

El linaje de Amadís de Gaula en un árbol genealógico del Siglo XVII (Roma, V. Mascardi, 1637)

A. BOGNOLO

Università di Verona

F. FIUMARA

Southeastern Louisiana University

S. NERI¹

Università di Verona

I

El *Albero della geneologia di Perione re di Gaula disteso da Mambrino Roseo da Fabriano* (Roma, Vitale Mascardi, 1637) es la tabla genealógica más antigua de los héroes del ciclo caballeresco español de *Amadís de Gaula*². Se trata de una hoja de gran tamaño (las dimensiones del papel son 54 x 40 cm; la caja, incluido el marco, mide 50.5 x 37.5 cm) cuyo único ejemplar conocido ha permanecido hasta el presente casi del todo olvidado en la British Library de Londres³. Para los estudiosos de libros de caballerías, la importancia

1. Francesco Fiumara es el autor de la primera sección de este trabajo. Stefano Neri es autor de la III y Anna Bognolo de las secciones II y IV.

2. Es interesante notar el origen italiano de ésta, como de las otras tablas más antiguas del ciclo: Quadrio (1739-44: IV, 520) y Ferrario (1828: II, 263). En ámbito español, la tabla más antigua parece ser la de Gayangos (1857: xxxviii).

3. El impreso lleva la signatura 131.h.5 (43) y procede de la biblioteca del rey de Inglaterra George III (1738-1820). La British Library lo recibe en 1823 y durante el siglo XIX lo encuaderna con otras 59 tablas genealógicas, todas aproximadamente del mismo tamaño y todas relativas a linajes 'auténticos' como, por ejemplo, el de los Austrias, los Borbones, los duques de Ferrara y los reyes de Nápoles y Sicilia. La existencia de la tabla fue señalada por Henry Thomas en un trabajo sobre el ciclo de *Amadís* leído ante la Bibliographical Society en 1911; la publicación en los *Transactions* contiene en Apéndice la transcripción de la *Nota de'Libri*, Thomas (1911: 273 y

del *Albero* de Roseo va más allá de su valor histórico. Redactado en lengua italiana por Roseo, el propio adaptador del ciclo original en Italia, el *Albero* constituye un documento de primera mano para trazar con precisión las relaciones entre los héroes del ramo español de la serie y sus epígonos italianos. El *Albero* contiene la genealogía de todos los personajes del linaje de Amadís (desde el abuelo a los tataranietos) según la versión italiana del ciclo. Ésta, mucho más extensa que la española, se compone de un total de veintidós volúmenes, todos traducidos o creados por Roseo, publicados en Venecia entre 1546 y 1568⁴. Además de las traducciones de once de los doce libros españoles⁵, Roseo redacta también un libro que los continúa (el *Sferamundi di Grecia*, o *Terzodecimo libro di Amadis di Gaula*, dividido en seis tomos) y siete partes adicionales intercaladas en los libros originales de la serie⁶.

Si consideramos la complejidad de dicha labor, es probable que Roseo haya concebido la idea inicial del *Albero* para tener ante sí un instrumento que le ayudase (y guiase) en la redacción de sus continuaciones y adiciones. Ya publicado (en 1568) el último volumen de la serie, Roseo desea poner a disposición de sus lectores también este producto de su extenso trabajo. Incluso piensa añadir un «Indice copiosissimo di tutte le persone nominate in detti libri di Cavalleria», posiblemente otro valioso instrumento de trabajo procedente de su taller. Desafortunadamente el proyecto de Roseo parece haberse quedado estancado justo antes de su publicación. Es muy probable que el «Indice copiosissimo», nunca llegase a manos de un impresor; mientras que de la tabla que nos ocupa no se conoce edición previa a la del 1637, publicada unos sesenta años después de la muerte de su autor⁷.

II

Cuando Henry Thomas señaló por primera vez este «large single sheet», reservó comentarios elogiosos a la precisión bibliográfica de Roseo, pero no se detuvo en investigar los datos materiales del impreso⁸.

En el momento de describir sumariamente el *Albero* y ofrecer un breve comentario sobre su contenido, hay que tener en cuenta que se trata de un ejemplar (¿el único que

287-88). Al trabajo de Thomas remite también Weddige (1975:19). Una primera reproducción la proporciona Fiumara (2006: 290-291). Ahora se encuentra reproducida en reproducida en el presente trabajo (p. 455) y en *Amadis de Gaula* 1508 (2008: 338-339).

4. Para un primer catálogo de la producción caballeresca de Roseo Bognolo (2003) y Neri (2008).

5. Quedaron sin traducir el libro VIII, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526), algo aislado del resto del ciclo original, y una parte del XI de Feliciano de Silva (el *Florisel de Niquea*, cuarta parte, libros I y II, de 1551).

6. Es ésta, sin duda alguna, la labor más destacada de Roseo. Utilizando el tópico del manuscrito encontrado por casualidad, el escritor italiano relata en su lengua las aventuras de varios personajes entre un libro y otro del ciclo original español. El tiempo de la historia es el lapso de tiempo transcurrido entre el libro anterior del original español y el siguiente. Roseo utiliza una estructura circular en la que, después de dichas aventuras, todos los personajes vuelven a la situación inicial. Sobre el método de trabajo de Roseo BOGNOLO (1984 y 2004). Véase también Fiumara (2006: 102-159).

7. Roseo muere antes de 1581. En 1575, según lazurlo (2002: 120-121), su presencia queda documentada por última vez en Castelnuovo di Porto, cerca de Roma, donde reside desde 1561; seis años más tarde, en la dedicatoria de Roseo (1581: s. p.), su hijo Ascanio menciona su muerte.

8. Según Thomas (1911: 273) la lista de libros que proporciona Roseo, tan completa como la de Brunet, le convierte en «the earliest bibliographer of Amadis».

ha sobrevivido?) de un *foglio volante*, atractivo objeto de investigación, enormemente problemático. A pesar de la inmensa cantidad producida en los siglos XVI y XVII, las hojas sueltas eran un material perecedero, de muy difícil mantenimiento y de destinos poco nobles; su historia será siempre necesariamente incompleta porque los testimonios sobre los que se podría trabajar han desaparecido en su mayor parte: lo hoy conservado es un pálido testimonio de un incómodo océano⁹.

Esta hoja autónoma, impresa por una sola cara (compuesta con caracteres tipográficos y estampada por medio de una sola forma de composición) tiene mucho en común, en su manera de producción, con el folio de un libro. Sin embargo en su utilización tiene más afinidad con las láminas ilustradas (éxito de las viejas estampas xilográficas) y con los calendarios o las tablas geográficas de pared. El texto, bordado por una orla y acomodado en geometrías obligadas por el espacio de la hoja, se dispone en una imagen visual, a la manera de un cartel de poesía mural. Su destino fue sin duda lucir expuesto en la pared de una librería o de una biblioteca particular. Ya desde finales del siglo XV, tenemos en Italia testimonios de listados de libros en venta que se clavaban en las puertas de las librerías, sin excluir su difusión 'a mano' entre clientes particulares. La circulación de estos productos era Europea: carteles procedentes de Italia fácilmente se podían encontrar en París¹⁰. Colgado permanentemente para consulta y orientación de lectores o compradores, a instancia de un solícito librero, el *Albero* ofrecía así una doble posibilidad de lectura, con un movimiento de *zoom*, ritmado en dos momentos sucesivos: un primer contacto visual con una mirada de conjunto; un segundo acercamiento para una investigación minuciosa, con la posibilidad de volver a ensanchar o reducir el campo para averiguar detalles o ahondar en su relación recíproca.

III

El título (*Albero della geneologia di Perione re di Gaula disteso da Mambrino Roseo da Fabriano*) enmarca inmediatamente el impreso en la tipología textual del árbol genealógico. Por lo que hemos podido comprobar, se trata de una de las primeras documentaciones de elaboración gráfica impresa de un árbol genealógico de personajes novelescos¹¹.

La inmediata mención del nombre del autor en el título podía constituir un reclamo publicitario: en Italia el nombre de Mambrino Roseo se asociaba al género de los libros de caballerías, especialmente al afortunadísimo ciclo del *Amadís de Gaula*.

9. Son palabras de Victor Infantes (2006: 121-144). Para una tipología del los *fogli volanti* en la Italia del Renacimiento véase el sugerente libro de Ugo Rozzo (2008) que, en términos muy semejantes a los de Infantes, destaca la fragilidad de este producto efímero, que cualquier accidente puede cancelar definitivamente. Su destrucción representa un estrago silenciado.

10. Ugo Rozzo (2008: 66) comenta el uso de catálogos editoriales y avisos de propaganda libraria «fogli volanti (*tabulae*) che venivano incollati sulle vetrine delle librerie o esposti nelle stesse». Un primer testimonio italiano se remonta a 1472, véase Rozzo (2008: 69-73). Hay que recordar el *Monitum* de Aldo Manuzio (1503) contra los editores piratas de Lyon, destinado a la fijación como cartel, véase Rozzo (2008: 126-129). Para carteles italianos en París, véase Rozzo (2008: 114). Se puede incluso pensar que la tabla de Mascardi pudiera llegar hasta a la Biblioteca Real de Londres en su misma época, sin suponer avatares de coleccionismo posterior.

11. Antecedentes ilustres, teniendo en debida cuenta las diferencias, pueden ser las genealogías de personajes mitológicos incluidas en los impresos renacentistas, como en el caso de la *Genealogia deorum* de Boccaccio.

Sin embargo sorprende la falta de referencia al nombre de Amadís, el de relación más directa con el contenido textual de la tabla y, por lo tanto, el de mayor eficacia propagandística para el receptor.

El árbol genealógico visualiza con ajustado aprovechamiento del espacio tipográfico las descendencias patrilineares y matrilineares en el eje vertical, de arriba abajo. El eje horizontal evidencia las generaciones, nueve en total, desde la de Perione hasta la del hijo de Sferamundi.

El árbol tiene 96 entradas principales, en las cuales aparecen otros 171 nombres, hasta un total de 267 personajes. Cada entrada identifica el respectivo personaje a través de:

- nombre (compuesto de nombre propio + título y/o linaje y/o sobrenombre);
- nombre del padre natural o de la madre natural (si el personaje es hijo ilegítimo);
- nombre del esposo/a o de la pareja (en cursiva).
- nombre del padre del esposo/a o de la pareja (en cursiva)¹².

El cotejo de los datos presentes en la tabla con los detalles de las novelas ha demostrado una extrema precisión en la identificación de los personajes y de las relaciones de parentesco. Normalmente la información presentada es completa y las eventuales lagunas se remontan a las fuentes.

Además del título y del pie de imprenta (con mención de la «licenza de' superiori»), aparecen en la tabla otras dos secciones que podríamos definir paratextuales: en la parte inferior, entre dos filetes, la carta del autor a los lectores y a la derecha, enmarcada en una orla pequeña, la *Nota de' libri*. Ambas tienen la función de guiar al lector en la consulta de la tabla.

La *Nota de' libri da' quali si son presi li nomi per formar il presente Albero* contiene un listado de los libros que componen el ciclo italiano de Amadís di Gaula, dispuestos según el orden correcto de lectura. Un signo tipográfico (†) distingue los que, en la ficción literaria, son los «manuscritos encontrados» posteriormente a los originales. Se trata en realidad de los libros compuestos en italiano y añadidos al ciclo español¹³. Antes y después del listado, el autor proporciona las explicaciones necesarias para una correcta lectura del mismo.

En la carta *L'autore a' lettori* el autor proporciona a los lectores una serie de informaciones que pueden ser resumidas en los siguientes puntos:

- presentación del *Albero* al lector;
- indicación de sus propósitos: facilitar al lector un instrumento de soporte a la lectura de las novelas del ciclo de *Amadís* que, favoreciendo la inmediata identificación de los personajes, ahorre largas pesquisas entre los varios volúmenes;
- instrucciones sobre algunas convenciones tipográficas («Avvertendovi che dove vedete quei punti segnati senza nome alcuno...»);

12. Ejemplos: *Perione primo Re di Gaula, Elisena moglie, figlia di Gariantero primo, Re della piccola Brettagna. Don Florestano primo, figlio naturale Della Contessa di Selandria, Sardamira moglie, figlia del re di Sardegna.*

13. Roseo admite que los libros españoles pueden ser leídos independientemente. El *Florisando* es original español y está erróneamente señalado. Thomas (1911: 288).

- explicación de las elecciones del autor en cuanto al contenido de la tabla, como, por ejemplo, la exclusión de determinados personajes del árbol a raíz de la diferente interpretación de los textos de origen;
- aviso de incongruencias entre los libros españoles VI, VII y VIII;
- anuncio de la publicación de un índice alfabético, ya redactado, de los nombres de personajes del ciclo de Amadis di Gaula.

Transcripción:

L'AUTORE A' LETTORI. Eccovi benigni Lettori l'Albero della Geneologia, ovvero la discendenza di Perione Re di Gaula, Padre del famoso e valoroso Cavaliere Amadis di Gaula, nel quale vi sono per ordine notati tutti li disendenti di detto Re, Legittimi e Naturali, così maschi come femmine, e le loro mogli, e mariti fino all'ottava generatione: Onde vi darà quest'Albero grandissimo lume per leggere i Libri di Cavalleria di questa famiglia, perchè ad un semplice sguardo potrete sapere chi sia ciascun Cavaliere, e Dama, e che grado di parentela sia fra loro, senz'havere a rivoltare con tanta fatica, e tempo, le carte di tanti Libri, che ci sono delle prodezze di questi Cavallieri. Avvertendovi che dove vedete quei punti segnati senza nome alcuno, vi deve andare il nome di quel cavaliere, o dama che sia, non nominati in detti libri e perciò son notati con quei semplici punti. Inoltre devo dirvi che l'Autore dell'Istoria di Don Florisando nomina alcuni figli d'Amadis di Gaula e di Don Galaoro, de' quali non se ne fa mentione alcuna ne' seguenti libri stampati fino a questo tempo; e sono Elisena e Penoria, figli[e] d'Amadis, e Orgalano figlio di Don Galaoro, con un altro figlio di cui non dice il nome. E vuole che Elisena fusse maritata in Arquisillo Principe di Roma, figlio dell'Imperatore di Roma, il chè non ha del verisimile perché vera all'ora Dinerpio, figlio di detto Imperatore, cioè d'Arquisillo primo, e di Leonoretta, e haveva per moglie Brisena, figlia d'Amadis e d'Oriana, essendo esso Dinerpio nominato Principe e successore dell'Impero dal quale -e da Brisena- ne nacque la Principessa Sclariana, che fu maritata in Don Florestano II e restò ella erede dell'Impero dopo che Dinerpio, padre di lei, e l'Imperatore Arquisillo, suo avo, furono a tradimento uccisi dal Duca di Buglione, come si legge in Amadis di Grecia, [che] in tutti quei romori ed uccisioni fatte dal detto Duca non vien mai nominato il principe Arquisillo né meno Elisena, ma solamente Brisena e Sclariana che si salvarono con la fuga. Onde, per non confonder la mente de' Lettori di questa Istoria non si è messo nel presente Albero la detta Elisena, né meno li sopradetti Orgalano e Penoria già che ne' precedenti Libri non si fa mentione alcuna del loro nascimento avanti che li Padri e Madri loro fussero incantati; ma ci habbiamo solamente notato la Principessa di Cantaria, moglie di D. Florisando e figlia dell'Imperatore di Roma, come si legge nel detto Libro di Don Florisando, nel quale vi è un altro errore: e è che dice di essere stati da alcuni monaci disincantati Amadis e fratelli e loro mogli e altri, incantati già da Urganda nell'Isola Ferma; e pure il loro disincantamento segui per opera di Lisuarte figlio di Splanadiano, come si legge nel detto Libro del detto Lisuarte, il qual Libro, l'Autore di Don Florisando mostra di non haverlo letto, ovvero scrive simili contrarietà per romper l'ordine di tutti questi Libri di Cavalleria, come farà ancora se nella Seconda Parte di Don Florisando, ch'egli promette, fa morir Amadis di Gaula, le cui attioni si leggono seguitamente fino all'ultimo libro di Sferamundi, dove si ha che

mori con la maggior parte de' descendenti suoi. E tutto questo ho voluto dirvi, benigni lettori, per vostro avvertimento. Godetevi intanto questa mia fatica quale ella sia; se vedrò che venga da voi gradita, ve ne presenterò un'altra maggiore già fatta, che sarà un indice copiosissimo di tutte le persone nominate in detti libri di Cavalleria, poste per ordine alfabetico dove distintamente son notati li nomi degl'Imperatori, de' Re, Regine, et altri Titolati, Cavalieri, Dame, scudieri, Maghi, Giganti, Nani, Mostri, Animali, et altri soggetti notabili, de' quali si fa menzione in tutti i libri di Cavalleria di questa stirpe di Perione; fatica utilissima a chi legge questa Istoria. E vivete felici.

Puesto que no hay motivos para dudar de las informaciones que nos proporciona el pie de imprenta¹⁴, las circunstancias de fecha, lugar e impresor no dejan de ser sorprendentes. El singular contexto geográfico, cronológico y textual de la tabla (el hecho de que fuera publicada en Roma, por Vitale Mascardi en 1637) plantea muchas preguntas.

Ante todo la fecha de 1637 es muy tardía: el periodo de máxima producción editorial de libros de caballerías en Italia va de 1560 a 1590 y en 1637 el género está en plena decadencia¹⁵. ¿Por qué el *Albero* no se publicó antes, cuando los libros de caballerías se habían puesto de gran moda en Italia? ¿Hay que suponer la existencia de una edición anterior?

El lugar también es extraño, dado que en Roma no se solían editar libros de caballerías. El monopolio (casi absoluto) lo tenía Venecia y en especial, el taller de Michele Tramezzino¹⁶.

Sorprende finalmente el nombre del impresor. Vitale Mascardi dirige uno de los más importantes talleres de imprenta romanos del siglo XVII, pero en su amplia producción editorial no hay nada que ni siquiera se acerque a las novelas caballerescas de inspiración española. Sin embargo hay datos que nos permiten matizar estas dudas y formular algunas hipótesis.

En relación con las fechas, hay que tener en cuenta que, según lo que documenta Iazurlo (2002: 120), desde los años cuarenta Roseo vivía y trabajaba en los alrededores de Roma y murió antes de 1581; y que el último libro de la serie amadisiana tiene su *princeps* en 1568 (*Secondo libro di don Silves de la Selva*, cuyo privilegio está fechado el 6 de septiembre de 1567). Puesto que, como se deduce de la *Lettera*¹⁷, Roseo debió de preparar durante su vida un borrador de la tabla destinado a la impresión, a la luz de los datos esbozados, la fecha de este original no puede sino situarse entre 1567 y 1581.

14. En opinión de los profesores Barry Taylor y Dennis E. Rhodes de la British Library, la calidad del papel es normal para la fecha y lugar de impresión y el pie de imprenta: «En Roma: Appresso Vitale Mascardi, M.DC. XXXVII» es correcto. Agradecemos a los profesores Taylor y Rhodes éstas y otras informaciones que nos han proporcionado con ocasión de nuestras consultas.

15. La última edición de un libro de Amadís en italiano se remonta a 1630 (*Lisuarte di Grecia, libro Secondo* Venecia, Lucio Spineda) y es la quinta edición de un libro de 1564.

16. Se editaron en Roma unas obras en castellano al comienzo del siglo XVI, el *Amadís de Gaula* (1519) y las *Sergas de Esplandián* (1525) impresos por Antonio Martínez de Salamanca y Jacobo de Junta. A partir de los años '40 todas las traducciones se publican en Venecia.

17. «Godetevi intanto questa mia fatica quale ella sia; se vedrò che venga da voi gradita, ve ne presenterò un'altra maggiore già fatta, che sarà un indice copiosissimo [...]».

Ahora bien: no sabemos si existieron otras ediciones del *Albero* entre 1567 y 1637. Sin embargo, los Tramezzino (que eran los mayores editores de Roseo) tenían una librería en Roma que, además de vender los libros impresos en Venecia, estaba especializada en la edición de mapas geográficos, grabados e ilustraciones de grandes dimensiones. En 1582 los herederos venecianos de M. Tramezzino renuncian a todos sus derechos sobre las tablas e ilustraciones depositadas en Roma en favor de los herederos romanos. La última heredera romana de los Tramezzino, Cecilia, hace testamento en 1628. Las contiendas judiciales entre los herederos de los Tramezzino pueden explicar la inmovilización de los materiales listos para imprimir, en especial las matrices de tablas y grabados extensos, dibujos originales o borradores, hasta fechas muy próximas a 1637¹⁸.

Siendo Vitale Mascardi uno de los más importantes impresores y editores romanos del siglo XVII, no es preciso preguntarse cómo pudo llegar a sus manos el original del *Albero*. Cualquier librero pudo haber encargado la impresión porque Mascardi tenía experiencia y renombre en la edición de grabados y tablas de grandes dimensiones.

Lo que debemos preguntarnos entonces es qué sentido económico podía tener para un librero encargar la impresión del *Albero* en un momento desfavorable para la venta de libros de caballerías italianos de inspiración castellana. Nuestra hipótesis es que quizás se tratase de un librero que poseía un fondo no vendido de novelas de este género, posiblemente el mismo librero que pudo haber adquirido o heredado los materiales de la librería romana de los Tramezzino tras la muerte de Cecilia. El *Albero* como instrumento paratextual útil para la lectura de la entera serie amadisiana, podía apetecer tanto al lector que ya poseía la serie, como al lector que guardaba sólo algunos volúmenes o al que deseara empezar comprando un ejemplar cualquiera.

El *Albero* y el *Indice copiosissimo* pudieron nacer ante todo como herramientas de trabajo de Mambrino Roseo para orientarse – él mismo antes que los lectores – en el torbellino de personajes heredados de los libros españoles o inventados por él, sin incurrir en incongruencias. Estos materiales, una vez concluida la redacción del ciclo, debieron de parecer a Roseo un válido producto editorial. Sin embargo antes de emprender la impresión de un voluminoso índice era importante averiguar el éxito del *Albero* («se vedrò che venga da voi gradita...»).

IV

Por último, nos podemos valer del *Albero* para ejemplificar el método de trabajo de Roseo. Como ya se ha dicho, su obra apuntó fundamentalmente a dos tipos de ampliaciones: el incremento de la serie con un enorme libro XIII en seis volúmenes de quinientos folios cada uno y la adición de libros intercalados compatibles con la línea narrativa principal¹⁹.

18. Véase Tinto (1968: xxix-xxxi).

19. Como se sabe, las continuaciones de novelas ajenas eran la normalidad en el Siglo de Oro, dentro del precepto retórico de la imitación. Feliciano de Silva añadió sus libros a los de Montalvo; Pedro de Luján hizo lo mismo con los de Feliciano de Silva. Si este último autor destaca sin duda por su originalidad, la aportación de Roseo, tan relevante en términos cuantitativos, no ha sido aún suficientemente estudiada.

En la tabla se pueden distinguir fácilmente la serie española original y la parte añadida por Roseo. El ramo central no corresponde solamente a la genealogía masculina, sino también a la línea principal de los libros de la serie: cada generación tiene su libro capitaneado por un héroe descendiente directo de Amadís²⁰.

Roseo produce su ampliación eligiendo, como protagonista, a un personaje importante, aunque colateral, de la serie española y va añadiendo aventuras de armas y de amor. Esto conlleva el nacimiento de nuevos hijos, que permiten nuevos adelantos. Si tomamos como ejemplo el *Esferamundi* (libro XIII), ante todo hay que precisar que el *Silves de la Selva* (libro XII) dejaba muchos hilos suspendidos y que Roseo se encontró ya hecha la mitad del trabajo. Todos los protagonistas del *Esferamundi* vienen del *Silves*²¹ y Roseo no hace más que retomar las historias interrumpidas y entretejer aventuras nuevas. Sin embargo, en el momento de añadir nuevos personajes destinados a nuevos desarrollos, Roseo incluye episodios anteriores, para ir preparando el terreno narrativo.

Un ejemplo muy evidente ocurre con los hijos de Rogel de Grecia, el «don Juan» de la serie. En el *Silves de la Selva* Rogel de Grecia tiene ya cinco hijos. Algunos no motivan avances; otros, como Esferamundi y Clara Estrella, encuentran nueva vida en el *Esferamundi* como protagonistas principales²². Como se puede ver en el *Albero*, los nuevos hijos de Rogel de Grecia son dos, Lidiope y Dorigello. Estos imprevistos retoños son el resultado de unas inéditas peripecias amorosas que se producen en una de las continuaciones de Roseo, el *Secondo libro di don Rogello* (continuación del libro XI), cuando Rogel de Grecia ya tenía una mujer y varias novias en las novelas españolas.

Estos nuevos amores no carecen de gracia, porque Rogel tiene que organizar escrupulosamente su intriga de citas con tres mujeres que se desconocen entre sí y que están empeñadas en pretender su presencia. El lector aprecia el lado entretenido de la situación, presintiendo que terminará con el abandono de todas las amadas, y recibe breve información sobre el nacimiento de los hijos²³. Pasado mucho tiempo, al cabo de muchísimas páginas, el lector tropieza de repente con la anagnórisis de Dorigello y Lidiope, celebrada con grandes regocijos²⁴.

En suma, el mecanismo utilizado por Roseo para añadir nuevos personajes consiste en insertar una breve aventura amorosa de un caballero-padre; al final se dice que nacerá un hijo, del cual se anuncia un brillante futuro. Durante largo espacio no se hace mención del hijo prometido. Muchos libros después asistimos al feliz encuentro con un

20. De arriba abajo: libros I-IV (Perión y Amadís), V (Esplandián), VI (Florisando, desviado por ser indirecto), VII (Lisuarte), IX (Amadís de Grecia), X (Florisel de Niquea), XI (Rogel de Grecia), XII (*Silves de la Selva*, desviado por ser hijo natural), XIII (*Sferamundi*).

21. *Sferamundi* es hijo de Rogel y anda en pareja con su primo Amadís d'Astra, hijo de su tía Diana; Argantes es hermano de *Sferamundi*, hijo de otra madre; Astrapolo (hijo de *Silves*) y Fortuniano (hijo de Fortuna) son primos entre ellos y ambos hermanos (de madre distinta) de Amadís de Grecia; Arlanges e Lucidamoro son otros primos.

22. En el orden de la tabla: Clara Estrella, Playarte, *Sferamundi*, Argantes, Ruxián. No producen desarrollos Playarte de Fortemar (libro XI) y Ruxian de Media (libro XII).

23. *Aggiunta al secondo volume di don Rogello di Grecia, che è in ordine il quarto libro di don Florisello*, Venecia, Michele Tramezzino 1564, caps. 25, 40, 44.

24. Esto pasa en la *Terza parte Sferamundi* (1563), cap. 71; Dorigello llega a ser protagonista en la *Cuarta y Sexta parte* (ambas de 1565) con varias aventuras.

joven ya adulto y famoso, que es reconocido con gran fiesta por sus parientes y amigos y se incorpora al grupo. Roseo juega a despertar en el lector la curiosidad por la digresión amorosa anterior y la satisfacción ante la inesperada agnición posterior. Su obra, entonces, no solamente continúa los libros españoles, sino que proyecta una tupida red de relaciones sobre sus propias novelas.

Es evidente que, para conseguir estos efectos, Roseo debió servirse de un guión general. El empleo originario del *Albero* pudo ser justamente el de un «canovaccio» de todas las novelas, un hipertexto donde la entera serie de los *Amadises* se sintetizaba en una sola imagen. Si por un lado la tabla muestra el árbol genealógico de los personajes como si fueran personas reales, por otro lado puede ser interpretada como un arte de la memoria para autor y lectores, una representación espacial del proceso de escritura y de lectura, una proyección ordenada en escala menor del dilatado territorio de las aventuras de la serie. *El Albero della geneologia di Perione di Gaula* es pues una especie de mapa: un enorme itinerario de la imaginación reducido en una breve hoja. Fue un atlas para los lectores y, en 1637, tal vez fue un medio publicitario para llamar la atención sobre unos libros que corrían el riesgo de pasar de moda. Pero ante todo representa el despliegue sobre papel del inmenso espacio de la imaginación de Roseo y de los autores que lo precedieron.

Bibliografía

- AMADÍS DE GAULA 1508 (2008): *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías*, Catálogo de la Exposición 9.10.2008-19.1.2009, comisario J.M. Lucía Mejías, Madrid: Biblioteca Nacional de España – Sociedad estatal de Conmemoraciones Culturales.
- BOGNOLO, A. (1984): «La prima traduzione italiana dell'*Amadís de Gaula*: Venezia 1546», *Annali della facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari*, XXIII, 1, pp. 1-29.
- (2003): «Il «Progetto Mambrino»: per un'esplorazione delle traduzioni e continuazioni italiane dei *libros de caballerías*», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* (Pisa) 6, pp. 191-202.
- (2004): «La prima continuazione italiana dell'*Amadís de Gaula*: l'*Aggiunta al quarto libro* di Mambrino Roseo da Fabriano (Venezia, 1563)», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna*, ed. Folke Gernert, Salamanca, SEMYR, pp. 429-442.
- FERRARIO, G. (1828): *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, 3 vols., Milano: Tip. dell'autore.
- FIUMARA, F. (2006): «Tradotti pur hora:» *Mambrino Roseo da Fabriano e la diffusione del romanzo cavalleresco spagnolo nell'Italia della Controriforma*, Tesis doctoral, Baltimore, Johns Hopkins University.
- GAYANGOS, P. de (1857): «Discurso preliminar», en *Libros de caballerías I*, Madrid: Rivadeneyra, pp. 3-51.
- IAZURLO, P. (2002): «La loggia di Federico Zuccari a Castelnuovo di Porto: nuovi ritrovamenti», *Bollettino d'arte*, LXXXVII, 120, pp. 113-134.

- INFANTES, V. (2001): «Historia mínima (y desde luego incompleta) de los impresos de una sola hoja. I. Los primeros tiempos de la imprenta», *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, (Madrid), i, pp. 137-144.
- (2005): «Historia mínima (y desde luego incompleta) de los impresos de una sola hoja. II. Los años áureos», en *Actas del VII Congreso de la AISO*, pp. 351-356.
- (2006): *Del libro áureo*, Madrid: Calambur. (Recoge también Infantes 2001 y 2005).
- NERI, S. (2008): «Progetto Mambrino. Estado de la cuestión», en *Tus obras los rincones de la tierra descubren (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas)*, eds. A. Dotras Bravo et alii, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 577-589.
- QUADRIO, F. S. (1739-44): *Della storia e della ragione d'ogni poesia volumi quattro*, Bologna: F. Pisarri.
- ROSEO, M. (1581): *Supplemento overo quinto volume delle Historie del mondo*, Venezia: Eredi Tramezzino.
- ROZZO, U. (2008): «La strage ignorata. I fogli volanti a stampa nell'Italia dei secoli XV e XVI», *Forum, Udine*. (Reúne estudios publicados de 2001 a 2005).
- THOMAS, H. (1911): «*The Romance of Amadis of Gaul*», *Transactions of The Bibliographical Society*, 11 (oct. 1909 - mar. 1911), pp. 251-297. Reimpr. en *Revista de Historia*, 17/5 (1916), pp. 1-33.
- TINTO, A. (1968): *Annali tipografici dei Tramezzino*, Firenze: Olschki.
- WEDDIGE, H. (1975): *Die «Historien vom Amadis auss Franckreich»*, en *Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption*, Wiesbaden: Franz Steiner.v