

Hibridismo y tradición literaria en la *Historia del virtuoso caballero don Túngano* (1526)

Hybridism and Literary Tradition in the *Historia del virtuoso caballero don Túngano* (1526)

Lorenzo Martín del Burgo García

Universitat Autònoma de Barcelona

ESPAÑA

lorenzo.martindelburgo@uab.cat

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 267-278]

Recibido: 10-11-2020 / Aceptado: 23-12-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.16>

Resumen. La *Historia del virtuoso caballero don Túngano* (1526) constituye la recuperación renacentista de la *Visio Tnugdali*, ejemplo señero de la literatura de visiones del Medievo. La nueva traducción hispánica, lejos de quedar en translación literal del original, adquiere caracteres inéditos, adaptándose al horizonte de expectativas del público del siglo XVI. Estudiaremos aquí la *Historia del virtuoso caballero don Túngano* desde la perspectiva del hibridismo literario. El hibridismo actúa desde diversos ángulos del hecho literario, empezando por el variado análisis crítico de la obra, que ha intentado encasillarla en múltiples modelos genéricos: en la base se halla el hibridismo inherente a los relatos del Trasmundo. La edición de 1526 recupera para la imprenta un género literario entonces desacreditado, y por tanto sin género editorial definido; frente a esta circunstancia, se intenta aproximar a *Túngano* a las corrientes de la novela caballeresca y las *artes moriendi*. Por último, las coordenadas de la literatura hagiográfica servirán para profundizar en otros elementos temáticos e iconográficos de esta versión tardía.

Palabras clave. *Historia del virtuoso caballero don Túngano*; *Visio Tnugdali*; hibridismo literario; Trasmundo; literatura de visiones; libros de caballerías; *artes moriendi*; hagiografía.

Abstract. *Historia del virtuoso caballero don Túngano* (1526) is the Renaissance translation of the *Visio Tnugdali*, one of the greatest works of visionary literature in the Middle Ages. The new Hispanic text, far from the literal translation of the original, acquires new features when adapting to the horizon of expectation of the XVIth century. In this paper, we intend to study the literary hybridism of *Historia del virtuoso caballero don Túngano*. The concept of generic hybridism works from different angles of the literary fact, beginning with the varied critical approach to the work, which has attempted to classify it in multiple generic models: at the base is the hybridism inherent in the Other World narratives. A new editorial mold recovers for the printing press a literary genre then discredited, and therefore without a defined editorial genre. Faced with this circumstance, an attempt is made to bring *Túngano* closer to the currents of the chivalric fiction and the *artes moriendi*. Finally, the traits of hagiography will serve to delve into other thematic and iconographic elements of this late version.

Keywords. *Historia del virtuoso caballero don Túngano*; *Visio Tnugdali*; Literary hybridism; Other World narratives; Visionary literature; Chivalric fiction; *artes moriendi*; Hagiography.

1. HIBRIDISMO Y LITERATURA DE VISIONES

La *Visio Tnugdali*, o 'Visión de Túngano'¹ (1149), constituye uno de los ejemplos más destacados de la literatura medieval de visiones o viajes al Más Allá, que tiene su eclosión en el siglo XII². Por el número de manuscritos conservados³, y añadiendo su multitud de traducciones a las principales lenguas romances, podemos afirmar que fue uno de los relatos más difundidos en la Europa medieval⁴. Dentro de su trayectoria hispánica⁵, la versión de 1526 titulada *Historia del virtuoso cavallero don Túngano y de las grandes cosas y espantosas que vido en el infierno y en el purgatorio y en el paraíso* (Toledo, Ramón de Petras)⁶ destaca por ser el impreso más tardío de todos los que conocemos de traducciones de la visión original du-

1. El nombre del protagonista variará a lo largo del tiempo en las traducciones ibéricas. En 1438, el Tostado menciona entre los que han estado «en raptó o éxtasi» a «Tudano, el qual vulgarmente se llama Túngano» (*Las cinco figuratas paradoxas*, p. 398, citado en Parrilla, 2004-2005, p. 389).

2. Sobre este conjunto de obras, es imprescindible la consulta de Owen, 1970 y Le Goff, 1981.

3. La cifra más actualizada es la de 163 manuscritos de la *Visio* latina. Incluyendo las versiones de la *abbreviatio* que Vicente de Beauvais incorpora en el libro 27 de su *Speculum historiale*, rondaría los 250 (Cavagna, 2004, p. 42).

4. Lewis, 1997, p. 85.

5. Para las versiones peninsulares, ver Lewis, 1997. En castellano solo conservamos dos, contando con la de 1526. La *Visión del caballero de Hibernia*, de principios del siglo XIV, se halla, en deficiente estado de lectura, en el ms. 99-37 de la Biblioteca Capitulada de Toledo. Consúltese también la ficha de COMEDIC (CMDC248).

6. Utilizamos la edición, con magnífico estudio introductorio, de John K. Walsh y Billy Bussell Thompson (1985). Citamos su texto, *Túngano* de aquí en adelante, incluyendo el capítulo establecido por los editores y la página.

rante el siglo xvi⁷. La *Visio* se adapta a un nuevo ámbito geográfico e histórico, sufriendo un «reajuste literario»⁸. ¿Cómo recibirían los lectores del siglo xvi esta aparición tardía de la historia de Túngano?

La *Visio Tnugdali* tiene un «género histórico» definido⁹ que no se plasma en un molde o género editorial claro y distinto en su versión de 1526¹⁰. Aquella pertenece a una tradición literaria que tiene como objeto el testimonio de la experiencia, afirmada como auténtica o puramente alegórica, del «Trasmundo»¹¹, aquel territorio que se encuentra en un plano distinto al de la realidad conocida; esto es, sobrenatural. Los territorios de las visiones escatológicas son, por fundamento, *híbridos*: «son lugares que pueden ser descritos en un doble plano: por geógrafos, viajeros y visionarios, pero también por teólogos, por exégetas de las escrituras»¹². Las visiones se estructuran a la manera de la literatura de viajes, ofreciendo la descripción de una geografía desconocida que abunda en *mirabilia*. Pero a la vez, esta geografía posee una significación trascendente. Así, las visiones suponen exploraciones de las realidades que esperan en la otra vida: un propósito doctrinal se encuentra habitualmente detrás de los relatos¹³. Esto se trasluce literariamente en obras de difícil (o más bien, heteróclita y cambiante) clasificación, formas híbridas que participan de las características de otros géneros reconocibles como la épica, el *roman* caballeresco y la hagiografía. Asimismo, la visión del Más Allá no tiene por qué tenerse siempre por una obra independiente como *Túngano*, sino que puede integrarse como episodio en piezas de otros tipos de literatura, como la epopeya, la literatura homilética o la ficción novelesca. Por tanto, no solo constituye un género híbrido, sino también una pieza que se amolda a un heterogéneo repertorio de géneros¹⁴. Es lo que veremos confrontando este hibridismo inherente a la literatura de visiones de *Túngano* con los siguientes tres géneros literarios, pertinentes respecto a la versión de 1526, pues los tres se hayan constituidos para entonces también como géneros editoriales: ficción caballeresca, artes de bien morir y literatura hagiográfica.

7. Conocemos pocas traducciones de la *Visio* en el xvi. Tenemos noticia de varios impresos alemanes y holandeses de comienzos de siglo, tanto en latín como en alemán (Zierer, 2016, p. 2). También hay que contar con varias traducciones de la *abbreviatio* del *Speculum historiale*: Corazzini da noticia entre ellas una edición veneciana de 1532, y otra versión francesa en un códice de 1514 (Corazzini, *Visione di Tugdalo*, pp. xxii y xxvi). Todo indica que la versión castellana de 1526 es una de las más tardías, aún más si descontamos las *abbreviaciones* del *Speculum*. Posteriormente, nos queda un texto en gaélico, copia manuscrita del siglo xvii (1616) que traduce una versión latina de la década de 1510, conocido como *Aisling Tundail* (Friedel y Meyer, 1907, pp. 87-143).

8. Infantes, 1992, p. 473.

9. Cacho Blecua, 1999, p. 84.

10. Para la noción de género editorial, ver Infantes, 1992.

11. Patch, 1956.

12. Rubio Tovar, 1992, p. 55.

13. Sobre la «geografía penitencial» de *Túngano*, ver Chas Aguión, 2009.

14. «La visión no sólo debe encuadrarse en una clasificación vertical por géneros o tendencias, sino que también debe ser entendida de manera horizontal, es decir, analizando cómo y por qué penetra en otros géneros, por qué invade tantas formas de discurso» (Rubio Tovar, 1992, p. 66).

2. TÚNGANO Y LA NOVELA CABALLERESCA

A juicio de sus editores, el *Túngano* de 1526 es la reedición de una desaparecida impresión sevillana (Jacobo Cromberger, 1508), mencionada en el *Registrum B* de Fernando Colón (núm. 3257)¹⁵. La fecha de esta edición sevillana conlleva una sincronía, pues es en 1508 cuando se publica la primera edición del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo. Además, la recuperación de obras medievales que podríamos calificar de proto-novelas de caballerías era ya habitual antes de la moda del *Amadís*: un impresor como Cromberger editaba por estos años obras que tienen como principal nexo el protagonismo, anunciado desde su título, de caballeros, como la *Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* (1507), o la *Estoria del noble cavallero el Conde Fernán González* (del mismo 1508). Estos y otros títulos son los que conforman el género editorial de la novela caballeresca breve. Víctor Infantes sitúa el grueso de su producción entre 1490 y 1530, debido a la eclosión de la imprenta¹⁶, a lo que hay que sumar el efecto del *Amadís*. Las historias, en su mayoría *abbreviationes* de obras medievales, se unifican por la figura heroica del caballero ("armadura" que adoptan personajes diversos, desde el Cid hasta Juana de Arco); y por supuesto, por su mencionada brevedad.

La adscripción del *Túngano* de 1526 a este género editorial es discutible, aunque las coincidencias sean evidentes, empezando por sus características editoriales (brevedad, formato 4º)¹⁷. En cuanto a sus contenidos argumentales, tanto los componentes sobrenaturales y maravillosos como un propósito ejemplarizante son también características frecuentes de las novelas¹⁸. Ambos, aspectos capitales del *Túngano*, pueden encontrarse en obras como *Roberto el Diablo* (1509), que también nos presenta a un protagonista malvado, el cual finalmente se encamina hacia la redención¹⁹, o *Guarino Mezquino* (1527), en uno de cuyos episodios el héroe viaja en penitencia al Purgatorio de san Patricio, otro epicentro de la literatura ultramundana²⁰. Así, estas etiquetas y coordenadas sirven para que una obra aparentemente alejada del género de las novelas caballerescas como la *Visio Thugdali* se hermane editorialmente con ellas, aunque también estén sustentadas en evidentes afinidades en cuanto a sus contenidos. Un hermanamiento que ya proviene del Medievo, y que nos consta en códices misceláneos como el manuscrito h-I-13 de El Escorial, o el ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, en el cual

15. En efecto, su íncipit, idéntico al copiado en el *Registrum* («este es el libro»), así como su éxplicit («a la parte diestra llamar»), hacen muy probable esta hipótesis; a lo que se suma un paratexto que parece hacer referencia a una edición anterior, carente del mismo («Yva de nuevo añadido un romance, con su glosa») En cuanto al original italiano proclamado por la portada («Trasladada de lengua ytaliana en Romance castellano»), aún está por determinar: «The language of the 1526 edition does not approach that of the Italian editions in a manner that would suggest even moderately literal translation, though the sequence and selection of detail confirm a connection» (Walsh y Thompson, 1985, p. 8).

16. Infantes, 1991, p. 179.

17. Razón parecida aduce Luna Mariscal (2010, p. 128).

18. Lobato Osorio, 2010, pp. 381-382.

19. Cacho Blecua, 1986.

20. Baranda, 2002.

un (hoy desgajado) «libro de tungano» compartía espacio con otros textos de ficción caballerescas (así como hagiográficos) en base a un mismo «modelo virtuoso de ficción educativa»²¹.

Lewis, el crítico que más ha insistido en relacionar la edición de 1526 con la novela de caballerías, ha apuntado certeramente que esa afinidad la sugiere ya el que en la mayoría de las traducciones ibéricas se denomine al protagonista «caballero»²². En efecto, el Tnugdál latino es reconvertido en don Túngano, «caballero de Hibernia», apelativo que, sumado al sempiterno «don», enseguida había de despertar en el lector toda suerte de resonancias. En cuanto al calificativo «virtuoso», sirve para dejar claro desde el principio el objetivo ejemplarizante del texto, nada extraño a muchas narraciones caballerescas, deseosas de alejarse de las acusaciones que hacia su falta de moralidad vertían los humanistas: un camino que llevaría a la proliferación a la mitad del siglo del subgénero de alegorías espirituales conocidas como novelas de caballerías a lo divino²³. Por otro lado, y en la misma línea de legitimación editorial, no resulta inusual que un relato de viaje al Más Allá como *Túngano* se encuadre en este periodo en la literatura de ficción: en el texto, en cualquier caso, no hallamos ninguna alegación de que estemos ante una historia “verdadera”. La precaución hacia la dudosa veracidad de los viajes al Trasmundo que encontramos en el pasado se repite intacta en la Castilla del siglo XVI²⁴. Ahí está otra obra señera de la literatura de visiones como la *Revelación de San Pablo*, cuya versión castellana (Sevilla, 1496), reeditada en Toledo por Gaspar de Ávila (1525), fue incluida en los índices inquisitoriales de 1559, 1583 y 1612²⁵.

3. TÚNGANO Y LAS ARTES DE BIEN MORIR

Hay que prestar atención a otra característica editorial del *Túngano* de 1526, en concreto a la xilografía que ocupa su portada. Esta, que representa al aparentemente finado caballero en su lecho de muerte, rodeado por «muchos clérigos y legos e mugeres»²⁶, supone ya una carta de presentación que acerca la obra al horizonte de imágenes de otro género bien distinguible en la época: el de las *artes bene moriendi* o artes de bien morir. Su estampa característica es también la de un lecho, en el que el moribundo, preparado para afrontar el tránsito definitivo, se halla en una batalla que decidirá su destino mediante la balanza de sus virtudes y pecados. El hombre en el último trance no se halla rodeado solo de sus congéneres, sino

21. Valero Moreno, 2010, p. 356.

22. Lewis, 1997, p. 88. Owen señala una adaptación en prosa francesa del siglo XV en la que Túngano pasa a ser simplemente «le chevalier» (1970, p. 121).

23. También se ha abundado en la identificación del *Túngano* con este género. Heredia califica a la *Historia de Túngano* de «roman mystique de chevalerie» (Walsh y Thompson, 1985, p. 4.), mientras que Salvá la encuadra en las «imitaciones ascéticas caballerescas» (Salvá, *Catálogo*, II, p. 107).

24. De «fábulas» llega a calificar las historias de san Amaro y el Purgatorio de san Patricio todo un recollector de *mirabilia* como Antonio de Torquemada (*Jardín de flores curiosas*, pp. 221-222).

25. Fradejas Lebrero, 1993, p. 393.

26. *Túngano*, I, p. 13.

de los mismos seres sobrenaturales que aparecen en el relato de Túngano: demonios que atacan al pecador y ángeles que interceden por su alma²⁷. Si la literatura de visiones se haya cuestionada a comienzos del xvi, en este tiempo el *ars bene moriendi* ha visto aumentar su éxito de manera considerable. Las artes enfatizan la conciencia del fin personal de cada individuo, emplazándole a seguir un programa para afrontar cristianamente el último trance; y esto con un discurso admonitorio que «recupera las visiones tétricas para describir los sufrimientos de la agonía»²⁸. Objetivos, imágenes y formatos editoriales de ambos géneros relativos al *memento mori* se relacionan estrechamente. Aunque adoptando una forma más rígida como es la del tratado moral, las artes de bien morir tienen una función didáctica similar a la de la visión: el objetivo de ambas es la reforma del individuo desde los mismos parámetros religiosos, trayéndole a la vista las circunstancias de la muerte. La puesta en escena es asimismo semejante, pues si en el discurso de las *artes moriendi* los terrores infernales se proyectan intimidatoria pero indirectamente, en el viaje alegórico se lleva al personaje y al lector literalmente hasta ellos: la enseñanza está representada por su misma pintura. En el *Túngano* de 1526, la perentoriedad del *exemplum* queda explícita con la última admonición del ángel («contarás allá estas cosas todas que has visto, por que sean exemplo y doctrina a todos los que lo oyeren»²⁹) y por el paratexto con que concluye el volumen: una paráfrasis de la descripción de san Jerónimo de los «quinze signos de muy gran espanto e de muy grandíssima maravilla» antes del Juicio Final³⁰. Dos indicaciones para que el lector prosiga su meditación de cara a las postrimerías.

4. TÚNGANO Y LA HAGIOGRAFÍA

El hagiográfico es el otro molde en el que la crítica ha situado nuestra obra. La *Historia del virtuoso caballero don Túngano* es «uno de esos textos novelescos que se revelan infundidos por el espíritu de la taumaturgia cristiana y que cuenta con una base fundamentalmente hagiográfica»³¹. En efecto, aunque no estemos ante una narración propiamente hagiográfica, el género ilumina varios aspectos relativos al contenido y la iconografía del relato del caballero de Hibernia³². Ya que los caballeros por excelencia son los *miles Christi*, los santos, y un subtipo de ellos es

27. Ver para comprobarlo las numerosas xilografías agavilladas en el trabajo de Ruiz García, 2011.

28. Morel D'Arleux, 1993, p. 721.

29. *Túngano*, xxvi, p. 23.

30. *Túngano*, p. 24.

31. Gómez Moreno, 2008, pp. 55-59. Infantes la incluye en la tipología editorial de *historia* con que reúne «a un buen número de hagiografías más o menos legendarias e ¿históricas? que se pasearon por los libros áureos, con textos que yo mismo no me atrevo a catalogar con acierto en ninguna celdilla retórica definida; especialmente porque no sabemos bajo qué concepto entendía el lector del Siglo de Oro estas biografías» (Infantes, 2000, pp. 646-647). Sin embargo, entre los ejemplos que proporciona de ellas, Túngano es el único protagonista que no es propiamente hagiográfico (santo o beato). La clasificación de Meneses más parece deberse a la pereza a la hora de deslindar correctamente las dos tipologías literarias de la hagiografía y la literatura visionaria (Meneses, 1987).

32. Aunque no contemos con ejemplos en el ámbito hispánico (dejando a un lado los códices misceláneos), la historia de Túngano tiene su hueco en varios *flores sanctorum*, como el *Sanctilogium Angliae*,

el de santos visionarios. En *Túngano* la visión no representa, como puede hacerlo en las vidas de santa Oria o santa Perpetua, «la culminación» y «la demostración de su santidad»³³, sino el proceso mismo por el que un personaje pecador puede revertir su estado. No se dice que a su vuelta a la realidad terrenal Túngano sea santo, pero la gracia divina que la visión supone lo coloca en un nuevo camino de perfección espiritual. En esto, el relato «responde al modelo hagiográfico del pecador arrepentido» en el que se enclava también la citada novela de *Roberto el Diablo*³⁴.

El avance del alma por el infierno conforma un recorrido en el que esta contempla y sufre una serie de atroces castigos que acercan sus imágenes a las pasiones de los mártires. Pedro de Ribadeneira explica en el apartado «De los tormentos de los mártires», incluido al comienzo de su *Flos sanctorum*, que los santos mártires son «caballeros» que «vencen» a través del sufrimiento, ocasionado por castigos que el mismo demonio ha inventado³⁵. Estos son en la hagiografía desempeñados por los subordinados del emperador y las autoridades paganas: no puede extrañar que las penas infernales sigan un diseño idéntico, que los lectores conocían ya a través del universo hagiográfico. La diferencia capital es que en la realidad ultramundana las torturas, a las que el propio texto de *Túngano* se refiere como «martyrio»³⁶, son ejercidas, por su mismo inventor y en grado extremo (eternamente), contra los pecadores³⁷. Además, un idéntico auxilio taumatúrgico se aplica en ambos relatos. La misma clase de taumaturgia cristiana que permite a los mártires conservarse sanos y salvos tras haber sido sus carnes rasgadas con garfios de hierro o sufrido el tormento de la rueda es la que actúa sobre el alma corpórea de Túngano, que gracias a la cura de su ángel guardián es capaz de continuar aun sobrellevando los peores dolores³⁸.

En la historia de Túngano, así como en las de san Patricio y san Amaro, se da la confluencia entre la hagiografía y la leyenda céltica irlandesa³⁹. Es interesante tomar esta última de san Amaro, recreación exclusivamente peninsular de la leyenda de san Brandán⁴⁰, porque le sucede lo mismo que a *Túngano*: su primitivo contexto irlandés se ha difuminado. Algo relevante, ya que la *Visio* primitiva está fuertemente

Walliae, Scotiae et Hiberniae de John de Tynemouth (siglo XIV) o las *Vite de Ss. Padri* (Milán, 1490 y Venecia, 1499). Ver Mussafia, *Sulla Visione di Tundalo*, pp. 10-11.

33. Baños Vallejo, 2003, p. 126.

34. Cacho Bleuca, 1986, p. 50.

35. «Asombraron y vencieron al mundo, habiendo antes sido atormentados con todos los géneros de atrocísimos y exquisitos suplicios que el demonio y los tiranos, sus ministros, pudieron inventar, y estos gloriosos caballeros de Cristo los sufrieron con más que humana paciencia, fortaleza y alegría» (Ribadeneira, *Flos sanctorum*, I). Sobre el *Flos sanctorum* de Ribadeneira, Martín del Burgo García, 2019b.

36. *Túngano*, XI, p. 18.

37. Al respecto, resultan interesantes las consideraciones de Baschet sobre estas penas infernales: «Nombre de supplices sont en effet inspirés de ceux qu'inflige la justice terrestre. Les échanges qui opèrent entre les deux justices constituent un aspect important du fonctionnement des peines infernales» (1985, p. 189).

38. Sobre este auxilio taumatúrgico, ver el ejemplo de santa Cristina en Martín del Burgo García, 2019a, p. 153.

39. Menéndez Pelayo, 1963, p. 291.

40. Kinkade, 1974; Vega, 1987.

arraigada en él, tanto respecto a su imaginería como a su cosmovisión, que refleja la reforma de la Iglesia irlandesa del siglo *xiii*⁴¹. Por el contrario, este contexto histórico resulta, hasta su último tramo, casi irrelevante en la versión de 1526. Esta, como es lógico, ha apostado por una mayor alegorización del relato en detrimento de los contenidos coyunturales del original. Los antaño enfrentados reyes Conor O'Brien y Donough MacCarthy, y el cuasi legendario Cormac McCarthy, que purgan sus pecados a las puertas del Paraíso, pierden todo nombre propio, siendo sencillamente «reyes»: ninguna circunstancia histórica hace sombra a los *exempla* que representan⁴². Solo los santos irlandeses que Túngano encuentra en la culminación de su recorrido mantienen sus nombres. Estas apariciones del santoral son algo frecuente en los viajes al Más Allá, y responden, al igual que las hagiografías, al objetivo de potenciar su culto⁴³. La primera de ellas, la de «Sant Ruduano confessor»⁴⁴, no podía resultar más desconocida para el devoto de la Castilla del *xvi*: la presencia en la narración de san Ruadhán se explica por ser el fundador del monasterio de Lohrra, ciudad a la que Marcus, el escribidor de la *Visio* latina, se hallaba vinculado⁴⁵. Las dos siguientes figuras, san Patricio y san Malaquías, en cambio, sí eran santos bien conocidos para el público hispánico, por lo que es natural que conserven su papel en la narración⁴⁶. San Patricio, santo por excelencia del Más Allá, se aparece a Túngano como también se aparecía al caballero Owein al final de su peregrinación expiatoria. Si el episodio del Purgatorio de san Patricio quedará ausente de la hagiografía más conspicua a final de siglo⁴⁷, esta y la literatura de visiones se unirán décadas después en una nueva forma literaria por la cual conservará su predicamento: la novela hagiográfica de Juan Pérez de Montalbán *Vida y Purgatorio de San Patricio* (1627)⁴⁸. En cuanto a su acompañante san Malaquías, santo fundador de enorme importancia para la reforma de la Iglesia de Irlanda, resultaba reconocible tanto por sus *vitae* en los *flos sanctorum* como por la de su amigo (y hagiógrafo) san Bernardo, por lo que su aparición también era oportuna en el texto de 1526⁴⁹.

41. Seymour, 1926, p. 96.

42. *Túngano*, xvii-xviii, pp. 20-21.

43. Díaz y Díaz, 1985, pp. 26-29.

44. *Túngano*, xxiv, p. 23.

45. Walsh y Thompson, 1985, p. 2.

46. *Túngano*, xxv, p. 24.

47. Ribadeneira no incluye la vida de san Patricio en su primer *Flos sanctorum* (1599) ni tampoco en las sucesivas ediciones a su cargo; sí lo hace su continuador Juan Eusebio Nieremberg, aunque tomando ciertas precauciones: el Purgatorio es «una cueva, en la cual los que entraban veían muchas cosas extrañas, parte de grandes y terribles penas, parte de amenidad y contento», aunque «otros autores han añadido muchas fábulas» (Ribadeneira, *Flos sanctorum*, I, p. 516).

48. La novela de Montalbán inspiró en varias ocasiones a los dramaturgos del Siglo de Oro, entre ellos a Lope y Calderón: ver Dixon, 1976. Por su parte, solo conocemos una adaptación teatral de Túngano, al teatro jesuita alemán, escrita por Georg Bernardt y titulada *Tundalus redivivus* (1622) (Cavagna, 2004, p. 25).

49. La «silla» que en el texto san Malaquías tiene reservada para un compañero anónimo no es, como piensan Walsh y Thompson (1985, p. 3), para el propio Túngano, sino para san Bernardo (Friedel y Meyer, 1907, pp. viii-ix).

5. CONCLUSIONES

La *Historia del virtuoso caballero don Túngano* es en apariencia de una pieza de «literatura menor»⁵⁰ del *xvi*, pero se descubre finalmente como una obra compleja tanto en un plano literario como editorial, necesitada de un análisis de amplio enfoque como el del hibridismo literario. En primer lugar, se ilumina situando al original del que procede, la *Visio Tnugdali*, dentro de las coordenadas de la literatura de visiones y viajes al Trasmundo, cuyo campo literario, como hemos visto, siempre ha sido el del hibridismo y la miscelánea. Contando con este factor, a mediados del siglo no hay molde editorial reconocido ni reconocible para la literatura de visiones. Una versión de la *Visio Tnugdali* tiene que aproximarse a la tipología y a la presentación de otros géneros y productos editoriales coetáneos. En paralelo, esto es lo que ha hecho a menudo la crítica con la obra, proporcionando etiquetas no excluyentes, como hemos comprobado, pero parciales por sí solas y que hay que reunir a la hora de considerar plenamente la condición genérica de la versión del *xvi* y su posible recepción. El *Túngano* de 1526 puede adscribirse, con las adaptaciones editoriales pertinentes, al modelo de novela caballerescas breves de moda en el período; y a la vez, a cierta literatura didáctico-religiosa que prolifera en la misma época. El otro patrón fundamental es el de la hagiografía, y en especial el de las leyendas céltico-irlandesas (san Patricio, san Brandán) y sus adaptaciones hispánicas (san Amaro). El patrón hagiográfico, junto con el caballeresco, sirven para aclarar la imagen que configura al protagonista de la *Historia*. Además, la imaginería y la taumaturgia propias de la hagiografía se ven reflejadas en *Túngano*, sin olvidar la importante presencia de figuras del santoral dentro de su mismo desarrollo narrativo. Dentro de su relación oblicua con otros géneros literarios, en la versión de 1526 de la visión de Túngano incluso se anticipan características de formas narrativas que surgirán con fuerza en las décadas siguientes (con las que la crítica tampoco ha dejado de identificarla): la novela de caballerías a lo divino y la novela hagiográfica.

BIBLIOGRAFÍA

- Baños Vallejo, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.
- Baranda, Nieves, «El "Guarino Mezquino" (1527)», *Edad de Oro*, 21, 2002, pp. 289-304.
- Baschet, Jérôme, «Les conceptions de l'enfer en France au xive siècle: imaginaire et pouvoir», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 40.1, 1985, pp. 185-207.
- Cacho Blecua, José Manuel, «Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*», en *Formas breves del relato: Coloquio Casa Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985*, coord. Aurora Egido y Yves-René Fonquerne, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 35-56.

50. Siguiendo el concepto de Rodríguez Velasco (2006).

- Cacho Blecua, José Manuel, «El género del *Cifar* (Cromberger, 1512)», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54.1, 1999, pp. 76-105.
- Cavagna, Mattia, «La Visione di Tugdalo e la scoperta dell'Inferno», *Studi celtici*, 3, 2004, pp. 207-260.
- Chas Aguión, Antonio, «De *prodigia*, geografía penitencial y *elocutio* en la *Historia del virtuoso caballero Don Túngano*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85, 2009, pp. 17-34.
- COMEDIC. *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*. En línea: <http://grupoclarisel.unizar.es/comedic>.
- Corazzini, Francesco, *Visione di Tugdalo*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1872.
- Díaz y Díaz, Manuel, *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1985.
- Dixon, Victor, «Saint Patrick of Ireland and the Dramatists of Golden-Age Spain», *Hermathena*, 121, 1976, pp. 142-158.
- Fradejas Lebrero, José, «La visión de San Pablo», *Revista de Filología Española*, 73, 1993, pp. 392-397.
- Friedel, Victor Henri, y Meyer, Kuno, *La Vision de Tondale (Tnudgal): Textes français, anglo-normand et irlandais*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1907.
- Gómez Moreno, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española (del «Cantar de mio Cid» a Cervantes)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Ver-vuert, 2008.
- Infantes de Miguel, Víctor, «La narración caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182.
- Infantes de Miguel, Víctor, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el "género editorial"», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Antonio Vilanova Andreu, Barcelona, PPU, 1992, vol. 1, pp. 467-474.
- Infantes de Miguel, Víctor, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)», en *Actas del XIII Congreso de la AIH*, coord. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, t. 3, pp. 641-654.
- Kinkade, Richard P., «La evidencia para los antiguos *immrama* irlandeses en la literatura española medieval», en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos / Université de Bordeaux III, 1974, vol. II, pp. 511-525.
- Le Goff, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, trad. Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1981.

- Lewis, Huw Aled, «The Vision of the Knight Túngano in the Literatures of the Iberian Peninsula», *Speculum*, 72.1, 1997, pp. 85-99.
- Lobato Osorio, Lucila, «Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista», *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, 23, 2010, pp. 379-402.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves», *eHumanista*, 16, 2010, pp. 127-135.
- Martín del Burgo García, Lorenzo, «La resistencia de los santos: una virtud heroica desde la hagiografía», en *Numancia: representaciones culturales de la resistencia en el mundo hispánico*, ed. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Vicente Pérez de León, Madrid, Wisteria Ediciones, 2019a, pp. 147-162.
- Martín del Burgo García, Lorenzo, *Una hagiografía de autor: la poética del «Flos sanctorum» de Pedro de Ribadeneira*, Santa Barbara, University of California, 2019b.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, vol. I, Madrid, CSIC, 1963.
- Meneses, Paulo, «Le récit hagiographique: expression doctrinaire de la spiritualité médiévale», *Diogenes*, 139, 1987, pp. 53-72.
- Morel D'Arleux, Antonia, «Los tratados de preparación a la muerte: aproximación metodológica», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 2, pp. 719-734.
- Mussafia, Adolfo, *Sulla Visione di Tundalo*, Vienna, C. Gerold, 1871.
- Owen, D. D. R., *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*, Edinburgh / London, Scottish Academic Press, 1970.
- Parrilla, Carmen, «"Qui scit, docere debet". Acerca de Alfonso de Madrigal el Tostado», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 54-55, 2004-2005, pp. 367-390.
- Patch, Howard, *El otro mundo en la literatura medieval*, México / Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Vida y Purgatorio de San Patricio*, ed. Maria Grazia Profeti, Pisa, Università di Pisa, 1972.
- Ribadeneira, Pedro de, Nieremberg, Juan Eusebio y López Guerrero, Andrés, *Flos sanctorum de las vidas de los santos*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1761, 3 vols.
- Rodríguez Velasco, Jesús D., «La literatura popular como literatura menor (Narrativa)», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, ed. Eva Belén Carro Carbajal, Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 641-654.

- Rubio Tovar, Joaquín, «Literatura de visiones en la Edad Media románica: una imagen del otro mundo», *Études de Lettres*, 3, 1992, pp. 53-73.
- Ruiz García, Elisa, «El *Ars Moriendi*: una preparación para el tránsito», en *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: La muerte y sus testimonios escritos*, ed. Juan Carlos Galende Díaz y Javier de Santiago Fernández, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 315-344.
- Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Ferrer Ortega, 1872, 2 vols.
- Seymour, St. John D., «Studies in the Vision of Tundal», *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 37, 1926, pp. 87-106.
- Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1983.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «La vida santa de los caballeros: camino de perfección, flor de santidad. Reflexiones en torno al manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», *Revista de filología románica*, 27, 2010, pp. 327-357.
- Vega, Carlos Alberto, *Hagiografía y literatura. La Vida de San Amaro*, Madrid, El Crotalón, 1987.
- Walsh, John, y Thompson, Billy Bussell (eds.), *Historia del virtuoso cavallero don Túngano (Toledo, 1526)*, New York, Lorenzo Clemente, 1985.
- Zierer, Adriana Maria de Souza, «Paraíso e inferno na Visión de Don Túngano (Visão de Túndalo): um percurso para a salvação», *Notandum*, 42, 2016, pp. 1-19.