregarse a los trabajos de construcción de la catedral de Colonia. El primero de esos viajes en solitario permitirá mostrar el trabajo de los demás caballeros por rehacer las fuerzas de Renaldos y el segundo dota su imagen de una aureola mística que contribuye a devolverle la paz que junto al emperador no gozaría nunca en vida.

En cuanto a la estructura interna de *La Trapesonda*, hay tres núcleos narrativos esenciales íntimamente relacionados unos con otros y que generan las aventuras acaecidas a los personajes:

a) Familia y pérdida de Montalbán.
b) Recuperación del prestigio militar y redención.
c) Abandono de la caballería: aventuras de los auxiliares.

El primero de estos núcleos contiene la trama argumental referida a la familia de Renaldos, compuesta al principio por sus tres hermanos, su esposa Claricia y sus dos hijos pequeños –si bien de edad imprecisa–. Los primeros acompañan al héroe en sus andanzas

[8] Como en *Amadís de Gaula*, cuyo personaje principal «pasa desde una situación primera negativa a otra positiva en la que alcanza la cima de su gloria mediante un lento y progresivo ascenso que se va produciendo con la superación de las dificultades que se oponen a sus objetivos» (Curto Herrero, 1976: 15).

mientras que la esposa y los niños se mantienen en Montalbán, a veces custodiados por algún hermano, hasta que su suerte cambia trágicamente cuando Renaldos decide dejarlos como garantía en manos de Carlomagno en París.

Una vez se separa de ellos ya no volverá a reunirse la familia: durante todo el trascurso de la obra permanecen cautivos, en un alarde de crueldad y soberbia por parte del emperador, hasta que la muerte de Claricia desencadene los últimos movimientos recogidos en la obra: la desaparición de Renaldos y la venganza-reparación llevada a cabo por los auxiliares, gracias a lo cual los niños, convertidos en jóvenes, quedan libres y listos para empezar su propia andadura merced a los acuerdos que permitirán su formación como caballeros y su posición socio-económica a través de sendos matrimonios de alcurnia.

En cuanto a Montalbán, se convierte en el objetivo a derribar por parte de Carlomagno y Galalón, en su afán por aniquilar al protagonista: saben que destruyendo sus dominios logran hacer de Renaldos un caballero desposeído y virtualmente más fácil de someter.

Esto nos lleva directamente al segundo núcleo, que hemos llamado pérdida del prestigio militar-cortesano y la final redención del héroe. Lo cierto es que Renaldos es un súbdito complicado, una presencia un tanto incómoda en la corte de Carlomagno: por una parte es un valioso aliado para el imperio, temible para el enemigo infiel, poco menos que invencible en el campo de batalla; pero a la vez es un declarado enemigo de la casa de Maganza y especialmente de su miembro más despreciable, Galalón, quien no ceja en su empeño de causarle mal y desvirtuar su imagen ante el emperador. Por tanto las envidias y los ardides de Galalón, con las furibundas reacciones de Renaldos, hacen que su prestigio continuamente se vea amenazado.

Este núcleo es el más fructífero productor de aventuras: combates singulares, escaramuzas contra maganceses, batallas contra infieles, estas últimas con el fin de hacerse acreedor de la confianza del emperador.

El tercer núcleo es el más peculiar ya que recoge los dos momentos en que el protagonista abandona el ejercicio de la caballería. Entonces el foco de atención del narrador no apunta sobre Renaldos sino sobre los auxiliares: en el primero de esos momentos logran la reagrupación de sus fuerzas y en el segundo se ocupan, muerto Renaldos, de terminar lo que él no pudo: tomar definitiva venganza de la casa de Maganza, reconstruir Montalbán y poner en libertad y asegurar el futuro de sus hijos. Así, quedan conectados el tercer y el primer bloque mientras el segundo permanece transversal a ellos.

5.2. El entrelazamiento

Una de las características narrativas de los libros de caballerías[9] es el entrelazamiento, mecanismo esencial que permite contar dos historias sucedidas simultáneamente en dis-

[9] Dichas características serían: aventuras de personajes de la nobleza; estructura abierta; entrelazamiento narrativo; personajes que defienden un modelo determinado de sociedad (Lucía Megías/Sales Dasí, 2008).

tintos espacios[10] y ofrece múltiples posibilidades para el autor, como saltos temporales, acciones suspendidas u ocultación de identidades[11]. En *La Trapesonda* las hazañas de los personajes principales (e incluimos en esa categoría aquellos auxiliares que en un momento dado *saltan* al primer plano) se interrumpen a menudo para entrelazarse unas con otras, pero nunca se trata de interrupciones tan extensas como para incluir una historia con principio y final[12]: no son frecuentes los relatos intercalados en los libros de caballerías castellanos de la época de nuestra obra, el reinado de Carlos V.

Esta alternancia de historias a lo largo del siglo XVI se convierte en tópico inherente al género caballeresco, más que ser una forma de responder a la necesidad de contar varias historias a la vez[13]. Se presenta con fórmulas explícitas, que aparecen en *La Trapesonda* tanto al principio como en el interior o a final de capítulo[14]: «ahora deja la historia de hablar de… y habla de…». Estas fórmulas alcanzan un número total de setenta y cuatro, si bien algunas de ellas no se siguen de una alternancia en la historia; en ocasiones se emplean cuando dos personajes se separan: «cuando el autor vuelve a uno de ellos utiliza en ocasiones una transición lingüística de entrelazado, sin que se haya producido un cambio de materia ni de enfoque narrativo»[16]. Además el entrelazamiento puede servir para desviar temporalmente el foco de atención de un personaje a otro, manteniendo en suspenso la acción, o para despedir a un personaje secundario que no volverá a salir más.

El hecho de que se utilice mayoritariamente al final de los capítulos, como presentación de lo que a continuación viene, destaca la relevancia de la división en capítulos como elemento estructural en estos libros, y tiene en su mayor parte su correspondencia con la división en cantos del hipotexto italiano. De hecho, cada canto de la *Trabisonda* acaba con una fórmula muy similar a las que aquí se recogen. La mayoría de las ocasiones en que la fórmula de entrelazamiento –sea este real o simulado– se sitúa al final del capítulo, encontramos justo al principio del siguiente la expresión «Dize la historia…», lo que podríamos interpretar como una alusión al poema de Francesco Tromba o, más probablemente, un artificio literario relacionado con el ficticio cronista de Carlomagno y los Doce Pares, el arzobispo Turpín.

6. *La Trapesonda*, una obra peculiar

La Trapesonda ofrece rasgos de gran singularidad en el género caballeresco del siglo XVI. La obra presenta las técnicas narrativas propiamente caballerescas como la presencia de un cronista en cuya historia dice basarse el narrador, y el entrelazamiento, que permite simultanear el relato de las peripecias de Renaldos y las de los demás caballeros. A esto po-

[10] Cacho Blecua (1986).
[11] Martín Romero (2007).
[12] Sales Dasí (2011).
[13] Martín Romero (2007: 239).
[14] La alternancia en el *Amadís* con frecuencia se presenta sin nexo alguno. Martín Romero (2007: 233).
[15] Ambas citas en Martín Romero (2007: 233-234).

demos añadir la aparición del enemigo infiel, cuya amenaza no da tregua a la cristiandad, o la del mago benefactor, que pone sus artes al servicio del protagonista.

La Trapesonda diverge del paradigma en otros aspectos, puesto que no se ajusta al tópico de la biografía caballeresca sino que la narración se articula en torno a los núcleos de contenido ya vistos, o que la forma en que el protagonista acaba sus días difiere absolutamente no solo del *Amadís de Gaula* sino de cualquier otro texto caballeresco el XVI. Otro punto de divergencia lo constituyen las señales prodigiosas, puesto que en otras obras tienen lugar tras el nacimiento del héroe[16], mientras que en *La Trapesonda* se dan a su muerte, subrayando el misticismo que la rodea.

Pero detengámonos en el segundo aspecto: el final de Renaldos. El protagonista abandona a lo largo de esta tercera entrega de sus aventuras la caballería hasta en dos ocasiones. Además en otras ocasiones a lo largo de los dos libros anteriores[17] y en el comienzo de *La Trapesonda* se ve apartado de la corte de París por Carlomagno y obligado a rodearse de bandidos y maleantes como si de su ejército alternativo se tratase –y, de hecho, no representan otra cosa–. Entre estos individuos perseguidos por la justicia Renaldos no solo se hace un hueco sino que llega a liderarlos y establecer vínculos de lealtad y confianza no menores que los que tiene con los paladines del emperador[18].

Respecto a las ocasiones en que abandona el ejercicio de la caballería, tienen en común que en ambas Renaldos escoge hacer su camino en completa soledad, para entregarse a la oración: en la primera peregrina a Jerusalén, algo no desacostumbrado en los libros de caballerías, pero en la segunda se encamina a Colonia para participar voluntariamente en la construcción de su catedral. Este sí es un elemento inédito, ya que supone que el protagonista, noble, se convierte en obrero y se dedica por tanto al trabajo manual y, despreciando por completo el mundo material, renuncia a toda compensación, económica ni en especie.

Muy pronto despierta las envidias del resto de obreros, quienes traman su muerte de una forma burda y cruel. Este final resulta una especie de guiño macabro al Renaldos de los primeros capítulos, el que se rodeaba de maleantes y, como ellos, vivía al margen de las convenciones sociales que corresponden a alguien de su clase. Cuando, oculta su identidad, vuelve a vivir entre individuos de baja estofa su destino muy pronto se malogra y ya solo la intervención angélica evitará que Renaldos acabe en el lecho del río, de donde a buen seguro sus asesinos no creyeron verlo salir jamás. La diferencia con los primeros capítulos es notoria: ahora Renaldos no es uno de ellos, de hecho, ya no forma parte de ningún grupo –ni malhechores ni caballeros– y eso le deja totalmente desprotegido y hace que le pille desprevenido por completo el ataque mortal.

---

[16] El nacimiento de Febo, por ejemplo, provoca extraños fenómenos atmosféricos y climatológicos: a pleno día se cierne la oscuridad justo antes de que su madre lo alumbre, mientras que justo tras su llegada al mundo el sol vuelve a brillar con fuerza inusitada. *Vid.* Martín Romero (2003).

[17] Especialmente en el *Libro II*, donde Renaldos es hecho prisionero de Carlomagno y más tarde desterrado de su corte (Gómez Redondo, 2011).

[18] El protagonista del *Florindo* en ocasiones se asemeja más a un pícaro que a un caballero (Río Nogueras, 1988).

En *La Trapesonda* encontramos aventura, amor, grandes batallas, feroces combates singulares, hombres y mujeres valientes, diálogos salpicados de ironía y episodios de humor. Su lectura ofrece por lo tanto un nuevo testimonio de las variadas formas que en las letras castellanas del siglo XVI ofrecía el género caballeresco. En esta obra confluyen la tradición épica italiana, con el héroe valiente, osado y soberbio ante el mismísimo emperador, y la tradición castellana, con el héroe religioso capaz de autoimponerse el retiro del peregrino, sin más compañía que la de la oración. Si es necesario, el caballero sabe ocultar su condición de noble y de caballero y así aspirar a una meta mucho más elevada, que queda fuera de los intereses marcados por el mundo material; a fin de cuentas este resulta ser ante todo fuente de preocupaciones y de sinsabores.

7. Cuestiones textuales

7.1. Descripción bibliográfica

Ofrecemos aquí la descripción del ejemplar 369À de *La Trapesonda* (Juan Cromberger, Sevilla, 1533), que se conserva en la Biblioteca Mazarine de París[19].

> [1r: portada] [grabado] La Trapesonda que es tercero libro de do*n* Renaldos: y trata como por sus caballerías alca*n*çó a ser emperador de trapesonda: y de la penite*n*cia τ fin de su vida.
>
> [1v/a, cap. I] Comiença el tercero libro de don Renaldos de montalvan emperador de Trapesonda.
>
> [116r/b, cap. XCII] y el emperador co*n* todos los suyos se tornaron a París: y el rey Ballano con todos aquellos grandes señores τ con toda su hueste se fuero*n* la vía del gra*n*de imperio de trapesonda y allí se aposennaron [sic] p*ar*a sie*m*pre jamás in secula seculoru*m*. Amén
>
> [116r: colofón] A loor y gloria de dios todo poderoso y de su bendita madre. Aquí fenesce el tercero y postrero libro del famoso y esforçado caballero don Renaldos de Montalván emperador de Trapesonda- Fue impresso enla nobilíssima ciudad de Sevilla: en casa de Juan cromberger impresor de libros. Acabo se a. XXV. días del mes de Mayo. Ano del nascimiento de nuestro salvador Jesu christo de mil τ quinientos y treinta y tres años.
>
> [116v: en blanco]
>
> Descripión externa: in folio (290 x 205mm)[20]. I + 116 ff. Cuadernos: a-n^{8} o-p^{6}. Numeración romana en la esquina superior derecha. Errores: 76 [lxx], 106

[19] Seguimos las normas de descripción bibliográfica de Lucía Megías (1999); dicha obra, además, nos ha proporcionado datos sobre este y otros ejemplares de libros de caballería. Además, tuvimos ocasión de consultar el ejemplar 369À en la propia Biblioteca Mazarine de París, lo que no hubiera sido posible de no ser por la gran amabilidad mostrada por la bibliotecaria Ewa Nielepiec, así como la conservadora, Isabelle de Conihout.

[20] Tomamos las medidas exactas que ofrece Lucía Megías (1999: 235).

[clxxx], 110 [xcxii], 114 [clxxx]. 2 columnas: texto. Caja de escritura: 235 x 160 mm. 48 líneas por folio. Cabeceras centradas en parte superior. Vuelto: «Libro tercero». Recto: «De don Renaldos». Letra gótica: 10 mm: portada; 7 mm: epígrafes, cabecera e íncipit; 3 mm: texto. Letras inciales: incio libro: 40 x 40 mm; capítulos: 22 x 22 mm 17 x 17 mm.

Portada: Grabado: 165 x 150 mm. Rey sentado en su estrado, con corona, vara de mando en mano derecha, capa y rico medallón. A ambos lados, parte de las ventanas, desde las que se ve un paisaje. Suelo ajedrezado.

Grabados: 37 grabados diferentes, en su mayoría de tema bélico. 55 x 70 mm. Se colocan al principio de algunos capítulos. Algunos grabados han sido recortados: ff 73r, 83r, 95v y 107r.

Encuadernación: Pergamino. 290 x 215 x 30 mm. Tejuelo con rótulo en tinta: «Vida de don Renaldos de Montalván. Emperador de Trapesonda III Sevilla, 1553 [*sic*]»

Historia: Ex libris manuscrito en portada: «lesyeux». Escrito también en portada: «Sta. Germania Pratia 143 ff».

7.2. Criterios de edición

Ofrecemos la edición del ejemplar 369À de la Biblioteca Mazarine de París de *La Trapesonda* de Sevilla (Juan Cromberger, 1533). Se trata del más antiguo conservado de la obra. Para los pasajes dudosos, se ha cotejado con la edición de Sevilla (Domenico de Robertis, 1543), ejemplar conservado en Herzog-August-Bibliothek, 257.9. Hist 2º.

Se pretende no tanto ser fiel a la grafía del testimonio utilizado como ofrecer una interpretación crítica del estado de la lengua del texto en dicho testimonio, en los diversos planos de la lengua: fonético, morfológico, sintáctico y semántico.

Por tanto, las transformaciones gráficas se deben no a un propósito modernizador sino a ofrecer de la manera más transparente posible el texto. Así, se conservarán aquellas grafías que presenten valor fonético y puntuaremos con la intención de marcar la sintaxis del texto, una sintaxis en ocasiones distinta a la del español actual.

1. Grafías

1.1. Consonantismo: Se respeta el del texto base, incluso en sus alternancias, como en la ausencia o presencia de *h* (*deseredado*/*desheredado*). Sólo se llevan a cabo algunas intervenciones, que se concretan en las siguientes:

– *Dígrafo qu-.* Se mantiene la grafía *qu-* ante las vocales *e*/*i* (*que*, *quien*), pero se transcribe como *c* (/k/) seguido de *a*/*o*/*u*, aunque sea tónico (*quanto* se trascribe *cuanto*).

– *r, rr*. Se usan las grafías con los mismos valores que en la actualidad: *r* para la vibrante simple y la múltiple a principio de palabra o tras *n* y *s*, y *rr* para la vibrante múltiple en el resto de contextos.
– *z, ç*. Se mantiene la distinción tal como aparece en el texto.
– *-s-, -ss- / j, x.* Mantenemos la alternancia entre *-s-* / *-ss-* (*besaron*, *oviesse*) y de *j* / *x,* ante la duda sobre la consumación de la pérdida de la distinción entre sorda y sonora.
– u, v, b. Usamos la grafía *u* para el valor vocálico, frente a *v*, para el consonántico *(Montalván*, *un*). Por su lado, se mantiene el uso de *v* y *b* según las lecturas que se documenten en el texto base utilizado para la realización de la edición.
– *i, y.* Del mismo modo, se usa la grafía *i* para el valor vocálico (*traición*, *seis*), mientras que se reserva el uso de *y* para: la posición final absoluta de palabra (*ay*, *rey*) y la conjunción copulativa.

1.2. Grupos cultos:

– [1] El dígrafo *ch* se reserva para su valor linguopalatal africado sordo, y sustituimos *ch* por las grafías que representan el sonido velar oclusivo sordo (/k/)[21] (*christiandad* → *cristiandad*);
– [2] el grupo culto *th-* se reduce a *t* (*cathólico* se transcribe *católico*);
– [3] el grupo culto *ph-* se reduce a *f* (*profeta* en lugar de *propheta*). Sólo se mantienen aquellos grupos que consideramos que tienen un valor fonético, como el caso de *ct* (*sancto*). De la misma manera mantenemos algún esporádico caso de pérdida de uno de los elementos del grupo culto *ct* (*dotrina*).

2. Unión y separación de palabras

– En este apartado se seguirán, como norma general, los usos normalizados del español actual.
– Transcribimos con apóstrofo aquellas palabras que en el texto aparecen unidas por los casos de unión por fonética sintáctica: *d'él*.

3. Abreviaturas: Las *abreviaturas* se desarrollan sin ninguna indicación. Un caso muy habitual es la aparición de *xpo,* que representamos como *Cristo* (y no *Christo*), o también *hros*, *hermanos*. El signo tironiano se transcribirá como *y*.

4. Mayúsculas y minúsculas

– Se seguirá, en el empleo de mayúsculas y minúsculas, los criterios actuales del español.
– Las palabras que expresan poder público, dignidad o cargo importante (*emperador*, *rey*, *conde*, *caballero*...) se escriben con minúsculas, no así cuando la dignidad o cargo se convierte en el sobrenombre de uno de los personajes o sustituye el propio nombre (*Emperador de Trapesonda*).

5. Acentuación: Se acentúa siguiendo las normas vigentes, y se utiliza la tilde con valor diacrítico con el fin de distinguir entre *vos* / *vós* y *nos* / *nós*, atendiendo a su tonicidad.

[21] Quilis (2005).

6. Puntuación: Se pretende ofrecer mediante la puntuación nuestra interpretación crítica de la sintaxis del texto. Para ello, seguimos las normas actuales. En todo caso, se tendrá en cuenta la puntuación del texto base a la hora de analizar su estructura sintáctica y, por tanto, ofrecer nuestra propuesta de puntuación.

7. Otros signos

– Entre paréntesis cuadrados ([ ]) se indicarán los añadidos que hemos incorporado y, entre paréntesis angulares (< >) las supresiones.
– En el caso de pasajes dudosos hemos cotejado con el ejemplar conservado en Herzog-August-Bibliothek de la edición de Sevilla (Domenico de Robertis, 1543) y los hemos destacado en el texto marcándolos en cursiva.

Bibliografía

Ediciones

La Trapesonda, que es tercero libro de don Renaldos: y trata cómo por sus caballerías alcançó a ser emperador de trapesonda: y de la penitencia e fin de su vida:

— Sevilla, Juan Cromberger, 1533 (25 de mayo) en la Biblioteca Mazarine de París: Rès 369À.
— Sevilla, Domenico de Robertis, 1543 (25 de junio) en Herzog-August-Bibliothek: 257.9. Hist 2º.

Estudios

Cacho Blecua, J. M., «El entrelazamiento en el *Amadís* y en *Las Sergas de Esplandián*», *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quadernus Cremà, 1986, vol. I, pp. 235-271.

Curto Herrero, F., *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI,* Madrid, Fundación Juan March, Serie Universitaria 12, 1976.

Gomez-Montero, J., *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de caballerías*, Tübingen, Max Niemeyer, 1992.

Gómez Redondo, F., *Renaldos de Montalbán. Libros I y II (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011.

La Trapesonda (Guía de Lectura), ed. de S. Garza Merino, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

König, Bernard, «Prosificando la caballería: de los *cantari* a los libros de caballerías», en E. B. Carro Carvajal, L. Puerto Moro y M. Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (de* Amadís *al* Quijote*). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, SEMYR, 2002, pp. 187-200.

Lucía Megías, J. M., *Libros de caballerías castellanos en las bibliotecas públicas de París. Catálogo descriptivo,* Pisa, Università degli Studi di Pisa / Universidad de Alcalá, 1999.

—,*Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001.
— y E. J. Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Arcadia de las Letras, Ediciones Laberinto, 2008.
Martín Romero, J. J., *Febo el Troyano (Guía de Lectura)*, ed. de J. J. Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
—,*Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
—,«Poemas caballerescos italianos», en J. M. Lucía Megías, *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008.
—,«Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías», *La Corónica*, 40.2 (2012), pp. 231-257.
Menéndez Pelayo, M., *Orígenes de la novela (vol. I)*, Madrid, Gredos, Nueva Biblioteca Románica Hispánica, 2008.
Quilis Morales, A., *Principios de fonología y fonética españolas*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
Río Nogueras, A. del, «Sobre el 'Don Florindo' de Fernando de Basurto (1530). Un caballero andante asedia el castillo anterior», *Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas*, IV/2 (1988), pp. 55-72.
Rodríguez Montalvo, G., *Amadís de Gaula*, ed. de J. M. Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1991.
Sales Dasí, E. J., «Las historias contadas en el libro de caballerías», *Revista de poética medieval*, 7 (2001), pp. 97-110.

Tabla de la obra

Capítulo primero: Cómo el emperador, con gran traición y engaño, embió una carta a don Renaldos firmada d'él y de todos los paladines para que viniesse a su corte, que le quería hazer mercedes 9

Capítulo II. Cómo don Renaldos vino a la corte del emperador, llamado por él, y cómo fue preso 11

Capítulo III: Del grande alboroto y escándalo que ovo en la corte del emperador porque querían sacar a horcar a don Renaldos.....15

Capítulo <V> [IV]: Cómo Malgesí supo por sus encantaciones cómo don Renaldos estava preso y convocó ciertos familiares suyos, los cuales lo llevaron a París, y sacó de la prisión a don Renaldos de Montalván 18

Capítulo <VI> [V]: Del gran escándalo y muertes de hombres que se siguieron en la corte del emperador por averse huído de la prisión don Renaldos de Montalván 22

Capítulo VI. <D>: [C]ómo don Renaldos con gran gente vino sobre París y ahorcó tres condes parientes de don Galalón en la horca que para él avía hecho y de la gran destruición que en la ciudad de París hizo.....25

Capítulo <VIII> [VII]. Del concierto de paz que don Roldán hizo entre el emperador y don Renaldos 28

Capítulo <VII> [VIII]. De las cortes que se hizieron en París y de los reyes y grandes señores que a ellas vinieron, assí de moros como de cristianos, y de sus grandes atavíos.....31

Capítulo IX. Cómo el emperador mandó a todos los grandes señores de su reino que se alabassen con cuanta gente y dineros le podían ayudar cuando los oviesse menester, y de las cosas que se alabó don Renaldos, las cuales fueron causa que el emperador lo desterrasse de la corte 37

Capítulo X. Cómo don Renaldos de Montalván, en presencia del emperador y de todos los reyes y grandes señores que allí estavan, con mucha osadía se alabó de los hazañosos hechos que contra los más d'ellos avía hecho, por lo cual el emperador con mucho enojo le desterró de todo su imperio 41

Capítulo XI. Cómo don Renaldos, saliendo desterrado de París, se encontró con los caçadores del emperador y les quitó la caça y los robó hasta dexarlos en camisa, y lo mismo fizo a cuatro cardenales y su gente que venían de Roma a París; y cómo el emperador, sabido

esto, fue con todo su poder a poner real sobre Montalván.....43

Capítulo <XI> [XII]. Cómo el emperador mandó a don Roldán que desafiasse a don Renaldos, y cómo él mucho contra su voluntad lo ovo de hazer 46

Capítulo XIII, Cómo don Roldán y don Renaldos ovieron otra gran batalla los dos solos en Bretaña en el Padrón de Merlín, donde llegaron a punto de muerte, y de allí quedaron mayores amigos que de antes 51

Capítulo XIV. Cómo Malgesí traxo por su arte de nigromancia al emperador y le puso en poder de don Renaldos 55

Capítulo XV. Cómo el emperador después que fue tornado a su real mandó poner fuego al castillo de Montalván y cómo don Renaldos se salvó en una cueva con su muger y sus hijos y hermanos y con cincuenta compañeros 58

Capítulo <XV> [XVI]. De la gran necessidad de hambre que don Renaldos passava en la cueva y de las lástimas que dezía 60

Capítulo <XVI> [XVII]. Cómo fue revelado en sueños a don Renaldos de una puerta que avía en la cueva, y cómo salió por ella él y todos los que con él estavan, y se fue al rey de Acremonia, su cuñado 62

Capítulo <XVII> [XVIII]. Cómo el emperador hizo escalar la torre que avía quedado en Montalván, y no hallando ninguno en ella muy enojado levantó el real y tornose a París 65

Capítulo <XVIII> [XIX]. Cómo el emperador, aviendo ya levantado el real para irse a París, supo cómo don Renaldos estava en Acremonia y bolvió para allá, y de las cosas que allí don Renaldos hizo 68

Capítulo <XIX> [XX]. Cómo don Renaldos de Montalván se puso en poder del emperador, el cual le mandava ahorcar si no fuera por don Roldán, y cómo le perdonó y se partió en romería para Hierusalém, quedando su muger y hijos y hermanos en la prisión del emperador.....71

Capítulo <XX> [XXI]. Cómo don Roldán fue empós de don Renaldos por le hazer volver, y cómo le alcançó y no quiso dexar su camino...74

Capítulo <XXI> [XXII]. Cómo el emperador mandó echar al cavallo de don Renaldos en un río con una rueda de molino al cuello, y cómo quebró la cadena y se salió, y de lo que passó con don Renaldos no le conosciendo 76

Capítulo XXIII. Cómo don Renaldos se encontró con Malgesí, el cual andando con él un poco se le desaparesció. Y cómo el duque don Estolfo yendo con gran gente para socorrer a don Renaldos se encontró con don Sorganello que venía tan bien a le socorrer y los dos fueron a poner real sobre París.....77

Capítulo <XXIII< [XXIV]. Cómo don Sorganello embió a desafiar al emperador y a los paladines, y cómo algunos salieron y los venció y prendió; y cómo acordaron de alçar el real, y de otras cosas que se siguieron 80

Capítulo <XXIV> [XXV]. Cómo el duque don Estolfo tomó la isla de Cerdeña al rey Sormano, que la posseía forciblemente, y la dio a Ramón de Arborea, que le pertenescía.....82

Capítulo <XXV> [XXVI]. Cómo don Roldán y los otros prisioneros de don Estolfo fueron sueltos, y cómo don Estolfo y Ramón de Ar-

borea fueron sobre París y prendieron al emperador y a Galalón, a los cuales don Roldán hizo soltar con la paz que hizo entr'ellos 85

Capítulo <XXVI> [XXVII]. Cómo Ramón de Arborea, yendo a buscar a don Renaldos, se encontró con otro que traía su devisa, el cual se dezía Renaldos Aquelot, y lo que con él le acontesció, y cómo el emperador Carlos embió a don Roldán con otros cuatro cavalleros a demandar el tributo al gran Can 89

Capítulo <XXXVII> [XXVIII]. Cómo don Renaldos llegó en Jerusalén y, aviendo ya complido su penitencia, supo cómo el Gran Can hazía unas fiestas para casar su hija y fue allá y lo que en ellas le acontesció.....91

Capítulo <XXVIII> [XXIX]. De las grandes justas que fueron hechas por la hija del Gran Can, y de cómo vinieron a ellas Ramón de Arborea y Renaldos Aquilot, los cuales ivan en busca de don Renaldos.....95

Capítulo <XXIX> [XXX]. Cómo don Renaldos de Montalván, por ruego del Gran Can, salió a justar, y de las grandes cosas que hizo.....97

Capítulo <XXX> [XXXI]. Cómo don Renaldos fue dado por el mejor cavallero y que mejor lo avía fecho en las justas.....98

Capítulo <XXXI> [XXXII]. Cómo don Renaldos dio por sentencia que Constantino Salvaje oviesse por muger la hija del Gran Can; y de lo que conteció a don Renaldos con el rey Renant, y del tributo que el Gran Can embió al emperador Carlos.....101

Capítulo <XXXII> [XXXIII]. Cómo el Emperador de Trapesonda vino con gran poder contra el rey Triosolante, y cómo don Renaldos con gente del Gran Can le fue a socorrer....104

Capítulo <XXXIII> [XXXIV]. Cómo don Renaldos dio sobre el real del emperador y lo venció y desbarató, del cual enojo el Emperador de Trapesonda se mató con un cuchillo, y cómo los del imperio alçaron por emperador a don Renaldos 107

Capítulo <XXXIV> [XXXV]. Cómo un cavallero moro llamado Martirón se rebeló contra el emperador Renaldos, y del aparato que hizo para venir sobre él y de la embaxada que embió don Renaldos al emperador Carlos, y del rescibimiento que al embaxador se hizo.....109

Capítulo <XXXV> [XXXVI]. Cómo el rey Ballano, capitán que fue elegido de toda la morisma, allegó con gran poder a la ciudad de Burgamersa y de las razones que passó con el nuevo emperador Renaldos 112

Capítulo <XXXVI> [XXXVII]. De la batalla que ovieron el emperador Renaldos y el rey Ballano con todas sus gentes 115

Capítulo <XXXVII> [XXXVIII]. Cómo Renaldos hizo saber al emperador Carlos la victoria que ovo de los moros, y cómo Ramón de Arborea fue al emperador Costantino a le demandar socorro 119

Capítulo <XXXVIII> [XXXIX]. Del rescibimiento que madama Brandamonte hizo a Dorques el embaxador, y de cómo llegó a París, y de la manera que le recibieron 121

Capítulo <XXXIX> [XL]. Cómo Ramón de Arborea y el emperador Costantino llegaron a Roma con su embaxada, y cómo fueron rescebidos del Sancto Padre, el cual les dio cruzada y embió con ellos un cardenal al emperador Carlos Magno 123

Capítulo <XL> [XLI]. Cómo el conde Galalón llegó a Roma con la embaxada del emperador, y lo que le aconteció con Ramón de Arborea 125

Capítulo <XLI> [XLII]. Cómo el duque don Estolfo mató al conde Gollino, y sacó por fuerça a los hermanos del emperador Renaldos de la prisión donde estavan 127

Capítulo <XLII> [XLIII]. De la gente d'armas que vino en socorro del emperador Renaldos, y de la que él embió a socorrer al Gran Can que estava cercado de tres reyes 131

Capítulo <XLIII> [XLIV]. Cómo el emperador don Renaldos con toda la gente que le avía venido a socorrer partió para socorrer al Gran Can, y se encontró con Organtino, hijo de Malgesí y se provaron los dos en batalla y de la gente que la reina Sebilla, madre de Organtino, traía a favor de don Renaldos.....133

Capítulo <LXIV> [XLV]. Cómo el emperador Renaldos tomó el reino de Nubia al rey Quintanal, que tiranamente le posseía, y le entregó a Sanento que era el propio rey d'él, el cual con todo su reino se bolvieron a la fe de Cristo. Y cómo don Estolfo fue desposado con Florinda, hermana del rey Sanento 136

Capítulo <XLV> [XLVI]. Cómo el rey Quintanal y el rey Nescardino tomaron la ciudad de Trapesonda, lo cual sabido por don Renaldos deliberó de partir para allá, y los reyes sabiendo su venida desmampararon la ciudad y se fueron huyendo 138

Capítulo <XLVI> [XLVII]. Cómo Ricardo, hermano de don Renaldos, y Costantino Salvaje, que eran idos con gente a socorrer al Gran Can, llegaron a Domas donde fueron librados por don Renaldos de la muerte que los reyes moros les mandavan dar 140

Capítulo <XLVII> [XLVIII]. Cómo la hueste del emperador Renaldos llegó al real de Domas, y de la batalla que ovo con los reyes moros, donde fueron vencidos y muertos muchos d'ellos, entre los cuales fue el Gran Can, por la muerte del cual fue fecho gran llanto, y Costantino Salvaje jurado por Gran Can ..142

Capítulo <XLVIII> [XLIX]. Cómo el emperador Renaldos embió embaxadores al papa y al emperador Carlos, faziéndoles saber la gran victoria que Dios le avía dado.....146

Capítulo <XLIX> [L]. Cómo seis reyes de España y África juntaron gran gente y vinieron sobre París, lo cual sabido por el emperador Carlos los salió a rescebir.....147

Capítulo <LII> [LI]. Cómo don Organtino con sus quinientos hombres se fue a poner a vista de los reales, y cómo se combatió con los cristianos y moros y le mataron toda su gente, y se ovo de ir huyendo 149

Capítulo <LI> [LII]. Cómo don Organtino aportó a una cueva adonde estavan unos ladrones que eran de aquellos que solían ser compañeros de don Renaldos, y del gran plazer que con él ovieron, y cómo don Organtino delibró a don Roldán de poder de los moros que le llevavan preso 151

Capítulo <LII> [LIII]. Cómo el rey Bellugante embió a desafiar al emperador Carlos, el cual le dio la batalla y lo venció a él y a toda la morisma que de su parte venía por el buen socorro de Organtino y don Roldán 156

Capítulo <LIII> [LIV]. Cómo don Organtino siendo sano de las heridas fue a besar las manos al emperador, al cual esplicó la embaxada que del emperador don Renaldos traía 159