

La comida en la narrativa caballeresca breve: algunas calas¹

Karla Xiomara Luna Mariscal
(El Colegio de México, México)

1. Preámbulo

Como han demostrado los estudios de los profesores Carlos Alvar y Guillermo Nuño, en su reciente volumen dedicado a las *Normas de comportamiento en la mesa durante la Edad Media* (2021), la educación en torno al universo de la comida constituyó, especialmente durante los siglos XII y XIII, una de las manifestaciones más elaboradas del complejo concepto de la cortesía medieval, y una de las más altas expresiones de lo que Elias denominó el “proceso de civilización” (1939).

Las referencias a la comida en la literatura han cumplido diversos usos y funciones, como expresión artística de los valores dominantes de la sociedad que representan (en el terreno de la identidad social y religiosa, por ejemplo); pero también en la dimensión poética pueden tener una finalidad estética o una función estructural y constructiva dentro de la obra literaria. En este sentido, las referencias a la comida constituyen “un lenguaje no verbal, [que] adquiere las características del signo y sugiere formas paralelas para interpretar la realidad” (Reyes, 121).

Como signo, dichas referencias plantean un problema para la construcción de un tipo de héroe y de un tipo de género novelesco en particular basado en el esquema idealista: “pour les héros de toute une tradition romanesque, il ne saurait être question de s’abaisser à manger” (Lafon, 169). Ya Barthes (129) consideraba que las novelas se podían clasificar (ficción realista o idealista) según la presencia o ausencia de “l’allusion alimentaire”.

En estas páginas me ocuparé del estudio de la presencia del universo de la comida en algunas obras pertenecientes al género editorial de las historias caballerescas breves (Infantes 1991, 1996), caracterizado por la variedad de las tradiciones literarias que lo conforman y por difundir en pleno Renacimiento y Siglos de Oro la más pura ficción narrativa medieval. En el corpus caballeresco breve editado por Baranda (1995) conviven, entre otros modelos narrativos, dos tipos de ficción novelesca cuya dialéctica contribuirá al nacimiento de la novela moderna; me estoy refiriendo, por un lado, al modelo de la ficción idealizante, con reminiscencias de la novela bizantina medieval o con representantes de la tradición del *roman* artúrico (p. ej. *Clamades y Clarmonda* y *Tablante de Ricamonte*, respectivamente), y, por otro lado, al modelo proveniente de la tradición realista de la novela europea del siglo XV (p. ej. *Paris y Viana*, *La historia de la Linda Magalona* y *Oliveros de Castilla*). Es este último modelo el que me interesa explorar aquí, a partir de algunas de las obras más representativas de esta tendencia en el corpus caballeresco breve.

La influencia de esta tradición realista, en la que también se inscribe *Tirant lo Blanch*, fue destacada por Vàrvaro (153-161), quien, partiendo de la clásica distinción de Martín de Riquer, señalaba como rasgos diferenciadores frente a la ficción idealista: la

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *La implantación de la Cortesía en la Edad Media a través de los testimonios literarios* (CM/JIN/2019-004), perteneciente al Contrato Programa Comunidad de Madrid-UAH de Ayudas para la realización de Proyectos de I+D para Jóvenes Investigadores de la Universidad de Alcalá, convocatoria de 2019 y en el proyecto de investigación *DHuMAR II: From Middle To Golden Age: Translation & Tradition* (Ref.: PY20_00469, Proyecto financiado por la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía y por FEDER Una manera de hacer Europa). También es parte de las actividades del Grupo de Investigación en Edad Media y Siglo de Oro (Universidad de Alcalá).

ubicación de los personajes y las historias en un mundo geográfico bien definido y reconocible; la presencia del *topos* de las aventuras orientales de los protagonistas, especialmente en el Mediterráneo y el Levante; la preocupación por dar indicaciones correctas, o como mínimo creíbles, de los títulos nobiliarios; el esfuerzo de verosimilitud que alcanza el nombre de los personajes; la localización en el tiempo histórico; la marginalidad de lo maravilloso y su relación con temas y motivos de raigambre folclórica, que suelen traducirse en términos plausibles; y, finalmente, la representación de corte realista de la vida cotidiana y de sus necesidades, entre las que destacan el comer, el dormir y la conciencia explícita de los problemas lingüísticos del mundo europeo y mediterráneo.

Ya en los inicios de la novela moderna, Cervantes, en el famoso escrutinio de la biblioteca de Don Quijote, hace que el cura rescate al *Tirante el Blanco*, justamente por estos motivos realistas en torno a la representación de la vida cotidiana, entre los que el comer y el dormir son aspectos esenciales.² Desde el inicio, uno de los elementos clave para diferenciar un tipo de influencia frente al otro –idealismo y realismo, que en otros ámbitos románicos tuvo un término específico para definir estas tradiciones: *roman* y *novela*– fue el de la forma y las funciones de la configuración literaria del universo de la comida y sus motivos asociados; baste pensar en el tratamiento que recibe el tema en la literatura picaresca frente al *roman* artúrico, por ejemplo.

2. La ficción de tendencia “idealista”

El clásico estudio de Guerreau-Jalabert sobre el tema de la representación de la comida en los *romans* artúricos franceses de los siglos XII y XIII, que fundaron el modelo sobre el cual se construirían los primeros libros de caballerías, muestra hasta qué punto el universo de la comida y los alimentos fue simbólico en esta tradición narrativa:

L'examen attentif de cet ensemble de mentions montre que ce qui intéressait les auteurs, c'était bien moins les descriptions détaillées, originales ou pittoresques que l'indication même d'un repas ou d'un type d'aliments. Sur ce point comme sur les autres, il est donc inutile de rechercher quelque 'réalisme' que ce soit dans cette littérature dont les thèmes narratifs relèvent toujours d'un codage symbolique qui en limite singulièrement la diversité et la fidélité au réel (561-562).³

Se trata de una convención poética de un código narrativo que presenta una versión idealizada del universo aristocrático y caballeresco; lo cual no significa que las referencias a los temas alimenticios en el corpus artúrico estén ausentes, pues, de hecho, como subraya la investigadora, en general, son muy frecuentes, sin embargo, su carácter es redundante, estereotipado y de una gran imprecisión, tanto sobre la naturaleza exacta de los platos consumidos, como sobre su preparación o sobre el servicio de mesa. (Guerreau-Jalabert, 561).

En su estudio sobre la representación de la comida en las reelaboraciones castellanas del *roman* artúrico, Cuesta Torre (2010a) atestigua, nuevamente, una muy escasa referencia a alimentos concretos, pero “una abundancia de menciones al acto de comer que apenas incorporan descripción del mismo [...] meras fórmulas narrativas, que

² “Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen.” (DQ, I, VI) Cito por la edición de Florencio Sevilla.

³ Un proceso idéntico de estilización, señalaba, caracteriza la descripción del paisaje, también reducida a elementos simbólicos y complementarios: bosque, corte (espacio deshabitado, espacio habitado, 56). Otro de los aspectos que cita Vàrvaro como elemento distintivo de una tendencia frente a otra.

se repiten una y otra vez con ligeras variantes” (190). La inclusión de estas referencias estereotipadas, que tienen en el banquete y la hospitalidad su expresión más acabada, cumple diversas funciones, destacan, entre las más frecuentes, la de caracterizar a los personajes (su poder, su condición moral), la de marcar el paso del tiempo narrativo, o la de ser preludeo de la aventura. Esta última función suele expresarse en un motivo característico del *roman* artúrico, de amplia fortuna, *M151 Vow not to eat before hearing of adventure*, con incidencia estructural en el relato, pues marca una ruptura en el espacio y el tiempo narrativo (con la introducción de la técnica del entrelazamiento), además de permitir la creación del suspense y el juego con las expectativas del receptor. El motivo antes citado es un ejemplo significativo del porqué del carácter preeminente simbólico de las referencias alimenticias en este universo: Köhler (76) lo explicó, desde el significado de la ‘aventura’, como la penosa empresa de reintegración del individuo a su sociedad en un momento histórico en el que la nobleza está perdiendo su función estamental. La salida del caballero de la corte (representación del orden) en busca de la aventura (consecuencia de la instauración en el mundo del desorden) y su retorno (posibilidad de la superación de la *inordinatio*) “son la confirmación de su acto cumplido para sí mismo y para la comunidad [...] sólo así adquiere significado el tenaz aferramiento de la novela cortés al tema legendario tradicional, según el cual Arturo no toma asiento en la Tabla Redonda más que después de haber oído el relato de una *aventure*” (*id.*).

En un trabajo posterior dedicado al mismo tema en el *Amadís de Gaula*, Cuesta Torre (2012, 211) atestigua la misma tendencia: “En *Amadís*, las menciones a comidas y convites son muy frecuentes, pero muy poco descriptivas”.⁴ Esta pobreza descriptiva es “incluso mayor que la que ofrece la materia artúrica castellana, pues aquélla detallaba al menos las características del Grial y de su mesa” (213). La simbólica religiosa de la comida está ausente en el *Amadís*. De manera que, si bien las referencias a las escenas de alimentación en la obra inaugural de los libros de caballerías castellanos son muy numerosas,⁵ estas resultan estereotipadas, y sus funciones narrativas, como la caracterización de los personajes o el ser marcadores del paso del tiempo, se utilizan “como un accesorio, un adorno a la descripción de situaciones, un marco al inicio o conclusión de episodios, una puesta en escena de los personajes, una ambientación verosímil” (216). De ahí que la función poética fundamental que cumplen estas menciones en la obra sea la de enmarcar el relato en lo cotidiano, ofreciendo así el contrapunto necesario al abundante universo de la maravilla, connatural a este modelo narrativo (213).

3. La ficción de tendencia “realista”

Significativamente, Cuesta Torre (2010a, 2012) marca una diferencia en el tratamiento del tema en el *Libro del caballero Zifar* y en *Tirante el Blanco*. El autor del *Zifar*, libro al que dedicó un estudio específico sobre el tema (2010b), “otorga a la descripción de las comidas un lugar cualitativamente mayor que en las obras artúricas castellanas” (153) y, en algún episodio de la obra, la alimentación alcanza además un valor cuantitativo, así en el viaje de Zifar a Mentón, en el que “la ruptura de la acción con la narración de las escenas alimenticias marca y define el tiempo que transcurre en el viaje y lo dota de un realismo sin igual en el *Amadís* o en la narrativa artúrica castellana” (*id.*).

⁴ Aspecto que también subrayó Gutiérrez García (753).

⁵ “Apenas queda un espacio en el que se desarrolle la acción de la obra y en el que no tenga lugar una comida: las cortes de Lisuarte y Perión, la Ínsola Firme, los castillos del camino, la huerta, el prado, el bosque, la tienda, la casa del ermitaño. La comida se hace omnipresente y no deja de hacerse referencia a ella incluso en escenarios en los que lógicamente podría faltar, como la prisión, la árida Peña Pobre o el mismo camino” (Cuesta Torre 2012, 200).

En varias ocasiones se menciona la compra de alimentos y su naturaleza, rasgos que aumentan el carácter realista del texto y su originalidad (154).⁶ En el *Zifar* se señala también la forma en que se obtienen los alimentos y se alude al sistema de preparación de alguno de ellos. También son utilizados literariamente para marcar las diferentes etapas de la amistad entre el caballero y el ribaldo (139). El episodio del medio amigo destaca por la reelaboración artística y cómica que el autor hace de sus fuentes en una escena de comida: “el detalle con que se cuenta esta, las aliteraciones de las que está plagado el relato para simular el sonido de la masticación y la cómica reacción del joven comensal ante el sabor de una carne que cree humana, hace que [el episodio] alcance especial relevancia” (2010b, 135). El estudio de Cuesta Torre sobre la comida en el *Zifar* deja clara la complejidad y diversidad de sus empleos literarios en la obra, tanto desde el punto de vista estético como funcional. No es casual que lo relacione en alguno de sus empleos del universo alimenticio con la tradición de la novela realista catalana:

Como pedirá mucho tiempo después el cura del *Quijote* (I, 6), en el *Zifar* los caballeros comen. Y no solo comen, sino que llevan dinero y lo utilizan para alimentarse. Y, como en el *Tirante*, que aquél alaba, duermen o lo intentan, porque a veces no pueden dormir por culpa de los lobos o los ladrones. El autor ha asimilado muchas de los rasgos de las narraciones artúricas, pero se muestra original en muchos otros, y eso le confiere a su obra un aspecto peculiar, más próximo en algunos sentidos a la novela caballescaca catalana. (2010b, 156)

El episodio del medio amigo se ha puesto en relación con el del robo de los nabos (González, 59), que ilustra, entre otros aspectos señalados por Walker (114), la pericia mundana del escudero, que lo hace perfecto complemento del caballero ideal. En esta línea de interpretación, Daniels (64) destaca el episodio como la última lección del aprendizaje práctico recibido por Zifar. González (59) observa cómo en ambos incidentes –el falso canibalismo del ejemplo del medio amigo y el robo de los nabos– la comicidad se auxilia de los sentidos que en el ámbito simbólico y folclórico se otorgan a los alimentos. La editora del *Zifar* destaca la gradación de la comida en las aventuras previas al robo de los nabos que hacen de este tubérculo un elemento anticlímax, pues la semántica gradatoria y simbólica del texto (dado el tamaño y la naturaleza de los alimentos) exigiría la carne humana:

Si se ve una gradación de los alimentos, de menor a mayor –pez, faisán, ciervo–, los nabos resultan ser un alimento anticlimático. Lo que correspondería aquí, por el tamaño y naturaleza de la comida y en consonancia con las fuentes, sería carne humana. En lugar de eso, el autor introduce una anécdota aparentemente inocente en la que el ribaldo entra en una huerta de nabos, los cuales arranca y mete en un saco, cocinándolos después con cecina. En la fuente francesa de esta anécdota no se menciona la cecina, que es una carne seca y salada, normalmente de cerdo [...]. La huerta, el saco, los nabos, la cecina apuntan al episodio del medio amigo, en el cual se juega con el canibalismo a base de comparar la carne de hombre y la carne de cerdo (González, 59).

Es conveniente insistir en la escasa importancia que tiene el nabo tanto desde un punto de vista realista, como simbólico –porque nace por debajo del suelo, mientras que los alimentos anteriores son acuáticos o están vinculados al aire o a la tierra–, la única

⁶ En la minuciosidad descriptiva había insistido también Gutiérrez García (749-750).

posibilidad lógica habría sido la carne humana, superior a todo lo descrito hasta ahora. Recordemos que, en *El Conde Lucanor*, el nabo tiene un carácter rastrero: el Mal se queda con las raíces (el tubérculo) y el Bien con las hojas (212-215).⁷ De esta manera queda más claro el simbolismo casi irónico buscado por el autor del *Zifar*. Este es quizá uno de los mejores ejemplos de cómo el simbolismo religioso relacionado con la comida, típico del tema del Grial en el *roman* artúrico y los libros de caballerías castellanos de materia artúrica,⁸ se ha sustituido por un simbolismo profano. Lo que me interesa destacar es que la importancia de la elaboración cómica de estas escenas de comida en la obra tiene que ver con la capacidad del autor para elaborar poéticamente y con sentido lúdico los aspectos defectuosos, deformes o insólitos de la realidad (Luna Mariscal 2012).

No sorprende que, en algunos aspectos del tratamiento de este universo en la obra, Cuesta Torre (2010b, 156) haya señalado su aspecto singular, más próximo a la novela caballeresca catalana. *Tirant lo Blanc* destaca, en este sentido, no sólo por la variedad de los alimentos mencionados (Cuesta Torre, 2012, 203;⁹ Tudela i Villalonga y Castells i Puig, 694-695; Baile 2009) sino por la importancia que tiene la mesa y sus normas en la obra (Crous i Ramio; Baile 2012; Contreras Martín). Hasta tal punto, que la novela ha sido utilizada como fuente, entre otros campos históricos, de los hábitos alimenticios y de la cocina del ámbito mediterráneo del siglo XV (Iborra Gastaldo; Baile 2009).

Pero la relevancia del tema en el *Tirant* va más allá de la mera diversidad, el detallismo descriptivo o la especificidad del comportamiento en la mesa y tiene que ver, fundamentalmente, con la complejidad de las funciones narrativas que implican estas menciones, con incidencia en la poética de la obra y en la configuración del héroe novelesco y de los personajes. Eduard Baile (2009, 5) destaca, como muestra inmediata de la trascendencia del acto de comer en la obra, la mezcla del ámbito espiritual con el corporal en uno de los episodios esenciales de la configuración del héroe novelesco, el de su muerte: cuando Tirant está a punto de morir, Martorell escribe que “*Com hagué donada refecció a l'ànima, féu-se venir lo seu secretari e féu e ordenà son testament en presència de tots los qui ab ell eren.*”¹⁰

Por su parte, Ferrús Antón (15) subraya que la comida en la obra es, también, signo de placer y de disfrute vital: “enseña el comportamiento en la mesa, escenifica el banquete como lugar de ordenación social, pero también de fiesta, que nos invita a conocer las recetas de la época, el intercambio cultural con otros países a través de los guisos, o los vínculos entre comida y salud o sexo y goce alimentario”.

⁷ Cito por la edición de José Manuel Bleuca, con indicación de página.

⁸ El editor de la *Demanda* castellana, José Ramón Trujillo destaca, en este sentido, la expresión de las maravillas del Grial “como una observación directa de las ‘poridades’ eucarísticas, veladas gradualmente a los mortales en pecado” (362) y, en su minucioso estudio de los motivos de la obra, su función gradatoria del conjunto de caballeros de la Tabla Redonda: mediante la cercanía de la ‘gracia’, expresada en la visión del Grial (366).

⁹ La diferencia de tratamiento del tema en *Tirante el Blanco* respecto a la tradición artúrica y a la de los primeros libros de caballerías se puede apreciar también en las tablas de frecuencias que la profesora Cuesta Torre ofrece como apéndice en 2010b, 157-160.

¹⁰ Mezcla que está en perfecta consonancia con la extraña muerte de Tirant, reveladora del alejamiento de la poética idealista, y que supone, como ha señalado el profesor Alemany Ferrer (1995, 26) “la culminación de un proceso textual de intencionada y reiterada manipulación aniquiladora de los referentes que habían sustentado el mundo caballeresco y su literatura”. En consonancia, la causa eficiente de esta muerte, explicada por el profesor Rafael Beltrán (1997, 91-92), estaría “en el abusivo comportamiento fornicador de Tirant con Carmesina [...] La muerte de Tirant lo Blanc, como la de Calisto [...] deriva trágica y paródicamente del cumplimiento del acto amoroso. [...] El amante cortés muere, en el código amoroso, si no recibe el galardón definitivo de su dama. Invirtiendo los términos, los amantes de las dos obras mueren a causa de y por abuso de ese galardón. Las dos obras llevan a su extremo más radical la *muerte* cortés, trasladando al terreno de lo real las exageraciones idealistas de la cortesía”.

Como hemos visto, la tendencia realista de la ficción novelesca en la representación del universo alimenticio va más allá de la mera indicación discursiva del acto de comer o de un tipo de alimento; más allá, por lo tanto, de su función de subsistencia y de marcador narrativo del transcurso temporal con incidencia en la verosimilitud del relato. La vaguedad, imprecisión, generalidad o estereotipia de las múltiples menciones al acto de comer y la ausencia de su descripción detallada o pintoresca, indica que esta elisión no plantea ningún problema a los autores de ficción de tendencia “idealista”. Así lo intuimos cuando leemos, por ejemplo, “Amadís ovo vergüença porque assí lo loavan, y desarmándose comieron y holgaron una pieça. Y tornando a su camino anduvieron tanto por él, que llegaron a un castillo y aí alvergaron con una dueña que les mucha honra hizo. Y otro día caminaron sin cosa que de contar sea les acaeciessen” (*Amadís de Gaula*, I, XI, 39).¹¹ El menú no se describe, pero sí el acto de comer.¹² Una elipsis parecida de esta acción y del universo alimenticio es la que supone la hospitalidad.

Se trata, como explica González Pérez (2006, 208), de un mecanismo narrativo muy productivo por lo eficaz que resulta, ya que “basta con unas cuantas menciones culinarias para que el espectador pueda reproducir en su mente todo un contexto general”. Lo mismo ocurre con las frecuentes menciones a la hospitalidad, las fiestas o muchos de los banquetes citados.¹³ De ahí que tengan una importancia particular las descripciones o detalles pintorescos. Cuando esto ocurre, según hemos visto en los estudios antes citados, estas referencias responden a un número limitado de funciones más o menos estereotipadas: caracterizan a los personajes (social, ideológica o religiosamente), sirven de contrapunto de algún suceso maravilloso, son marcadores del paso del tiempo narrativo, o, en el caso del Grial, vehiculan un simbolismo religioso.

En la literatura “on ne mange jamais pour manger mais pour que le lecteur perçoive quelque chose dont le manger est le signe” (Lafon, 170). Las referencias a la comida y a los usos y costumbres relacionados son elementos de la realidad usados por los autores con una finalidad estética y con un valor constructivo dentro de la obra (González Pérez, 220).

El uso de estas referencias responde, por lo tanto, a una convención poética, específica en cada modelo narrativo, y como tal, su función de inserción en la “realidad”, de construcción de la “verosimilitud”, presenta matices significativos en las obras de tendencia “realista”. Como ocurre en *Zifar* y, de manera más compleja en el *Tirant*, la representación de la comida es más variada y detallada, pero también sus funciones son más sofisticadas: además de las ya citadas para la tendencia de ficción “idealista”, tienen un papel relevante en la estructura y poética del texto, así como en la construcción del personaje novelesco, lo cual añade profundidad a los mecanismos narrativos de construcción realista. Estas referencias destacan, en particular, por su valor cómico; por su uso para crear un clima antipoético, generalmente de tono humorístico (con lo cual estamos ya en un nivel metapoético); por su importancia en la creación del momento lúdico; y por su valor como signo de placer y disfrute vital, lo que implica una distinta

¹¹ Cito por la edición de Cacho Blecua.

¹² Observa Cuesta Torre (2010a, 190): “Con frecuencia las escenas de comidas tienen lugar como introducción a otra actividad posterior que es la que se detalla, siendo la de comer casi una mera formalidad que precede a la descripción del viaje a caballo, de las justas caballerescas, del combate singular o del sueño, constituyendo un tópico para la conclusión de la jornada”.

¹³ “[...] una existencia errabunda como la de los caballeros andantes –escribe Gutiérrez García (749)– está ligada de modo indisoluble al acto de la hospitalidad, pues era lógico que pasasen la noche allí donde habían cenado. El convite vespertino forma parte, entonces, de los agasajos con que el señor del castillo obsequiaba a su huésped”; y, en relación con el banquete: “el aspecto que más descuidan las descripciones de banquetes en las novelas de caballerías es el de los alimentos consumidos” (753).

valoración estética de este universo en la ficción. A diferencia del enfoque idealista del *roman* artúrico, en el que,

Sur ce point [...] il est [...] donc inutile de rechercher quelque réalisme que ce soit dans cette littérature dont les thèmes narratifs relèvent toujours un codage symbolique qui en limite singulièrement la diversité et la fidélité au réel toute référence aux données matérielles aux pratiques effectives est représentée que par un petit nombre de notations similaires qui relèvent de la convention de langage (Guerreau-Jalabert, 561-562).

En cambio, al otorgarle a la comida un espacio con una funcionalidad narrativa compleja, el enfoque realista establece no sólo un pacto narrativo distinto con el receptor, sino con el concepto de verosimilitud, que incide directamente en la poética de la obra. Cervantes, por ejemplo, prestó una especial atención a estos referentes y les dio funciones destacadas, como ocurre en los episodios de las bodas de Camacho y de Sancho en la *Ínsula Barataria*. (González Pérez 2019, 112). La referencia a la comida en este enfoque realista apoya la creación “de un contexto verosímil e identificable” y establece un “pacto de verdad con la historia contada” (*ibid*, 115).

4. Las historias caballerescas breves de tendencia realista

Como hemos visto, la representación y función de la comida en el universo literario constituye uno de los elementos centrales de la construcción de la verosimilitud narrativa. En ese sentido, consideré interesante acercarme a algunas obras del corpus caballeresco breve en el que estas tendencias realistas están presentes.

4.1. *París y Viana*

París y Viana (Burgos, 1524), derivado del principal subarquetipo del que proviene la tradición impresa difundida en Europa (Cacho Blecua 2010, 256), reelabora significativamente el *exemplum* de la gallina putrefacta utilizada para rechazar al pretendiente no deseado, cuyas raíces se encuentran en Pablo Diácono (Saavedra, 38).¹⁴

La elección de esta anécdota, como demostración de la fidelidad en una historia de amor “idílico”, testimonia, quizás de manera más contundente que otros elementos como su localización en tierras conocidas y en fechas próximas, la pertenencia de la novelita a un esquema ficcional de tendencia realista. El contraste excesivamente marcado de la anécdota¹⁵ y las transformaciones que sufre en el nuevo contexto narrativo, estético, ideológico y genérico en su adaptación a la novela, tiñen al episodio de matices religiosos y hagiográficos, (Cacho Blecua 2010), pero también subrayan la construcción verosímil del mismo.

¹⁴ Thompson (1966) localiza el motivo *T323.2 Princess evades unwelcome lover by putting on foul-smelling skin-coat* en la India, y Goldberg (1998) registra la variante **T327.4.1. Young women smear breasts with foulsmelling worring chicken flexh to escape rape* en el *Libro de los exemplos por a.b.c.*

¹⁵ Vincensini (1992, 294) señaló como uno de los elementos distintivos de este *roman* idílico cortés, frente al *roman* idealista y al *roman* estrictamente realista, el estar fundado sobre una semántica muy particular: “fruit d’une tension constitutive entre une culture, lourde de contraintes esthétiques, sociologiques, matrimoniales et sexuelles, d’une partie, et, de l’autre, une série de désordres, d’anomalies, *facteurs de crises comme de réconciliations parmi lesquelles l’objection, la souillure corporelle notamment, joue un rôle central. Insistons sur ce point: le désordre et l’objet thématisent en propre le roman idylique courtois (et, en conséquence, le distingue notamment des romans réalistes ou de narrations arthuriennes)*”. El subrayado es mío. Vincensini incluye dentro de este modelo al *L’Escoufle* y a *Pierre de Provence et la Belle Maguelone* (*id.*).

El Delfín, padre de Viana, castiga a su hija porque no ha querido modificar su decisión de casarse con Paris; y así la encierra en una habitación subterránea que manda construir para tal efecto: “Y el Dolfín hizo venir un maestro de hazer casas y dentro en el palacio mandó hazer una capilla debaxo de la tierra, bien cerrada” (xxx, 157).¹⁶ La indicación de este detalle, presente también en el texto francés (“Si apella ung jour quatre maistres massons”, 537)¹⁷ es otro rasgo de verosimilitud. En prisión, Viana será alimentada una sola vez al día, y su comida consistirá en pan y agua. Castigo que se explica perfectamente dentro del esquema feudal del matrimonio, en el que los intereses socioeconómicos familiares se anteponen a la voluntad personal: “dentro de este esquema, la fuga y la desobediencia se castigan material y espiritualmente” (Cacho Blecua 2010, 259).

Dado el tiempo que Viana ha pasado encerrada y para mejorar su deterioro físico, su madre le envía “una gallina con que se confortasse, que bien avía seis meses que no avía comido cosa caliente” (xxx, 158). En lugar de comérsela, deja que se pudra en sus axilas para fingir una enfermedad de la cual el olor nauseabundo sea la prueba, convirtiéndose así en una mujer poco deseable. En sus fuentes, la carne de pollo estaba cruda (Pablo Diácono y Cessolis) y se colocaba entre los senos para evitar una violación, por lo que, desde la perspectiva de sus orígenes y transmisión, la adaptación del *exemplum* a la novela, cobra ciertos valores irónicos (Cacho Blecua (2010, 262-264):¹⁸

La gallina, que debía servir de alimento, lógicamente no estaba cruda –aspecto intrascendente en la transmisión de Cessolis– por lo que su decisión de no comérsela adquiere una mayor relevancia en cuanto que hacía seis meses (dos meses en el texto francés) que Viana no probaba nada caliente. Esto explica que demore la entrevista [con el pretendiente no deseado] durante cuatro días, tiempo suficiente para la putrefacción, que así queda justificada. [...] Con un doble juego, [Viana] incluso solicita que sus interlocutores se acerquen a su cuerpo [...] (Cacho Blecua 2010, 264).

La precisión de los detalles temporales marcará el desplazamiento de la obra hacia un estatuto más maduro de la verosimilitud.

El vínculo con la tradición hagiográfica, todos piensan que el olor putrefacto que desprende Viana es signo de su santidad,¹⁹ explica el traslado del lugar donde la joven coloca la carne e incide en la construcción verosímil de su comportamiento, que “resulta creíble para sus interlocutores por su fingida ‘santidad’”. Y también para los receptores del texto, ya que “la doble verdad está en consonancia con los continuos disfraces, ocultamientos y actuaciones de incógnito de la novela, acorde también con la realidad del mundo cortesano” En la novela se profundiza en la fecunda relación entre comida y sexualidad: “el autor ha superpuesto varios planos, el de las apariencias externas, el de las explicaciones internas y el de las motivaciones de los personajes” (Cacho Blecua 2010, 266-267). Lo cual tendrá incidencia directa en la verosimilitud del relato.

¹⁶ Cito por la edición de Baranda & Infantes (1995).

¹⁷ Cito por la edición de Kaltenbacher (1904), con indicación de página.

¹⁸ “[...] la joven no trataba de evitar ninguna violación, pero sí pretendía impedir el casamiento propuesto por su familia con el Duque de Borgoña, haciendo creer que el olor de su cuerpo obedecía a una putrefacción debido a una vida estricta, explicable en términos religiosos y en consonancia con una castidad ejemplar.” (Cacho Blecua 2010, 264).

¹⁹ “Y ellos se allegaron a ella y sintieron aquel gran hedor que le salía de lo que tenía debaxo de los sobacos, y hedía tan malamente que no le pudieron sufrir, y súpitamente se partieron de allí. [...] Y el hijo del Duque de Borgoña y el Obispo ovieron della muy gran compassión y pensaron que aquello le venía de muy gran santidad.” (xxxi, 159).

4.2. *Canamor y Enrique fi de Oliva*

Beltrán (2017, 2015) también subrayó la presencia de esta corriente realista en algunas de las obritas que componen el corpus caballeresco breve. Este estudioso observa, en el *Libro del rey Canamor y del infante Turrián* (Valencia, 1527),²⁰ que incluso algunos elementos de pura fantasía, como el episodio de los leones marinos, pudieron tener una lectura en clave, una lectura simbólica e ideológica enraizada en la realidad política del momento: la expansión marítima y colonial de los reinos de Castilla, Aragón y Portugal. Y en el *Enrique fi de Oliva* (Sevilla, 1498) señala: “el ‘realismo narrativo’ [...] común a toda una corriente de relatos caballerescos europeos, calza de manera muy natural en *Enrique* en parte gracias a su origen épico”, y en parte por su relación con las biografías caballerescas de su tiempo (2011, 63).

Cuesta Torre (2011, 174) incide en la importancia de la comida en esta última obra, en la que tiene un papel estructural que va más allá de su función caracterizadora de los personajes o de su incidencia en la verosimilitud del relato: “el tema de la comida sirve a lo largo de la obra para ligar episodios alejados y, en apariencia, sin conexión. La mención a determinados alimentos sirve al lector de guía para establecer esas conexiones que podrían haberle resultado oscuras, reforzando la coherencia estructural de la obra”. Este desarrollo, y es lo más significativo, “no puede atribuirse a la deuda con el *Doon de La Roche*” (160).

4.3. *Roberto el Diablo*

También en *Roberto el Diablo* (Burgos, 1509) se puede señalar una destacada presencia de la comida: los episodios antisemitas se apoyan elocuentemente en el universo alimenticio. Como parte de su penitencia, Roberto debe fingirse loco y comer sólo lo que pueda disputar a los perros. Durante una comida en los palacios del Emperador, Roberto, molesto al ver que el rico judío encargado de las alcabalas y rentas del Emperador ha sido invitado a la mesa, lo obliga ingeniosamente a besar a un perro. Más adelante, Roberto interviene en las celebraciones de una boda judía: arroja a la novia a un tremedal y sustituye la carne del banquete por la de un perro y un gato; acciones ambas que provocan la risa del Emperador y de su corte.

La sustitución de ciertos detalles en la reelaboración hispánica de estos episodios, como la novia judía en lugar de la reina que aparece en la primera edición francesa (Lyon, Pierre Mareschal y Bernabe Chaussard, 1496, cii r.^o), parecen suficientemente significativos, “para analizar todo el episodio desde las connotaciones que pudieran desprenderse en su contexto hispano”: la asociación ofensiva que en diversos textos de fines del siglo XV se estableció entre los judíos y los perros, término que se utilizó para nombrarlos, consistía en rebajarlos a una esfera animal. Misma órbita a la que había sido degradado Roberto, como refleja la forma que adoptó su penitencia: “su culpa parece equiparlo a los judíos” (Cacho Blecua 1986, 39-40). La estricta jerarquía explícita en las normas de mesa y de los sitios de honor que en ella se ocupan²¹ sirve aquí no sólo para caracterizar a los personajes, sino para construir una dimensión de verosimilitud basada en las particulares resonancias que tendría el episodio en el contexto histórico peninsular del siglo XV, de especial virulencia en las controversias cristiano-judías. En este aspecto descansa también la función cómica del episodio, sustentada, además, en la locura fingida de Roberto.

²⁰ Se trata del primer impreso conservado, pero, por la noticia que aparece en el *Regestum librorum* de Hernando Colón, sabemos que hubo una impresión anterior en Burgos, 1509.

²¹ Véase Laurioux (1992); y Riera Melis (80-82).

Lo mismo puede decirse de la siguiente anécdota, más directamente imbricada en el motivo de la comida. Cacho Blecua (1986, 40) señaló que la elección de una boda judía como blanco de la actuación del protagonista no es casual, dada la complejidad de estas ceremonias. Al arrojar a la novia a un tremedal en el momento en el que la conducen a los baños (ritual purificador y llamada a la fecundidad) y al sustituir la carne del banquete por la de un gato y un perro, Roberto está resquebrajando y destruyendo el rito: “ensuciando” a la novia y degradando la tradicional suculencia y especial comida de las tradiciones judías.²²

El episodio tendría así una clara función ideológica de cohesión social para los receptores del texto, vehiculando la ideología política y religiosa dominante a través de los hábitos alimenticios,²³ lo que también contribuiría a asegurar el éxito de su adaptación al contexto hispánico.

4.4. *Oliveros de Castilla*

Otra novela en la que la comida ocupa un papel importante es *Oliveros de Castilla* (Burgos, 1499). Dos aspectos fundamentales de la caracterización del protagonista, su educación cortesana y el desarrollo de su pasión amorosa, se expresan a través de un oficio relacionado con las normas de educación en la mesa. Ya que deberá permanecer un año en la corte de la princesa Helena, la hija del rey de Inglaterra, a la que ha ganado en matrimonio como recompensa por vencer en el torneo de Londres, Oliveros pide entrar al servicio del rey como trinchante de su futura esposa (xxxv, 235-236).²⁴ Oficio “masculino y prestigiado en las cortes europeas y especialmente en las más dadas a los protocolos como la de Borgoña” (Cacho Blecua 2006, 151). La fuente francesa del texto español, la *Histoire d’Oliver de Castille*, escrita hacia mediados del siglo XV por Philippe Camus e impresa en Ginebra en 1492, había surgido precisamente en los ambientes refinados de la corte de Borgoña, en la que la mesa fue uno de los elementos que contribuyeron incontestablemente a su prestigio durante el siglo XV, no sólo por sus suntuosos banquetes, sino por las minuciosas prescripciones que reglamentaron el servicio de mesa de esta corte ducal. Con unas normas que perduraron además entre los Austrias de España hasta el siglo XVII (Laurioux 1995, 1027).

El oficio de cortador o trinchante estaba entre los más altos del palacio, pues era costumbre aceptada que los jóvenes nobles completaran su educación como pajes en la corte: “Entre todas las posiciones, la más importante era la del cortador, y había veces que el mismo hijo del señor cortaba la carne de su padre” (Gascón Vera, 592). El oficio, además de caracterizar positivamente a Oliveros, le permite hacer gala de su excelente educación cortesana:

²² Cantera Montegro (51) destacó la particular importancia religiosa de estas ceremonias: “la mesa constituía también el eje en torno al que gravitaba buena parte de las relaciones familiares y comunitarias de la minoría hebrea, contribuyendo de forma determinante al reforzamiento de los vínculos de solidaridad familiar y grupal. La celebración de las principales festividades del calendario litúrgico judío, y los banquetes con ocasión de nacimientos y bodas, reunían a familiares y amigos quienes, de este modo, sentían más próximo el calor de la familia y de la comunidad de creyentes. Asimismo estas celebraciones gastronómicas, marcadas habitualmente por un fuerte simbolismo religioso, permitían a los individuos y a las familias judías profundizar en el sentimiento de singularidad con relación a la sociedad mayoritaria en la que se insertaban, aspecto este de importancia fundamental para todo colectivo minoritario en orden a evitar su disolución en el seno del grupo mayoritario.”

²³ “No cabe ninguna duda de que estas peculiaridades en los hábitos alimentarios contribuyeron al progresivo rechazo social hacia los judíos [...]. No debe perderse de vista que las diferencias en los hábitos alimentarios contribuyen siempre a dificultar la convivencia entre grupos sociales diferentes” (Cantera Montenegro, 30). Véase también Hernando (1988).

²⁴ Cito por la edición de Baranda, vol. 1, con indicación de capítulo y página.

E venida la hora de comer [...] le levó un maestresala al palacio de la señora Helena, [...] Y assentada la señora en la mesa, empeçó Oliveros de cortar un pavón. E estuvo el maestresala muy atento mirando la manera del cortar de Oliveros, e despidióse de la señora Helena y de Oliveros y bolvió a la sala del rey, que ya estava comiendo. Y le preguntó por Oliveros, y el maestresala le dixo que cortava a la mesa de Helena y que jamás havia vido hombre tener tantas gracias, y que era maravilla verle cortar. E tanta gracia tenía Oliveros en su cortar que Helena y las damas fueron muy maravilladas (XXXVI, 237).

Pero el oficio de Oliveros permitirá, además, el desarrollo del proceso de su enamoramiento. Debido a la proximidad con la dama que esta tarea le facilita, Oliveros, víctima de la enfermedad de amor, pierde el deseo de comer y de dormir,

E estando un día cortando un ave, alçó los ojos para verla. Y estando elevado mirándola, como el que no era señor de sí, olvidó el cortar fasta que la señora le dixo que cortasse algo, que tenía gana de comer. Y como si despertara de un grave sueño, tornó a cortar su ave. Y pensando que Helena estava enojada por su tardança, sintió gran dolor en su corazón y cayó en muy mayor pensamiento, por lo cual estando muy turbado cortando el ave se cortó un dedo fasta al hueso y hovo de dexar de cortar (xxxvii, 238).

A través del motivo *T261 Finger cut because of absorption in the charms of beloved*, presente en la fuente francesa, se complementa la caracterización de Oliveros en el ámbito amoroso: “como perfecto caballero, no solo exhibe su valor, sino también sus condiciones corteses y amatorias, para hacerse digno acreedor de la princesa con la que se casa” (Cacho Blecua 2006, 151). Con su conocimiento de las normas de mesa, el héroe, demuestra, en el ámbito puramente cortesano, la idoneidad de su condición caballeresca, complementaria a la faceta combativa. A partir de esta proyección de una realidad cotidiana, la novelita establecía pactos más comprometidos con la verosimilitud.

4.5. *La Historia del Abad don Juan de Montemayor*

Para finalizar, veremos muy brevemente algunas funciones que tiene la comida en una obrita de nuestro corpus perteneciente a las “crónicas caballerescas”, según la denominación de Fernando Gómez Redondo (II, 1774), textos que, al provenir de la transformación de la materia épica, suponen un pacto narrativo más “cercano” a la realidad. En la *Historia del Abad don Juan de Montemayor* (Toledo, ca. 1500) la relación con la comida se establece no tanto por su presencia, como por su ausencia: el hambre como resultado de la guerra, del exilio o del castigo. La dimensión hagiográfica de la leyenda favorece esta relación.

En el ámbito bélico, el campo temático más frecuente con el que se vincula el hambre es el del asedio. En la *Historia del Abad don Juan de Montemayor*, el sitio adquiere una función estructural que está en el origen del relato. Poco antes del suicidio colectivo planeado para evitar caer en manos de los paganos y aquejados de un hambre atroz, los sitiados se enfrentan a los moros para robar un poco de comida; durante la batalla el abad es comparado con el ángel de Dios; más tarde, al volver con los víveres: “don Juan mandó poner delante la vianda que avían tomado de los moros, e partióla por todos los del castillo muy conplidamente, de manera que todos fueron contentos. E quando esto vieron los moros, tuviéronlo por muy grand milagro” (XIV, 219).²⁵ El

²⁵ Cito por la edición de Menéndez Pidal, con indicación de capítulo y página.

referente evangélico del motivo de la multiplicación de la comida, probaba definitivamente la santidad del abad (*D2106.1.5. Multiplication of food by saint*) y evitaba la situación límite del canibalismo en tiempos de hambre provocada por un largo asedio. Motivo que, si en la *Historia del Abad* sólo se menciona como posibilidad dramática (“E los del castillo tan maña tenían la cuita e la hanbre, que los unos querían comer a los otros”, XIII, 216), evitada por la oportuna y providencial actuación del Abad, en la *Historia del noble Vespasiano* (Sevilla, 1499), en cambio, forma parte esencial del tejido simbólico que se construye alrededor del hambre, *leitmotiv* de la novela y campo semántico que vincula los motivos estructurales del relato: el cumplimiento de la profecía, la destrucción de Jerusalén y la traición del pueblo judío.²⁶

Los pactos narrativos de verosimilitud relativos a la representación de la comida en estas obras provienen de la tradición hagiográfica y épica que subyace a los textos, por lo que el simbolismo “maravilloso” de la comida se encauza dentro de una vertiente estrictamente religiosa.

5. A modo de conclusión

El enfoque proveniente de la vena realista de la ficción europea del siglo XV establece una forma distinta de representación de la comida. Como en la ficción de tendencia idealista, una de sus funciones principales es dotar al relato de verosimilitud, al relacionarlo con un tiempo y espacio específicos. Sin embargo, la ficción de tendencia realista establece una relación epistémica diferente con la verosimilitud, basada en una voluntad narrativa de brindar una imagen más próxima a la vida cotidiana y anclada en una representación más rica, local y detallada de los alimentos, en correspondencia con las funciones que tienen, que son más complejas en muchas ocasiones; en esta tendencia, la comida llega a ser objeto de una representación estética.

²⁶ Análisis que desarrollé en Luna Mariscal (2016).

Obras citadas

- Alemany Ferrer, Rafael. "En torno al desenlace del *Tirant lo Blanc*." En Juan Paredes, Enrique Nogueras & Lourdes Sánchez eds. *Estudios sobre el Tirant lo Blanc*. Granada: Universidad de Granada. 1995. 11-26
- Alvar, Carlos & Alvar Nuño, Guillermo. *Normas de comportamiento en la mesa durante la Edad Media*. Madrid: Sial-Pigmalión, 2021.
- Baile, Eduard. "Repertori d'Aliments en el *Tirant lo Blanc*: E dinaren-se ab molt gran plaer." *Tirant* 12 (2009): 5-31.
- . "L'art culinària en el *Tirant lo Blanc*: alimentació i costums a taula." En Jerónimo Méndez Cabrera Diego & A. Reinaldos Miñarro coords. *Nuevos estudios multidisciplinares sobre historia y cultura medieval: fuentes, metodología y problemas*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2012. 79-91.
- Baranda, Nieves. *Historias caballerescas breves del siglo XV*. Madrid: Turner, 1995.
- & Infantes, Víctor. *Narrativa popular de la Edad Media. La Doncella Teodor. Flores y Blancafor. París y Viana*. Madrid: Akal, 1995.
- Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil, 1971.
- Beltrán, Rafael. "La muerte del *Tirant*: elementos para una autopsia." En Jean Marie Barbera ed. *Actes del Col·loqui Internacional Tirant Lo Blanch: L'arbor de la novel·la moderna europea: Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997. 75-93.
- . "Enrique, fi de Oliva y las grandes conquistas de Ultramar en las biografías caballerescas de la casa de Borgoña." En Cristina González ed. *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva*. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011. 47-72.
- . "Los periplos marítimos del *Libro del rey Canamor y del infante Turián*, su hijo (1509) y las primeras empresas militares en la India portuguesa (Cananor, 1507)." *Historias fingidas* 3 (2015): 67-106.
- . "El caballero en el mar: historias y ficciones de expansión marítima desde *El Victorial* hasta *Canamor y Turián*." En Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal & Axayácatl Campos García Rojas eds. *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*. México D. F.: El Colegio de México, 2017. 391-425.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. "Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*." En Yves-René Fonquerne & Aurora Egido eds. *Formas breves del relato*. Zaragoza/Madrid: Universidad de Zaragoza/Casa de Velázquez, 1986. 35-55.
- . "De la *Histoire d'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: tradiciones y contextos históricos." *Medioevo romanzo* 30, 2 (2006): 142-163.
- . "La lealtad femenina ejemplar en *París y Viana*." En Bernard Darbord dir. *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*. Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. 255-269.
- Cantera Montenegro, Enrique. "La carne y el pescado en el sistema alimentario judío en la España Medieval." *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H.ª Medieval* 16 (2003): 13-51.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Florencio Sevilla ed. Madrid: Castalia, 2000.
- Contreras Martín, Antonio. "Comedia y cortesía: los rituales alimenticios en la sociedad caballerescas de los siglos XIV y XV." En *Actes I Col·loqui d'Història de l'Alimentació a la Corona d'Aragó. Edat Mitjana*. Vol. 2. Lérida: Institut d'Etudis Ilerdencs, 1995. 711-728.

- Crous i Ramio, Joan. “El llenguatge de la taula a partir dels llibres de cavalleria.” En *Actes I Col·loqui d’Història de l’Alimentació a la Corona d’Aragó. Edat Mitjana*. Vol. 2. Lérida: Institut d’Etudis Ilerdencs, 1995. 729-742.
- Cuesta Torre, María Luzdivina. “‘Todos los altos hombres y caballeros y escuderos se asentaron a las mesas, y los manjares fueron traídos a cada uno’. La alimentación en la materia artúrica castellana.” En Nelly Labere dir. *Être à table au Moyen Âge*. Madrid: Casa de Velázquez, 2010a. 181-197.
- . “‘E fueron luego puestas las mesas por el palacio muy ordenadamente’. Rituales alimenticios en la narrativa caballeresca castellana medieval: el *Libro del caballero Zifar*.” En R. Álvarez et al. eds. *Perspectivas sobre literatura medieval europea*. León: Lobo Sapiens, 2010b. 129-168.
- . “El pan y el vino en la *Historia de Enrique fi de Oliva*.” En Cristina González ed. *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva*. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011. 159-174.
- . “Los caballeros se sientan a la mesa: las escenas de alimentación en *Amadís de Gaula*.” *La Corónica* 40/2 (2012): 187-229.
- Daniels, Marie Cort. *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*. New York/London: Garland. 1992.
- Eliás, Norbert. *El proceso de la civilización*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2016 [1ª ed. 1939].
- Ferrús Antón, Beatriz. “Alguien en mí dormido me come y me bebe: mujer y metáfora alimentaria en la Edad Media.” En *Être à table au Moyen Âge*. Madrid: Casa de Velázquez, 2010. 5-16.
- Gascón Vera, Elena. “La ceremonia como ciencia: *El arte cisoria* de Enrique de Villena.” En A. David Kossoff, José Amor & Vázquez, Ruth H. Kossoff & Geoffrey W. Ribbans coords. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (22 al 27 de agosto de 1983)*. Madrid: Istmo, 1986. 587-595.
- Goldberg, Harriet. *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe, Arizona: Medieval & Renaissance Text & Studies, 1998.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*. Madrid: Cátedra, 2012, vol. II.
- González Pérez, Aurelio. “Usos y funciones de la comida en la comedia del Siglo de Oro.” En Antonio Serrano & Olivia Navarro coords. *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVIII-XX*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses/Diputación de Almería, 2006.
- González, Cristina. “El cuento del medio amigo y la articulación onírica del *Zifar*.” *Revista de Literatura Medieval* 14/1 (2002): 53-61.
- Guerreau-Jalabert, Anita. “Aliments symboliques et symbolique de la Table dans les romans arthuriens (XII^e-XIII^e siècles).” *Annales* 47/3 (1992): 561-594.
- Gutiérrez García, Santiago. “La cultura de la mesa y los libros de caballerías.” En José Manuel Lucía Megías ed. *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997. 747-756.
- Hernando, Josep. “Els moralistas i l’alimentació a la baixa Edat Mitjana.” En *Alimentació i societat a la Catalunya medieval*. Barcelona: Consell Superior d’Investigacions Científiques/Institució Milà i Fontanals, 1988. 271-293.
- Iborra Gastaldo, Josep. *El tinell del “Tiran”: la cuina clàssica del segle XV*. Oliva: Colomar Editors, 1990.

- Infantes, Víctor. “La narración caballerescas breve.” En María Eugenia Lacarra ed. *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991. 165-182.
- . “El género editorial de la narración caballerescas breve.” *Voz y Letra* 7/2 (1996): 127-132.
- Juan Manuel, Infante de Castilla. *El Conde Lucanor o Libro de Patronio*. José Manuel Blecuá ed. Madrid: Clásicos Castalia, 1971.
- Kaltenbacher, Robert. “Der altfranzösische Roman *Paris et Vienne*.” *Romanische Forschungen* 15 (1904): 321-688.
- Köhler, Erich. *La aventura caballerescas. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio, 1990 [1.ª ed. 1956].
- La leyenda del abad don Juan de Montemayor*. Ramón Menéndez Pidal ed. En *Historia y epopeya*. Madrid: Ed. Hernando, 1934. 101-233.
- Lafon, Henri. “Du thème alimentaire dans le roman.” *Dix-huitième Siècle* 15 (1983): 169-186.
- Laurieux, Bruno. “Table et hiérarchie sociale a la fin du Moyen Âge”. En Carole Lambert dir. *Du manuscrit à la table. Essais sur la cuisine au Moyen Âge et répertoire des manuscrits médiévaux contenant des recettes culinaires*. Montréal/Paris: Les Presses de l’Université de Montréal/Champion/Slatkine, 1992. 87-108.
- . “Banquets, entremets et cuisine à la cour de Bourgogne.” En Danielle Régnier-Bohler ed. *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et Chroniques*. Paris: Robert Laffont, 1995. 1027-1035.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara. “El episodio cómico en el *Zifar* y Las formas de la risa en el *Zifar* II.” En Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González eds. *Zifar y sus libros: 500 años*. México D. F.: El Colegio de México. 2012.
- . “Índice de motivos de las historias caballerescas: estudio de la categoría *P. Society*.” *Medievalia* 46 (2016): 63-83.
- Reyes, María. “Las relaciones entre la comida y la literatura: entre los fogones de la historia.” *Revista de la Sociedad Española de Italianistas* 10 (2014): 119-128.
- Riera Melis, Antoni. “Gastronomía y política en los banquetes cortesanos de la Edad Media.” En M. García Guatas, E. Piedrafita & J. Barbacil coords. *La alimentación en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013. 65-90.
- Riquer, Martín de. “Cervantes y la caballerescas.” En Juan Bautista Avallé-Arce y E. C. Riley eds. *Suma cervantina*. London: Tamesis, 1973. 273-292.
- Robert le diable – La vie du terrible Robert le dyable*. Lyon: Pierre Mareschal y Bernabe Chaussard imps. 1496.
- Rodríguez de Montalvo, Garcí. *Amadís de Gaula*. Juan Manuel Cacho Blecuá ed. Madrid: Cátedra, 1987. 2 vols.
- Saavedra, Eduardo. “La historia de los amores de París y Viana trasladada por un morisco.” *Revista Histórica* 3/22 (1876): 33-41.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. 6 vols. Copenhagen/Bloomington: Rosenkilde and Bagger/Indiana University Press, 1955-1958.
- Trujillo, José Ramón. “Manifestaciones de Dios y del Diablo en la *Demanda del Santo Grial*. Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica II.” En Juan Paredes ed. *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*. Granada: Universidad de Granada, 2012. 355-368.

- Tudela i Villagonga, Lluís, y Francesc Castells i Puig. "Sistemas d'alimentació i usos de taula al *Tirant lo Blanc*." En *Actes I Col·loqui d'Història de l'Alimentació a la Corona d'Aragó. Edat Mitjana*. Vol. 2. Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1995. 693-710.
- Vàrvaro, Alberto. "El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del segle XV." *Estudis Romànics* 24 (2002): 149-168.
- Vincensini, Jean-Jacques, "Désordre de l'abjection et ordre de la courtoisie: le corps abject dans *Paris et Vienne* de Pierre de la Cépède." *Medium Aevum* 68/2 (1999): 299-304.
- Walker, Roger M. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*. London: Tamesis. 1974.