

LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS: UN GÉNERO RECUPERADO

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
Universidad Complutense de Madrid
Centro de Estudios Cervantinos

RESUMEN

Los libros de caballerías castellanos constituyeron el género narrativo por excelencia durante los Siglos de Oro. Su éxito editorial multiplicó sus títulos hasta llegar a casi un centenar desde finales del siglo XV hasta bien entrado el siglo XVII. El hecho de que Cervantes y el librero Francisco de Robles eligieran este género para ofrecer un producto comercial que pudiera competir con el picaresco *Guzmán de Alfarache* es buena muestra de su pervivencia. El éxito del *Quijote* y su particular lectura en los siglos XVIII y XIX parecieron condenar a los libros de caballerías a las fronteras de la historia de la literatura. En los últimos diez años se ha producido un cambio de actitud de los lectores y la crítica, que nos permite recuperar este género y recuperar al *Quijote* como uno más de los textos que deben formar parte de su corpus.

ABSTRACT

Castilian Books of Chivalry: a Recovered Genre

Castilian books of chivalry were the most important narrative genre during the golden age of Spanish literature. Their editorial success multiplied their titles up to a hundred from the end of the fifteenth century to the middle of the seventeenth century. The fact that Cervantes and the publisher Francisco de Robles chose this genre to offer a commercial product to compete with the picaresque *Guzmán de Alfarache* proves its survival. The *Don Quixote's* success and its particular reception in the eighteenth and nineteenth centuries seemed to condemn books of chivalry to the margins of the history of literature. For the last ten years there has been a change of attitude in readers and critics, which allows us to recover the genre and recover *Don Quixote* as another one of the texts that belong to its corpus.

Los libros de caballerías parecen haber despertado durante estos últimos años la atención de críticos y de lectores. El género, que ha (mal) vivido desde el siglo XVIII a la sombra del *Quijote*, a la sombra de una particular lectura de varios pasajes de la obra cervantina, como tendremos ocasión de precisar más adelante, vuelve a brillar con luz propia. Y lo hace en el momento en que se con-

memoran los cuatrocientos años de la publicación y venta de uno de los libros de caballerías más exitosos de todos los tiempos: *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra*. Este resurgir de unas cenizas críticas que se han caracterizado por la absolución de unos pocos títulos (los que aparecen elogiados en el *Quijote*, como son el *Amadís de Gaula* o el *Tirant lo Blanc*) y la condena global del resto, sin haber pasado de leer –en el mejor de los casos– sus primeras páginas, puede explicarse por varias razones: por un lado, la aparición de herramientas científicas que facilitan el trabajo al investigador, entre las que hay que destacar diversos repertorios bibliográficos ¹, y las “Guías de lectura caballerescas”, que edita el Centro de Estudios Cervantinos, de las que se han publicado más de treinta resúmenes, diccionarios, listado de personajes y bibliografías de otras tantas obras caballerescas ². Por otro lado, hoy en día podemos acercarnos a los textos caballerescos con más facilidad que en el pasado: además de varias ediciones –en colecciones populares– del *Amadís de Gaula* y del *Tirant lo Blanc* (o del castellano *Tirante el Blanco*), poco a poco el resto del corpus caballeresco se va dando a conocer al público; en este sentido –y permítaseme la cita– la colección “Los libros de Rocinante” del Centro de Estudios Cervantinos, con sus casi veinte títulos en tan sólo siete años, ha permitido el acceso a textos inéditos o que no se habían impreso desde el siglo XVI, así como también las *Antologías caballerescas* que he promovido: la publicada en el Centro de Estudios Cervantinos en el 2001, que tenía la pretensión de ofrecer fragmentos del corpus completo de los libros de caballerías, y en la que participaron más de treinta investigadores; y la que, junto al profesor Carlos Alvar, ha publicado la editorial DeBolsillo en el 2004 (*Libros de caballerías castellanos. Una Antología*), en la que se ofrece un repertorio temático del género, incluyendo, por primera vez, fragmentos del *Quijote* que se iluminan al volver a insertarse en el género que lo vio nacer. En este sentido es también digna de mención y elogio la utilización de nuevas plataformas informáticas para la difusión de textos y estudios caballerescos, entre las que destacan las revistas *Lemir* ³, dirigida por el profesor José Luis Canet, y *Tirant* ⁴, que tiene como director a Rafael Beltrán, ambas dentro del portal *Parnaseo* ⁵ dirigido, con mano diestra y segura, por el primero de ellos. Estas herramientas, estas nuevas ediciones caballerescas han permitido que los libros de caballerías dejen de ser un fantasma en los estudios sobre las letras y la cultura de los Siglos de Oro, para ir, poco a poco, llenándose de cuerpo

¹ En este apartado, habría que destacar el pionero trabajo de Daniel Eisenberg de 1979 –*Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*, Londres, Grant & Cutler– y la ampliada gracias a la labor precisa y paciente de M^a. Carmen Marín Pina del 2000 –*Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias–, así como la excelente base de datos informática que el profesor Juan Manuel Cacho Bleuca ha creado en la Universidad de Zaragoza: Clarise (<http://clarisel.unizar.es>).

² El listado completo de los mismos puede verse en el portal del Centro de Estudios Cervantinos: <http://www.centroestudioscervantinos.es>.

³ <http://parnaseo.uv.es/lemir.htm>

⁴ <http://parnaseo.uv.es/tirant.htm>

⁵ <http://parnaseo.uv.es>

crítico y bibliográfico. Mucho se ha avanzado en los últimos años, mucho desde los pioneros trabajos y estudios de Juan Manuel Cacho Blecua, Daniel Eisenberg, Lilia Ferrario de Orduna... o desde todos aquellos que nos hemos incorporado a este campo en los últimos decenios del siglo XX, cuya nómina crece día a día como ponen de manifiesto los congresos internacionales que se multiplican por todo el mundo. Sin embargo, aún queda mucho por hacer. Si devolver la vida al género caballeresco era un gran reto, indagar en sus misterios, en los mil matices que esconden todavía sus más de ochenta textos, no lo es menos. Por este motivo, haciendo balance de estos últimos tiempos, bien puede decirse que en el 2005, en el año de conmemoración del cuarto centenario de la publicación del *Quijote*, uno más de los libros de caballerías de entretenimiento, el género caballeresco ha sido recuperado para la crítica y para los lectores. Sirvan estas páginas como espejo de lo realizado y aprendido en estos años y también como puente para posibles nuevas líneas de estudio, páginas que vienen a recoger ideas y reflexiones que he ido difundiendo en diversos trabajos anteriores. Líneas que se entrecruzan con el *Quijote* —como no podía ser de otro modo al devolverle a su naturaleza textual original—, pero que nunca se supeditan a él. Esta es la gran lección del siglo XX. Lección que no debemos olvidar en el próximo milenio.

La cara y la cruz de los libros de caballerías en época de Cervantes

El cronista portugués Francisco Rodríguez Lobo relata en su *Corte en aldea y noches de invierno*, publicada por primera vez en 1619, una curiosa anécdota situada en América, que muestra el éxito del que gozaban los libros de caballerías a principios del siglo XVII y las ventajas de su lectura; anécdota que, a pesar de los cambios en la geografía, devuelve a la memoria la figura de Alonso Quijano:

En la milicia de la India, teniendo un capitán portugués cercada una ciudad de enemigos, ciertos soldados camaradas, que albergaban juntos, traían entre las armas un libro de caballerías con que pasaran el tiempo: uno d'ellos, que sabía menos que los demás de aquella lectura, tenía todo lo que oía leer por verdadero (que hay algunos inocentes que les parece que no puede haber mentiras impresas). Los otros, ayudando a su simpleza, le decían que así era; llegó la ocasión del asalto, en que el buen soldado, envidioso y animado de lo que oía leer, se encendió en deseo de mostrar su valor y hacer una caballería de que quedase memoria, y así se metió entre los enemigos con tanta furia y los comenzó a herir tan reciamente con la espada, que en poco espacio se empeñó de tal suerte, que con mucho trabajo y peligro de los compañeros, y de otros muchos soldados, le ampararon la vida, recogiénolo con mucha honra y no pocas heridas; y reprehendiéndole los amigos aquella temeridad, respondió: “¡Ea, dejadme, que no hice la mitad de lo que cada noche leéis de cualquier caballero de vuestro libro!”. Y él d'allí adelante fue muy valeroso ⁶.

⁶ Citamos a partir del libro de Irving A. Leonard, *Los libros del Conquistador* [1949], México, Fondo de Cultura Económica, 1953 (reimpresión de 1996).

Pero no siempre la letra impresa se decanta por esta imagen positiva sobre las consecuencias de la lectura desahogada de los libros de caballerías. Moralistas, hombres de letras y clérigos a lo largo del siglo XVI y primeros decenios del XVII no dejaron de escribir sus críticas en toda obra que se les ponía por delante, llegando a identificar los “libros de caballerías” con las puertas con que el diablo entra en el alma –y la voluntad– de los más débiles, siendo especialmente las mujeres diana certera al que destinaban sus dardos moralistas. Quedémonos con un solo ejemplo, cercano a los años en que Cervantes estaba dando vida a su don Quijote. Juan Sánchez Valdés de la Plata, oscuro médico y peor escritor que vivió en la Ciudad Real de mediados del siglo XVI, publicó en 1598 la *Corónica y historia general del hombre*, en la que, en una alarde de intertextualidad *avant la lettre*, se había apropiado de páginas y páginas de la exitosa *Silva de varia lección* de Pedro Mexía. Entre las razones que esgrime en el prólogo para justificar su obra, destaca la cuarta, en donde hace acto de aparición la crítica a los textos caballerescos:

La cuarta razón es porque viendo yo, benignísimo y discreto lector, que los manebos y doncellas y aun los varones, ya en edad y estado, gastan su tiempo en leer libros de vanidades enerboladas, que con mayor verdad se dirían sermonarios de Satanás, y blasones de caballerías de Amadis y Esplandianes con todos los de su bando, de los cuales no sacan otro provecho ni otra doctrina sino hacer hábito en sus pensamientos de mentiras y vanidades, que es lo que mucho el diablo siempre codicia, para que con estas ponzoñas secretas y sabrosas, las aparte del camino verdadero de Jesucristo, nuestro Redentor, y siendo tan grande la afición que tengo a los que leen y se quieren aprovechar de las escrituras, y tanta que ha bastado a ponerme en cuidado de hacer esta obra, siendo tan ocupado como de continuo me hallo, con la cual, quizá, los aficionaré a leer en ella y en los autores que en ella alego, y los apartaré de leer tan grandes vanidades y mentiras como en los libros sobredichos hay⁷.

La expresión *libros de caballerías* (que nunca *novelas de caballerías*) era la más común durante el siglo XVI para nombrar el género narrativo (y editorial) más importante de la época, verdadera columna vertebral de la incipiente industria de la imprenta hispánica, que verá años de luces –en especial, desde la populosa Sevilla–, pero que caerá en una larga sombra de la que no se alzaría hasta bien entrado (y recorrido) el siglo XVIII. Sylvia Roubaud en su estudio sobre “Los libros de caballerías” en la edición del *Quijote* del Instituto Cervantes de 1998 (reeditado en el 2004 sin cambios) recuerda al inicio la definición que Sebastián de Covarrubias ofrece en su *Tesoro de la lengua castellana* de 1611: “Libros de caballerías: los que tratan de hazañas de caballeros andantes, ficciones gustosas y artificiosas de mucho entretenimiento y poco provecho, como los libros de Amadís, de don Galaor, del Caballero del Febo y de lo demás”. Si en su momento, los *libros de caballerías*, como etiqueta, no necesitaban de ninguna explicación; si con sólo la alusión a *Amadis*, *Esplandianes*, *Palmerines*, *Beliani-*

⁷ Citamos por el estudio de Elisabetta Sarmati, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento)*. Un'analisi testuale, Pisa, Giardini Editori, 1996.

ses... era suficiente para que el lector del XVI (o del XVII) supiera a qué tipo de textos se estaba haciendo referencia, no sucede así en los primeros años de nuestros recién inaugurados siglo y milenio.

La materia caballeresca inundará la Península Ibérica durante el siglo XVI: último capítulo de un proceso que había comenzado en la Edad Media, en donde la caballería, motor de una sociedad, encontrará en la literatura una de sus armas más eficaces de dominio ideológico y de mantenimiento de toda una serie de privilegios. La “letra escrita” (leída, recordada, escuchada...) podía inventar héroes que cristalizaban una particular forma de entender la sociedad (el poder, en otras palabras). Desde el triunfo de la Materia de Bretaña de la mano de las figuras del rey Arturo, Lanzarote del Lago o Tristán de Leonís en la feudal Isla de Francia a partir de mediados del siglo XII, gracias a autores con el olfato y la maestría como Chrétien de Troyes, María de Francia o Robert de Boron, hasta la llegada al trono de los Reyes Católicos, en ese histórico (y apasionante) final medieval que fueron los últimos años del siglo XV en España, la materia caballeresca se había desarrollado en Portugal, Castilla y Aragón de la mano de héroes con los nombres de Amadís de Gaula, Curial o Tirant lo Blanch, sin olvidar los relatos caballerescos insertados en las grandes crónicas compiladas por el rey Alfonso X y sus sucesores, o en textos experimentales como el *Libro del cavallero Zifar*. Este último texto fue escrito a principios del siglo XIV, en los mismos años e idénticos espacios (Toledo) que verán nacer las aventuras del más famoso caballero andante castellano: Amadís de Gaula, nuestro particular e hispánico “Lanzarote del Lago”; pero si el *Zifar* lo conocemos gracias a dos manuscritos del siglo XV y un impreso terminado de imprimir en 1512, el *Amadís de Gaula* primitivo ha (casi) desaparecido, ya que de las decenas de códices que debieron hacer las delicias de sus nobles lectores, sólo hemos conservado unos pocos folios, que se custodian en la Bancroft Library de la University of California (Berkeley)⁵. Con los Reyes Católicos, estos relatos medievales descubrieron el camino para entrar en el Renacimiento. Y de su mano, y de la de un ingenioso alcalde de Medina del Campo, Garci Rodríguez de Montalvo, el medieval *Amadís de Gaula* —y la recua posterior de caballeros andantes, comenzando por su hijo el emperador Esplandián— se vistió de galas renacentistas, convirtiéndose en una “historia fingida”, gozando de tal triunfo que llegó a inaugurar un nuevo género narrativo: los *libros de caballerías castellanos*.

E yo esto considerando, deseando que de mí alguna sombra de memoria quedase, no me atreviendo a poner el mi flaco ingenio en aquello que los más cuerdos sabios se ocuparon, quísele juntar con estos postrimeros que las cosas más livianas y de menor sustancia escribieron, por ser a él según su flaqueza más conformes, corrigiendo estos tres libros de *Amadís* que, por falta de los malos escritores o componedores, muy corruptos y viciosos se leían; y trasladando y enmendando el libro cuarto con las *Sergas de Esplandián*, su hijo, que hasta aquí no es en memo-

⁵ Dentro del *Digital Scriptorium Test Database* (<http://sunsite.berkeley.edu/Scriptorium/form.html>), puede consultarse el facsímil de los folios conservados (<http://128.32.97.216/scripts/ids/ds/msimage2.idc?MsID=20094>).

ria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debajo de la tierra en una ermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un húngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían. En los cuales cinco libros, comoquiera que hasta aquí más por patrañas que por crónicas eran tenidos, son con las tales enmiendas acompañados de tales ejemplos y doctrinas que, con justa causa, se podrán comparar a los livianos y febles saleros de corcho, que con tiras de oro y de plata son encarcelados y guarnecidos, porque así los caballeros mancebos como los más ancianos hallen en ellos lo que a cada uno conviene⁹.

Así se expresa Garcí Rodríguez de Montalvo en el prólogo a la primera edición conservada del *Amadís de Gaula* refundido, la que imprimiera Jorge Coci en Zaragoza en 1508. Pero el libro debió circular impreso a partir de 1496, seguramente gracias a la labor de algunos de los maestros impresores alemanes que habían abierto taller en Sevilla. De este modo, de la mano de un escritor renacentista, vinculado estrechamente con la reina Isabel, a partir de las hazañas de un caballero medieval, Amadís de Gaula, trasunto hispánico de uno de los héroes más universales, como es Lanzarote del Lago, se inaugura un nuevo género narrativo, en donde el entretenimiento caballeresco –y cortesano– se aderezará con máximas y discursos para completar con buena fortuna el principio horaciano del *prodesse delectare*, o enseñar deleitando, que escribirían nuestros clásicos.

De este modo, de las traducciones de textos medievales (*Baladro del Sabio Merlín*, *Demanda del Santo Grial*, *Tristán de Leonís*, *Oliveros de Castilla*), de las adaptaciones de obras italianas (*Guarino Mezquino*), francesas (*Renaldos de Montalbán*) o de las estrategias editoriales para hacer pasar por libro de caballerías lo que no es más que un romance caballeresco medieval (*Libro del caballero Zifar*), poco a poco se irán escribiendo nuevos textos, redactados en castellano, que darán forma a un género editorial que triunfará en las imprentas europeas a lo largo de la centuria. Los primeros decenios del siglo XVI no pueden ser más que los del triunfo de esta nueva modalidad narrativa, puente genial entre la ficción medieval (la Materia de Bretaña, de origen francés) y el nacimiento de la novela moderna: el *Quijote de la Mancha* (1605-1615), en especial, a partir de su relectura en Gran Bretaña, Francia y Alemania durante el siglo XVIII. El éxito inmediato de la propuesta caballerescas se muestra en la rapidez que se dieron los autores en crear nuevas obras y los impresores en ponerlas a disposición de sus lectores (y compradores).

Pero la materia caballerescas hispánica no debe limitarse a este género narrativo ni a su formato editorial, sino que lo veremos aparecer en obras impresas destinadas a un público mucho más amplio, en formato en cuarto y de menor extensión (las conocidas como historias caballerescas breves)¹⁰, o en pliegos de

⁹ Citamos el texto de *Amadís de Gaula* por la edición de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987.

¹⁰ Nieves Baranda y Víctor Infantes anunciaron hace años un catálogo bibliográfico de las historias caballerescas breves, que esperamos que salga pronto a la luz (V. Infantes, "La narrativa caballerescas breve", y N. Baranda, "Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballerescas breve",

cordel, que difunden diversos romances: *Romance de Amadís* (h. 1508), *Romance de don Tristán de Leonís y de la reina Iseo, que tanto amor se guardaron* (h. 1515), así como el *Romance nuevamente hecho por Andrés Ortiz, en que se tratan los amores de Floriseo y de la reina de Bohemia* (h. 1516), que pueden entenderse como muestra del éxito de las ficciones caballerescas en la Castilla imperial de Carlos V o simple reclamo publicitario para la difusión de algunos de los infolios caballerescos que se estaban poniendo a la venta en aquellos mismos momentos; y la materia caballeresca impregnará también el teatro –llegando incluso a convertir una aventura en argumento de una obra, como le sucede a la *Comedia Jacinta* (1514-1515) de Bartolomé Torres Naharro, o a las obras de Gil Vicente *Don Duardos y su Tragicomedia de Amadís de Gaula*–¹¹, y se ampliará a nuevos géneros, que buscan un público más culto (los poemas caballerescos)¹² o una reescritura particular para aprovechar el éxito de esta propuesta literaria (e ideológica) con el propósito de defender unas determinadas ideas religiosas o espirituales (los conocidos como libros de caballerías a lo divino)¹³. Pero, como bien pone de manifiesto Cervantes, en tantos episodios del *Quijote*, los lectores de su tiempo convivieron con los libros de caballerías hasta en sus fiestas más particulares y domésticas.

En 1595 se abre un proceso inquisitorial contra Román Ramírez, morisco vecino y natural de la villa de Deza, obispado de Sigüenza. En el proceso, el testigo don Pedro Díaz de Carabantes ofrece la siguiente escena, que viene a mostrar una de las modalidades de diversión más habituales entre la nobleza de la zona:

La noche de antes, hallándose el dicho Román en casa de Antonio del Río, unos caballeros que estaban allí jugando y folgándose en casa del Oidor don Gil Ramírez de Arellano, algunos de los que allí estaban que le conocían dijeron al dicho Román: “Ca, díganos un pedazo de tal libro de caballerías”, que allí le señalaron, y de tal

en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. de M. E. Lacarra, Bilbao: Universidad de País Vasco, 1991, pp. 165-181 y 183-191 respectivamente). Mientras tanto, es posible acceder a la lectura de la gran mayoría de ellos, gracias a los libros: N. Baranda y V. Infantes, eds., *Narrativa popular de la Edad Media. Doncella Teodor, Flores y Blancflor, París y Viana*, Madrid: Akal, 1995.

¹¹ Sobre el asunto, pueden consultarse las siempre documentada palabras de Nieves Baranda: “La lucha por la supervivencia. Las postrimerías del género caballeresco”, *Voz y Letra*, VII, 2 (1996), pp. 159-178.

¹² Véase la Antología de poemas caballerescos castellanos de Juan Carlos Pantoja (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004). Ha publicado la *Genealogía de la toledana discreta* de Eugenio Martínez (Toledo, 1604), en la revista Tirant: http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.5/Toledana/toledana_indice.htm (2 de noviembre 2004).

¹³ Emma Herrán, de la Universidad de Oviedo, está ultimando su tesis doctoral sobre este asunto, en donde ofrecerá novedosas aportaciones a la clasificación de estos textos, más espirituales que contrafacta a lo divino. Sobre el asunto, y en especial sobre uno de ellos, puede consultarse ahora: Emma Herrán Alonso, “Tras las huellas de una obra prohibida: *El Libro de la Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampedro”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos -La Rioja 15-19 de julio de 2002)*, eds. M. L. Lobato; F. Domínguez Matito, Madrid; Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 2004, II, pp. 1029-1044.

capítulo d'él; y el dicho Román sacó un papel en blanco de la faldriquera e, mirando a él como leyendo esa escritura, dijo un gran pedazo del libro y capítulo que le señalaron [...], lo cual confirmáronles los más de los que allí estaban, diciendo algunos que se habían y hallado presentes a ello e confirmando todo lo sobrescrito¹⁴.

Román Ramírez, morisco no se olvide, había conseguido hacerse un lugar en las fiestas de la época... pero lo había conseguido gracias a que “hacía” como que leía un libro de caballerías. Todos lo admiraban porque a finales del siglo XVI el género caballeresco todavía goza del predicamento y gusto de la nobleza, por más que los críticos se empeñen en reducir su influencia a los círculos menos cultos de la sociedad. Pero ¿cómo era posible que el morisco pudiera recordar esas historias caballerescas? El abogado de Soria, el licenciado Bonifacio, le hizo esta misma pregunta, y ésta fue su respuesta, según se puede leer en el proceso inquisitorial:

e preguntándole este testigo al dicho Román Ramírez por qué tuviese tanta memoria, respondió el dicho Román Ramírez que él no lo sabía ni había tomado para ella ninguna cosa; pero que sospechaba que por haberse criado en casa de Juan de Luna, su agüelo e así mismo cristiano nuevo, natural del Reino de Aragón, del cual este testigo conoció que era grande herbolario e médico, le había dado alguna cosa para tener tan gran memoria, pero que él no lo sabía e que los libros que lee dice haberlos leído o oído leer en tiempos de muchacho o qu'este testigo le ha visto faltar en muchos de los que ha leído a la letra d'ellos.

Y allí, delante de los serios jueces, se le pide que haga una prueba de su destreza, y que intente recordar un capítulo concreto del *Cristalián de España* de Beatriz Bernal. Román Ramírez ve claro en ese momento que, a no ser que cuente la verdad, su vida estaba desfilando en el fiel de una balanza muy peligrosa; y, aunque conocido el secreto, dejaría ya de triunfar en los saraos de los nobles, bien lo daba por mantenerse con vida:

Dijo que él quiere decir y revelar el secreto d'este negocio y el orden de cómo leía, cosa que no la ha dicho a ánima viviente ni lo pensaba decir; y que si otra cosa hay en ello más de lo que dijere mal fuego le queme. Y que lo que pasa es que este confesante tomaba en la memoria cuantos libros y capítulos tenían el libro de *Don Cristalián* y la sustancia de las aventuras y los nombres de las ciudades, reinos, caballeros y princesas que en dichos libros se contenían, y esto lo encomendaba muy bien a la memoria; y después, cuando lo recitaba, alargaba y acortaba en las razones cuanto quería, teniendo siempre cuidado de concluir con la sustancia de las aventuras, de suerte que a todos los que le oían recitar les parecía que iba muy puntual y que no alteraba en nada de las razones y lenguaje de los mismos libros, y que en efecto de verdad, si alguien fuese mirando por el libro de donde éste recitaba, vería

¹⁴ Los datos proceden del artículo de y L. P. Harvey en “Oral Composition and the Performance of Novels of Chivalry in Spain”, en J. J. Duggan (ed.), *Oral Literature, Seven Essays*, Edimburg-London, 1975, pp. 84-110; ahora puede también verse el artículo de Gonzalo Díaz Migoyo, “Memoria y fama de Román Ramírez”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos -La Rioja 15-19 de julio de 2002)*, ed. M. L. Lobato y F. Domínguez Matito, Madrid; am Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, I, pp. 37-53.

que, aunque no faltaba en la sustancia de las aventuras ni en los nombres, faltaba en muchas de las razones y añadía otras que no estaban allí escritas; y que esto lo puede hacer cualquier persona que tenga buen entendimiento, habilidad y memoria y que no hay otro misterio en esto; y que, como este confesante comenzó a cobrar fama de hombre de mucha memoria y a tener cabida con caballeros y señores en razón de entretenerlos con estas lecturas y se lo pagaban o hacían mercedes y le llevaban a saraos de damas y a otros entretenimientos, se dio este confesante más a ello y lo estudiaba con más cuidado.

Y si alguna duda quedaba de su profesión, que no es otra que la de juglar de libros de caballerías castellanos, prosigue el citado relato inquisitorial:

E luego recitó de memoria el capítulo primero del segundo libro de *Don Cristalián*, y el capítulo segundo, refiriendo unas batallas y pareció ser cuentos de caballerías; y dijo el dicho Román Ramírez que pudiera alargar aquellas batallas y el cuento d'ellas cuatro horas y que era más la traza e inventiva que este confesante tenía que no lo que sabe de memoria de los dichos libros; y que su señoría podía hacer la experiencia, mandando traer el dicho libro de *Don Cristalián* y viendo por él lo que éste recita de memoria y que así hallaría su señoría que este confesante dice la sustancia de las aventuras, y añade y quita razones como le parece.

No extraña el éxito de los libros de caballerías entre la nobleza castellana ni tampoco la fecha: Francisco de Robles se empeña en la publicación de la primera parte del *Quijote* de Miguel de Cervantes en 1605 porque el género caballeresco goza todavía de un público, que le permitiría, por fin, contar con un *best-seller*, con un texto narrativo que pudiera competir con la bomba editorial que había supuesto la reescritura de la picaresca que Mateo Alemán consume en 1599 con la primera parte del *Guzmán de Alfarache*.

Una etiqueta editorial: los libros de caballerías castellanos

En el escrutinio de la biblioteca del hidalgo Alonso Quijano, que relata Cervantes en el capítulo VI de la primera parte del *Quijote*, el cura y el barbero, después de haber condenado a la mayor parte de los libros de caballerías que había atesorado su amigo –con gran pena del ama y de la sobrina– y confesar sus propios gustos literarios, ya que todos los que pasan por sus manos merecen un comentario de lector habituado a tales aventuras, pasan la vista al resto de los que esperan en las estanterías, y pregunta el barbero, que se muestra menos habituado a poseer libros que el cura:

–Pero, ¿qué haremos d'esto pequeños libros que quedan?

–Estos –dijo el cura– no deben de ser de caballerías, sino de poesía¹⁵.

El formato de los libros se relaciona directamente con su contenido. Y esta relación sociológica se ha mantenido hasta hace pocos años, en donde diversas

¹⁵ Citamos el texto del *Quijote* por la edición que Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo realizaron para el Centro de Estudios Cervantinos (Alcalá de Henares, 1993).

estrategias editoriales han venido a romper los límites entre los tamaños y los precios de los libros. Los libros de caballerías, el género literario que ahora nos ocupa, se configura como un género narrativo abierto, en donde una (cada vez más ligera) estructura basada en la aventura –tanto caballerescas como amorosas– constituye la columna vertebral, sobre la que el escritor podrá ir ensartando aquellos temas, textos, discursos que considera que pueden agrandar más al lector¹⁶. Los episodios pastoriles serán cada vez más numerosos a partir del éxito de la *Diana* de Jorge de Montemayor, aunque Feliciano de Silva ya se había adelantado en este campo –como en tantos otros, por cierto–, así como la inserción de poemas –de tono lírico, al margen de los cortesanos o caballerescos– también se explicará por esta misma causa; por otro lado, no hemos de olvidar que a partir de 1533, cuando se publique el *Platir*, será cada vez más común encontrar episodios protagonizados por mujeres, las “damas bizarras” que no dudarán en tomar sus propias armas y en ponerse delante de un ejército o adentrarse en una floresta peligrosa, comenzar una aventura maravillosa o ser uno de los mantenedores de un torneo, y que muestran cómo el público femenino es uno de los más fieles entre los lectores de los libros de caballerías, y uno de los que explican (y justifican) su éxito durante todo el siglo XVI y parte del XVII.

Estas características del género caballeresco son las que elogiará Cervantes (en la voz del canónigo de Toledo en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*), y las que le moverá al propio Cervantes a escribir uno de los mejores libros de caballerías de todos los tiempos. Estas son sus palabras, que suponen una verdadera toma de posición literaria, como tendremos ocasión de ver más adelante; palabras que pueden considerarse como la mejor descripción que se haya escrito jamás de los libros de caballerías:

El cura le estuvo escuchando con grande atención, y pareciole hombre de buen entendimiento, y que tenía razón en cuanto decía; y así, le dijo que, por ser él de su misma opinión y tener ojeriza a los libros de caballerías, había quemado todos los de don Quijote, que eran muchos. Y contole el escrutinio que d’ellos había hecho, y los que había condenado al fuego y dejado con vida, de que no poco se rió el canónigo, y dijo que, con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena: que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, descubriendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas; pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren, mostrándose prudente previniendo las astucias de sus enemigos, y elocuente orador persuadiendo o disuadiendo a sus soldados, maduro en el consejo, presto en lo determinado, tan valiente en el esperar como en el acometer; pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado; representando bondad y lealtad de vasallos, grandezas y

¹⁶ Véase ahora el espléndido libro de Emilio Sales Dasí, *La aventura caballerescas* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004), donde el lector encontrará documentada el amplio repertorio de tipos y situaciones en la mayoría de los libros de caballerías.

mercedes de señores. Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante, si quisiere. [...]

–Y, siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lazos tejida, que, después de acabada, tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada d'estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso.

Épica en prosa, así de concluyente termina siendo Cervantes a la hora de definir los libros de caballerías; pero para poder serlo, ha de estar escrita sin salirse de la verosimilitud, con un estilo “apacible” y sin olvidar que la finalidad de estas historias, como muy bien había mostrado Garci Rodríguez de Montalvo, en sus *Cuatro libros de Amadis de Gaula* y sus *Sergas de Esplandián*, era “enseñar y deleitar juntamente”. Ya tendremos ocasión de acercarnos algo más al contenido de los libros de caballerías siguiendo la línea de su evolución, de los diversos paradigmas que se sucedieron –triunfando o no– en su más de un siglo de existencia. Ahora interesa centrar un corpus y unas características externas.

Los libros de caballerías, como género editorial, posee unas características tipográficas que cualquier lector de la época era capaz de identificar sin dificultad¹⁷. Los libros de caballerías se van a caracterizar por estar impresos en folio, por poseer una portada adornada con un gran grabado –normalmente representando un caballero jinete, normalmente con una espada en la mano–, impreso a dos columnas –propio de los infolios– y en escasas ocasiones aparece ilustrado. Sólo en los talleres de Italia y de Flandes, en donde la literatura caballeresca en castellano goza de buena salud, se podrán documentar ediciones de libros de caballerías en español en formatos más reducidos. El hecho de que el *Quijote* se imprimiera en cuarto –en vez del esperado folio– ha de explicarse como una estrategia editorial del librero Francisco de Robles, para acercar el libro a un número mayor de compradores, siguiendo la estela abierta por el picaresco *Guzmán de Alfarache*.

La mayoría de los libros de caballerías se difundieron mediante las letras de molde, pero, a partir de la década de los años sesenta del siglo XVI, cuando el gran imperio español ideado –y gobernado– por Felipe II empieza a hacer aguas y la economía castellana sufre las continuas bancarrotas, la industria editorial va a vivir una gran crisis de la que solo las imprentas de la Corona de Aragón parecen que van a sobrevivir. Felipe II tendrá que llevarse a Flandes la impresión de los nuevos textos litúrgicos emanados del Concilio de Trento, y no hay ningún impresor español que pueda igualarse –ni de lejos– con un Plantino, el gran impresor del momento. Los imperios editoriales de la primera mitad del siglo XVI;

¹⁷ Sobre el concepto de “género editorial” y su relación con la caballeresca puede consultarse nuestra monografía: *Imprenta y libros de caballerías* (Madrid, Ollero & Ramos, 2000).

como el que crea Jacobo Cromberger en Sevilla, y que continúa su hijo Juan, llevando la imprenta a América, y ve morir su nieto Jácome, son sólo un recuerdo a partir de los años setenta. Un recuerdo de un tiempo que siempre fue mejor. Por este motivo, no extraña que, dadas las dificultades para llevar a cabo la inversión económica que supone la impresión de un in-folio caballeresco, el género vuelva la vista a antiguos medios de transmisión, siendo el manuscrito un cauce recuperado para la difusión de los nuevos textos que ahora se escriben, en ocasiones, continuando los ciclos caballerescos de éxito, difundidos hasta ahora en letras de molde. Siempre se ha dicho (y hay quien lo sigue escribiendo) que el último libro de caballerías original que se escribió es el *Policisne de Boecia*, de Juan de Silva y Toledo, publicado en Valladolid en 1602. Hace unos años tuve la fortuna de (re)descubrir un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid, que lleva por título: *Libro primero de la quinta parte de Espejo de Principes y Caballeros, en que se cuentan los valerosos hechos de los hijos y nietos del emperador Trebacio, con el nacimiento de los Principes Arquesilao de Grecia y de la bella Diana, con las altas caballerías de las bizarras damas y de los otros altos Principes y Caballeros*. Bajo este largo título se esconde el último de los libros de caballerías castellanos que podemos fechar con una cierta exactitud, ya que este texto tuvo que escribirse con posterioridad a 1623: en este año, se imprime en Zaragoza la *Tercera y cuarta parte del Espejo de príncipes y caballeros*; este texto caballeresco, el último que será impreso, documenta una estrategia editorial: el impresor ha dividido el libro tercero original en dos para así poder venderlos de manera independiente, como sucede con tantos textos caballerescos de la época, como tendremos ocasión de ver más adelante ¹⁸.

De este modo, y para ir resumiendo, los libros de caballerías castellanos constituyen un género narrativo, con unas determinadas características editoriales que se repiten inalterables a lo largo del siglo XVI, que comienza con el éxito de la propuesta literaria de la refundición del *Amadís de Gaula* medieval que lleva a cabo Garcí Rodríguez de Montalvo, realizada a finales del siglo XV, y que se mantiene hasta los primeros decenios del XVII, en donde el éxito de la fórmula humorística del *Quijote* de Cervantes marcará las líneas maestras de su decadencia. El corpus de los libros de caballerías, durante más de un siglo de difusión, está formado por ochenta y sus textos diferentes, que se difundieron, sobre todo, gracias a la imprenta, que en el siglo XVI se aprovechará de este género para hacerse con un mercado autóctono –y en los primeros años, con posibilidad de exportación a otros países europeos–, ya que los grandes negocios editoriales del momento (el libro internacional, es decir, el escrito en latín, el libro litúrgico, el libro universitario) estaba en manos de los grandes talleres y libreros alemanes, italianos o franceses; pero junto a este medio, también hay que tener en cuenta la difusión manuscrita, que puede hacer aumentar el corpus caballeresco en los próximos

¹⁸ Sobre la importancia y características de la difusión manuscrita, puede consultarse ahora mi monografía: *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote* (Premio Sial Ensayo, 2003), Madrid, Sial, 2004.

años ¹⁹. El corpus de los libros de caballerías castellanos quedaría fijado en los siguientes títulos, que se han organizado de manera cronológica, para así apreciar mejor su difusión (se indica tan sólo la fecha de la primera edición; en el caso de que no se conserven ejemplares, se añade, después de la flecha, la edición de la que sí que se conoce un ejemplar conservado):

- [1] *Amadís de Gaula* (ciclo Amadís: I-IV) de Garci Rodríguez de Montalvo (h. 1496 → 1508)
- [2] *Baladro del sabio Merlín* (1498)
- [3] *Oliveros de Castilla* (1499)
- [4] *Tristán de Leonís* (1501)
- [5] *Adramón* (ms. de principios del siglo XVI)
- [6] *Marsindo* (ms. de principios del siglo XVI)
- [7] *Las sergas de Esplandián* (ciclo Amadís: v) de Garci Rodríguez de Montalvo (1510 → 1521)
- [8] *Florisando* (ciclo Amadís: vi) por Ruy Páez de Ribera (1510)
- [9] *Renaldos de Montalbán* (libros I-II) de Luis Domínguez (1511 → 1523)
- [10] *Tirante el Blanco* (1511)
- [11] *Palmerín de Olivia* de ¿Francisco Vázquez? (1511)
- [12] *Primaleón* (ciclo de Palmerín: II) de ¿Francisco Vázquez? (1512)
- [13] *Guarino Mezquino* (1512)
- [14] *La Trapesonda* (libro III de *Renaldos de Montalbán*) (1513 → 1533)
- [15] *Lisuarte de Grecia* (ciclo Amadís: VII) de Feliciano de Silva (1514 → 1525)
- [16] *Demanda del santo Grial* (1515)
- [17] *Floriseo* (libros I-II) de Fernando Bernal (1516)
- [18] *Polindo* (1516)
- [19] *Arderique* (1517)
- [20] *Clarián de Landanís* (ciclo Clarián: primera parte, libro I) de Gabriel Velázquez de Castillo (1518)
- [21] *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519)
- [22] *Lepolemo (El Caballero de la Cruz)* de Alonso de Salazar (1521)
- [23] *Clarián de Landanís* (ciclo Clarián: primera parte, libro II) de Álvaro de Castro (1522)
- [24] *Clarián de Landanís* (ciclo Clarián: libro III) de Jerónimo López (1524)
- [25] *Reimundo de Grecia* (libro III de *Floriseo*) de Fernando Bernal (1524)
- [26] *Espejo de caballerías* (libro I) de Pedro López de Santa Catalina (1525)
- [27] *Lisuarte de Grecia* (ciclo Amadís: VIII) de Juan Díaz (1526)
- [28] *Espejo de caballerías* (libro II) de Pedro López de Santa Catalina (1527)

¹⁹ El corpus de los libros de caballerías sigue siendo, hoy en día, uno de los campos abiertos en la bibliografía caballeresca. Los datos que aquí ofrezco han sido discutidos y presentados previamente por mí en los siguientes trabajos: "El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada?", *Tirant lo Blanc* [http://parnaseo.uv.es/Tirant/art_lucia_corpus.htm], 4 (2001) (2 de noviembre 2004) y "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos", *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 9-60.

- [29] *Lidamán de Ganail* (ciclo Clarián: cuarta parte) de Jerónimo López (1528)
- [30] *Florindo* de Fernando Basurto (1530)
- [31] *Amadís de Grecia* (ciclo Amadís: IX) de Feliciano de Silva (1530)
- [32] *Félix Magno* (libros I-II) (1531 → 1543)
- [33] *Florambel de Lucea* (partes I-II) de Francisco de Enciso Zárate (1532)
- [34] *Florambel de Lucea* (parte III) de Francisco de Enciso Zárate (1532)
- [35] *Florisel de Niquea* (ciclo Amadís: X: partes I-II) de Feliciano de Silva (1532)
- [36] *Platir* (ciclo de Palmerín: III) de Francisco de Enciso Zárate (1533)
- [37] *Morgante* (libro I) de Jerónimo Aunés (1533)
- [38] *Tristán el Joven* (ciclo de Tristán: II) (1534)
- [39] *Lidamor de Escocia* de Juan de Córdoba (1534)
- [40] *Florisel de Niquea* (ciclo Amadís: XI: parte III) de Feliciano de Silva (1535 → 1546)
- [41] *Morgante* (libro II) de Jerónimo Aunés (1535)
- [42] *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente (1540)
- [43] *Baldo* (libro IV de *Renaldos de Montalbán*) (1542)
- [44] *Philesbián de Candaria* (1542)
- [45] *Félix Magno* (libros III-IV) (1543)
- [46] *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas (1545)
- [47] *Belianís de Grecia* (ciclo Belianís: partes I-II) de Jerónimo Fernández (1545 → 1547)
- [48] *Cristalián de España* de Beatriz Bernal (1545)
- [49] *Florando de Inglaterra* (libros I-II) (1545)
- [50] *Florando de Inglaterra* (libro III) (1545)
- [51] *Silves de la Selva* (ciclo Amadís: XII) de Pedro de Luján (1546)
- [52] *Don Roselao de Grecia* (libro III de *Espejo de caballerías*) de Pedro de Reinosa (1547)
- [53] *Palmerín de Inglaterra* (libro I) (1547)
- [54] *Palmerín de Inglaterra* (libro II) (1548)
- [55] *Floramante de Colonia* (ciclo Clarián: segunda parte) de Jerónimo López (1550)
- [56] *Florisel de Niquea* (ciclo Amadís: XI: parte IV) de Feliciano de Silva (1551)
- [57] *Espejo de príncipes y caballeros* (I) de Diego Ortúñez de Calahorra (1555)
- [58] *Felixmarte de Hircania* de Melchor Ortega (1556)
- [59] *Leandro el Bel* (ciclo Lepolemo: libro II) de Pedro de Luján (1563)
- [60] *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada (1564)
- [61] *Febo el Troyano* de Esteban Corbera (1579)
- [62] *Belianís de Grecia* (ciclo Belianís: partes III-IV) de Jerónimo Fernández (1579)
- [63] *Espejo de príncipes y caballeros* (II) de Pedro de la Sierra (1580)
- [64] *Espejo de príncipes y caballeros* (III[-IV]) de Marcos Martínez (1587)
- [65] *Belianís de Grecia* (ciclo Belianís: parte V) de Pedro Guiral de Verrio (ms. de finales del XVI)

- [66] *Bencimarte de Lusitania* (varios ms. de finales del siglo XVI)
- [67] *Caballero de la Luna* (libros III-IV) (ms. finales siglo XVI)
- [68] *Claridoro de España* (ms. principios del siglo XVII)
- [69] *Clarís de Trapisonda* (fragmento ms. finales del siglo XVI)
- [70] *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea (varios mss. finales siglo XVI)
- [71] *Filorante* (ms. de finales del siglo XVI)
- [72] *Leon Flos de Tracia* (ms. finales del siglo XVI)
- [73] *Lidamarte de Armenia* de Damasio de Frías y Balboa (ms. de finales del XVI)
- [74] *Mexiano de la Esperanza* (primera parte) de Miguel Daza (ms. de finales del XVI)
- [75] *Polismán* de Jerónimo de Contreras (ms. finales del siglo XVI)
- [76] *Selva de Cavalariás* (segunda parte) de Antonio de Brito da Fonseca (mss. de finales del siglo XVI)
- [77] *Flor de caballerías* de Francisco de Barahona (ms. de h. 1599)
- [78] *Policisne de Boecia* de Juan de Silva y Toledo (1602)
- [79] *Quijote de la Mancha* (primera parte), de Miguel de Cervantes (1605)
- [80] *Quijote de la Mancha* (segunda parte), de Alonso Fernández de Avellaneda (1614)
- [81] *Quijote de la Mancha* (segunda parte), de Miguel de Cervantes (1615)
- [82] *Espejo de príncipes y caballeros* (v) (ms. posterior a 1623)

A este corpus, habría que añadir, aunque sólo sea para poner el rastro de posibles descubrimientos bibliográficos, aquellos títulos caballerescos de los que tenemos conocimiento por inventarios o descripciones, pero de los que, hasta el momento, no se conoce ningún ejemplar conservado:

- [83] *Leoneo de Hungría* (Toledo, 1520)
- [84] *Leonís de Grecia*
- [85] *Lucidante de Tracia* (Salamanca, [¿Juan de Junta?] 1534)
- [86] *Taurismundo* (Lisboa, Diego de Cibdad, 1549)

A la hora de valorar la producción editorial de los libros de caballerías, hemos de tener en cuenta, en primer lugar, su naturaleza textual: a medida que nos adentramos en el siglo XVI en los textos caballerescos va a primar su carácter de producto editorial (el *libro*) frente a su naturaleza literaria (el *texto*). En otras palabras, los textos caballerescos no pueden estudiarse sin proyectarlos sobre las estrategias editoriales (o personales) que ponen en juego tanto libreros, impresores o autores para ofrecer al mercado un producto particular, condicionadas sus características –tanto literarias como tipográficas– por las razones que le han visto nacer, y que podemos concretar en las siguientes: la estrecha vinculación que se establece entre algunos textos y una determinada ciudad, impresor o librero, por lo que el texto caballeresco pasa a convertirse en un mero producto comercial, nacido al amparo de un determinado público o de unas particulares expectativas

de ventas; la vinculación entre la impresión (e incluso escritura) de un texto caballeresco y la pretensión de conseguir unos beneficios personales por parte de su autor o impresor (como seguramente sucede con el *Valerían de Hungría* y el *Policisne de Boecia*); o el hecho de que algunos textos caballerescos se hayan escrito a petición de un determinado impresor (o librero), por lo que se solicita al autor rapidez y que se atenga a los modelos más exitosos del momento, como así podría pensarse de la *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros*, que se publica en Alcalá de Henares en 1587, ciudad universitaria en donde se había impreso en el mismo taller de Lequerica, la segunda parte.

De este modo, la decadencia de los libros de caballerías impresos no debe entenderse tan sólo como un problema literario sino que debemos conjugarlo con una realidad de decadencia económica en la época. Es cierto que los libros de caballerías castellanos por su formato en folio y por su extensión constituyen productos comerciales caros. Pero lo es también que los impresores y libreros van a consumir una serie de estrategias editoriales con el fin de abaratar su precio y así hacerlos más accesibles a un número mayor de lectores. Detengámonos en dos de estas estrategias que, aun partiendo de una misma finalidad comercial, se destinan a un público comprador diverso.

Para abaratar un libro, el impresor puede realizarlo reduciendo su calidad, en especial, utilizando un papel malo y reutilizando tipos góticos desgastados. Así se aprecia en la reedición del *Palmerín de Olivia* que en 1562 imprime Francisco del Canto en Medina del Campo. Se trata de una impresión que, por su menor tamaño al folio y por su pésima forma externa, intenta acercarse a un género editorial mucho más popular, el de las historias caballerescas.

Por otro lado, el impresor para hacer más accesible un libro sin bajar la calidad editorial del mismo, puede utilizar otra estrategia editorial: desglosar el libro en varias partes, componerlo por fascículos, de tal manera que los pliegos de papel coinciden con las divisiones textuales: al inicio de cada una de estas partes se colocará una portada interior y se concluirá el texto con un "falso colofón completo". De este modo, el libro puede adquirirse como un libro completo, tal y como debe hacerse en el caso de no hacer uso de esta estrategia, o puede irse adquiriendo poco a poco, o sólo una de las partes. Del *Florando de Inglaterra* sólo conocemos una edición, la que en Lisboa imprimiera German Gallarde en 1545. Se divide el texto en tres partes, que se imprimieron como una unidad, como así lo muestra la foliación, las signaturas de los pliegos (de un sistema de letras minúsculas en las dos primeras partes se comienza uno con mayúsculas en la tercera) y la disposición y contenido de las cabeceras, pero con la evidente intención de desglosarse en dos libros, uno que comprendería las dos primeras partes (172 folios más un bifolio inicial con la portada y el prólogo) y que según el colofón se terminó de imprimir el 20 de febrero, y un segundo, que contendría la tercera parte, de tan sólo 78 folios, y que se terminó de imprimir el 20 de abril del mismo año. Al margen de la desconfianza en las fechas completas que aparecen en ambos colofones, agudizada por la aparición en ambas del mismo día, en la tercera parte encontramos dos elementos que permiten de nuevo volver sobre la idea de la

unidad: uno de naturaleza textual, y es la confirmación del colofón de que se corresponde a la obra completa: "Aquí se acaba la primera y segunda y tercera parte de la cronica del muy esforçado y animoso principe don Florando de Inglaterra"; y otro tipográfico: la portada de la tercera parte aparece con el mismo grabado que la inicial (la segunda parte carece de portada), mostrando las características propias de portada interior y no inicial, ya que, mientras que en la portada de la primera parte alterna el uso de la tinta roja y negra, así como las sobreimpresiones en rojo en las plumas, jaeces del caballo, las torres del castillo y detalles del paisaje en el grabado, la portada interior de la tercera carece de todo color. En todo caso, aunque *Florando de Inglaterra* se imprimió como una unidad podía ser adquirida completa, y así parece mostrarlo el ejemplar Rés. Y² 256 conservado en la Bibliothèque Nationale de France, en donde toda la edición se ha encuadernado junta, o bien venderse desglosada, con lo que a nuestros ojos puede aparecer como edición completa la que en realidad se encuentra mutilada, como sucede en Rés. Y² 255 de la misma biblioteca que sólo conserva las dos primeras partes de la obra. Esta estrategia editorial también puede explicar la división en partes de algunos libros de caballerías que habían nacido como una unidad. En 1555 se imprime en Toledo una reedición del *Palmerín de Olivia*, dividida en cuatro libros, del que sólo hemos conservado el segundo²⁰. Lo mismo que sucederá con la reedición de Medina del Campo llevada a cabo por Francisco del Canto a costa de Juan María de Terranova y Jácome de Liarcari en 1562, el texto del *Palmerín* se divide en cuatro libros no ya como el *Tirante el Blanco* de Gumiel de 1511, que intenta imitar el modelo del *Amadís de Gaula* (cuyo éxito es la razón de su traducción al castellano de la obra catalana), sino para poder desglosar el texto en cuatro partes manteniendo una cierta división literaria.

Estrategias de avispados libreros o impresores, deseosos de agradar a un posible mecenas o benefactor son factores que deben ser tenidos en cuenta a la hora de analizar en su justa medida el mapa de la difusión de los libros de caballerías castellanos durante los siglos XVI y XVII. El hecho de que el género caballeresco pueda ser utilizado con esta finalidad en fechas tan tardías muestra la conservación de un cierto prestigio en determinadas capas sociales, más allá de la dificultad a la hora de encontrar dinero para su difusión en letras de molde. Entre 1560 y 1570 don Pedro de Acuña, gran noble castellano, pariente del conde de Gondomar, uno de los grandes amantes del género caballeresco en los últimos decenios del siglo XVI a tenor de los inventarios de su biblioteca²¹, escribe a su

²⁰ Lo hemos descrito y estudiado en "Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. VII. Un *Palmerín de Olivia* recuperado: Toledo, ¿Juan Ferrer?, 1555 (Biblioteca del Palacio Real: L.C.91)", *Voz y Letra*, VI (1995 [1997]), pp. 41-57.

²¹ Véase Ian Michael y J. A. Ahijado, "La Casa del Sol: la biblioteca del conde de Gondomar en 1619-1623 y su dispersión en 1806", en *El libro antiguo español [3]. El libro en palacio y otros estudios bibliográficos*, eds. M^a Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Madrid-Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional, Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, pp. 185-200 y José Manuel Lucía Megías, "La biblioteca en la *Teoría de la lectura coetánea*: los libros de caballerías del conde de Gondomar", *Decíamos ayer... (Estudios de alumnos en honor a María Cruz García de*

madre una carta desde Benavente. En la carta, además de contarle algunas noticias familiares, le expone que con urgencia le envíe: “Un *don Clarián* y un *Morgante* porque no tenemos aquí en qué leer”. Desaparición en las prensas y decadencia literaria del género caballeresco ya no puede ser considerada una ecuación exacta.

Por otro lado, no todos los libros de caballerías tuvieron la misma difusión. No todos ellos gozaron de la aceptación de un público más allá de un determinado momento, de un particular ámbito geográfico. Son escasos los que, como el *Amadís de Gaula*, tuvieron la fortuna de traspasar fronteras y talleres de impresión. En su mayoría, son textos que se publican y reeditan en un mismo taller y que, vendida la edición, nadie se acuerda de ellos, nadie vuelve a ellos para seguir imprimiéndolos. Es el ejemplo paradigmático de los primeros títulos del *Espejo de caballerías*, vinculados a la imperial Toledo. Dentro de este panorama general, hay que situar en un plano diferente las ediciones salidas de talleres portugueses, ya que allí la literatura caballeresca va a sobrevivir, tanto en el medio impreso como en el manuscrito, mucho más que en Castilla o que en Aragón. No debe extrañar, así, que las últimas reediciones caballerescas se realicen en talleres lisboetas (*Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, Simon Lopez, 1596; *Primaleón*, Simon Lopez, 1598).

Valgan estos datos, estas reflexiones sobre los límites de la difusión de los libros de caballerías castellanos para poder situar en su contexto editorial los diferentes textos caballerescos. Contexto editorial que hace posible rescatar la importancia que el concepto *libro* (“producto comercial”) posee en el éxito y la difusión de la ficción caballeresca tanto en la Península Ibérica como en el resto de Europa. El libro de caballerías es un fenómeno cultural que, partiendo de la defensa de una determinada ideología de corte renacentista y monárquica (como muestra la refundición que el medinés Garci Rodríguez de Montalvo realizó del texto medieval del *Amadís de Gaula* a finales del siglo XV), poco a poco se va transformando en un producto esencialmente editorial, en donde el receptor, el éxito de la propuesta entre el público al que se destina la obra, resulta esencial para fijar algunas de sus características narratológicas y estructurales.

Del *Amadís de Gaula* al *Ingenioso Hidalgo don Quijote*: la evolución de un género

Más de ochenta textos diferentes, más de trescientas reediciones desde finales del siglo XV hasta las primeras décadas del XVII, miles de ejemplares leídos, anotados, escuchados tanto en Europa como en América. Este es la muestra del éxito de un género, el único en todo el Siglo de Oro, que supo sobrevivir a los cambios de gustos literarios y culturales de una sociedad que, por aquellos años, era

Enterría), eds. por Cristina Castillo Martínez y José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad, 2003, pp. 251-284.

la que imponía sus reglas y su forma de ver el mundo a toda Europa. Pero esta riqueza textual parece haberse simplificado a su mínima expresión en la comprensión actual —desde el siglo XVIII, en realidad— siguiendo una lectura parcial e interesada de algunas de las críticas vertidas por Cervantes en su don *Quijote*. En primer lugar, en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, en la que después de nombrar varios títulos caballerescos, sólo tres de ellos se salvan de la crítica voraz de unos particulares lectores de libros de caballerías, como son el cura y el barbero: el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo ²², el *Palmerín de Inglaterra* ²³ y el *Tirante el Blanco*, la traducción castellana de 1511 del clásico catalán *Tirant lo Blanc* ²⁴. Por otro lado, cuando el cura habla sobre libros de caballerías con el canónigo de Toledo, de vuelta a su aldea con un don Quijote encantado en una carreta, éste último, autor de unos cien folios de un libro de caballerías, le espeta las siguientes palabras, que han caído como una justificación de la pereza crítica en los últimos siglos sobre la comprensión del género caballeresco:

Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y, aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni estotro que el otro (I, cap. XVIII).

De esta manera, los más de ochenta textos caballerescos se han reducido a una “misma cosa”, y de todos ellos, sólo merecen ser estudiados los salvados en el escrutinio cervantino: el *Amadís de Gaula*, el *Palmerín de Inglaterra* y el *Tirante el Blanco*. Y así ha sido hasta no hace muchos años. Incluso, Diego Clemencín, uno de los devoradores de libros de caballerías más voraces que ha conocido la historia, lo hizo con la pretensión de encontrar los referentes literarios de tantos pasajes del *Quijote*, pero siempre desde su prisma ilustrado del desprecio absoluto ante el género, como se aprecia en las primeras páginas del prólogo que situó la inicio de su edición comentada del texto cervantino, publicada entre 1833 y 1839, y que se han convertido en los cimientos de la comprensión crítica de la literatura caballerisca hasta nuestros días:

Tampoco supieron ceñir convenientemente la duración de sus fábulas, ni subordinar a una acción los sucesos, ni variarlos agradablemente, ni siquiera dar a sus

²² “que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar”.

²³ “Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno, y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal. Todas las aventuras del castillo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio; las razones, cortesanías y claras, que guardan y miran el decoro del que habla con mucha propiedad y entendimiento”.

²⁴ “Dígoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es éste 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 d’este género carecen. [...] Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto d’él os he dicho”.

relaciones los atractivos propios del curso tranquilo y apacible de la historia. Lanzadas y más lanzadas, cuchilladas y más cuchilladas, descripciones repetidas hasta el fastidio de unos mismos torneos, justas, batallas y aventuras con diferentes nombres; errores groseros en la historia, en la geografía, en las costumbres de las naciones y edades respectivas; golpes desaforados, hazañas increíbles, sucesos no preparados, inconexos, inverosímiles; ternura a un mismo tiempo y ferocidad, dureza y molicie, inmoralidad y superstición; tal es la confusa mezcla, el caos que ofrecen los libros caballerescos, escritos casi todos en los siglos XV y XVI (p. x)²⁵.

Pero los libros de caballerías, los diferentes textos que se escribieron desde finales del siglo XV hasta años posteriores a 1623, tanto en Castilla, Aragón como Portugal; las decenas de autores que se acercaron al género desde diversos compromisos y finalidades, desde los anónimos contratados por una imprenta o un librero para ofrecer un nuevo producto comercial (¿el mismo Cervantes podría caber dentro de esta categoría?), a algunos de los escritores más interesantes que ha dado el siglo XVI, como Feliciano de Silva, Pedro de Luján, Gonzalo Fernández de Oviedo, Jerónimo de Urrea o Antonio de Torquemada, no pueden encerrarse fácilmente en una “misma cosa”. El canónigo de Toledo, así como el cura y el barbero cervantinos, tienen razón en calificar a muchos de los libros de caballerías que podían leerse (y se seguían escribiendo) a finales del siglo XVI (¡casi un siglo después de difusión del género!) como una “misma cosa”. Pero estos textos, la propuesta narrativa que se describe en esos capítulos de la primera parte del *Quijote* (el del escrutinio y el de la conversación con el canónigo de Toledo) se engloban dentro de uno de los paradigmas (o modelos narrativos) caballerescos, que es el de los libros de caballerías de entretenimiento; pero hay algunos más, que permiten establecer líneas de dependencia y de desarrollo en los libros de caballerías, que han de abrirse a nuevos públicos, a nuevos gustos, a nuevas influencias a medida que el siglo XVI se vaya agotando. En este sentido, proponemos la existencia de dos grandes paradigmas o modelos caballerescos a lo largo del siglo XVI: el idealista (inaugurado a finales del XV) por el *Amadís de Gaula*, y el de entretenimiento, que triunfa a partir de mediados de la centuria; dos paradigmas que habría que ampliar a un tercero en el siglo XVII: el modelo cervantino.

1. El PARADIGMA INICIAL, que podemos definir como “idealista”, está conformado, como no podía ser de otro modo, por la propuesta narrativa inaugural del género: el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo (y en menor medida las *Sergas de Esplandián*). ¿Qué elementos se conjugaron en esta reescritura de un texto medieval para conseguir el éxito de que gozó en su momento, y más allá

²⁵ Sobre la relación de Diego Clemencín y los libros de caballerías y el *Quijote*, pueden consultarse los siguientes trabajos: Rafael M. Mérida Jiménez, “Diego Clemencín i la seva lectura quixotesca del *Tirant lo Blanch*”, en *A sol post. Estudis de llengua i literatura*, Vicent Martines - Josep Martines - Joan J. Ponsoda, Alcoi, Marfil, 1995, vol. 3, pp. 211-223; y José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del *Quijote*: De los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 499-539.

del siglo XVI, dentro y fuera de Castilla? ¿Qué materiales supo mezclar el medinés Montalvo en su obra para ser el iniciador de un género que, con los pies puestos en la Edad Media, supo mirar de frente al Renacimiento? Utilizando (para nuestro provecho) las palabras del canónigo toledano en la primera parte del *Quijote*, se pueden concretar estos materiales en tres: sujeto, forma y finalidad. ¿El sujeto? La narración de las aventuras bélicas y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen “ideal” del mundo de la caballería, siguiendo el modelo de la biografía caballeresca. ¿La forma? Una estructura narrativa muy elaborada, en donde juega una gran importancia la utilización de estructuras folclóricas, fácilmente asimilables por el lector. ¿La finalidad? Crear una “historia fingida”, una obra en donde sea posible el didactismo, la defensa de una determinada ideología. Estamos a finales del siglo XV, a principios del siglo XVI, en un momento de grandes transformaciones políticas y sociales: a las puertas de un nuevo siglo, de un giro en la historia. En estos momentos, más que nunca, son necesarios los referentes. Y uno de ellos, serán los libros de caballerías, siguiendo la estela de los textos de Garci Rodríguez de Montalvo, como ha indicado M^a Carmen Marín Pina: “Directa o indirectamente, estos libros se ofrecen a un público vinculado a la monarquía y a las altas esferas del poder, a unos lectores educados en el seno de una sociedad caballeresca en vías de transformación que, al perder la función militar para la que fue creada, se refugia en la imitación ornamental de sí misma. Los lectores hallan recreado en estos libros un mundo caballeresco más o menos idealizado, repleto de aventuras amorosas y bélicas, de espléndidos torneos, justas y fiestas cortesanas, de prodigios y maravillas capaces de perpetuar la ensoñación de la antigua caballería, que pasa a ser, además de recreo con el que atrapar el tiempo pasado y sus ideales, una forma de vida. Al igual que la historiografía o la poesía de cancionero, también estos libros representan de diferente manera la ideología del Estado moderno y algunos participan activamente en la propaganda de la política imperial. Como venía siendo usual en la literatura del tiempo, todos ellos transmiten el nuevo ideario a través de una serie de imágenes de representación del poder real de tipo providencialista y teocéntrico, profético y mesiánico”²⁶.

Este primer modelo caballeresco, basado en una serie de aventuras organizadas a partir de dos ejes: el de la identidad caballeresca y el de la búsqueda amorosa, llegará a ser muy complejo en su estructura en los primeros libros del ciclo palmeriano: *Palmerín de Olivia* (1511) y el *Primaleón* (1512), en donde se incluye tanto un nuevo espacio geográfico (la corte oriental) como la alternancia de aventuras de dos caballeros: Primaleón y don Duardos²⁷. En el tercer libro del

²⁶ M^a Carmen Marín Pina, “Ideología del poder y espíritu de cruzada en los libros de caballerías del periodo reinado”, en *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza, “Institución Fernando el Católico”, 1996, pp. 87-105; cita de la p. 105.

²⁷ Sobre este tema, véase el estudio de Anna Bognolo: *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, ETS, 1997, así como el artículo de M^a Carmen Marín Pina, “El ciclo español de los *Palmerines*”, *Voz y Letra*, VII, 2 (1996), pp. 3-27.

ciclo, el *Platir* (1533) de Enciso, adquirirá un enorme protagonismo la *virgo bellatrix*, la “dama bizarra” que se comporta como un caballero andante, duplicando, de este modo, las aventuras tanto de identidad caballeresca como de búsqueda amorosa, como ya hemos tenido ocasión de indicar²⁸. Florinda inaugurará un modelo narrativo que dará mucho juego en el género caballeresco, y lo hará con estas palabras y esta voluntad:

A esta sazón, se supo ya en la corte de la infanta Florinda cómo el rey y los caballeros habían quedado en prisión, de que la infanta Florinda folgó mucho porque veía ya que había lugar y aparejo para hacer lo que ella deseaba, mas con todo eso no dejó ella de hacer gran cuita a maravilla por la prisión del rey. [...] Luego acordó Florinda de ir allá y meterse en el mismo encantamiento con el rey y con el infante Platir, que era la principal causa que a ella allí llevaba. Y desde entonces se tovo ella por bien pagada de la Fortuna, en ver que so color de la prisión del rey podía ella dar cuenta a todo el mundo de su gran atrevimiento, y que no cuidaría por eso nadie contra ella cosa ninguna de sus amores y del infante Platir. Y con esto tornaba ella tan lozana que era maravilla, de que se hacían muchas veces maravillados Vernao y Triola, y decían que no podían ellos cuidar qué fuese la causa de la alegría de la infanta Florinda; mas porque nadie d'ellos se lo sintiese, a esta hora llamó Florinda a Filadelfo y díjole todo su corazón y cómo ella entendía de ir en Bohemia y llegar a la cueva donde estaba encantado el caballero Platir y el rey, su señor, y tenerles compañía en el mismo encantamiento; y que, porque creía que si fuese, decía Florinda, en hábitos de doncella que no se querría con ella haber Peliandos como se ha con los otros caballeros:

—Me conviene de ir armado como caballero a caballo, y por esta guisa, terné ya manera de justar con él y él de meterme en la prisión con el infante, mi señor. Y también, yendo d'esta manera, no habrá quien nos conozca aunque del reino salgan tras nós. Y esto conviene que así se faga, porque de otra manera yo no podría vivir una sola ora. Y este pensamiento me ha mí tornado tan lozana como estos días has visto, que bien sé que se hacen todos maravillados d'ello.

—Gran cosa queredes hacer, señora, —dijo Filadelfo.

—Ora no fables más en ello, —dijo Florinda—. Si mi vida quieres, conviene que luego me hagas hacer armas y todo lo que es necesario, lo más encubierto que sea posible²⁹.

Como respuesta o desvío a este paradigma inicial de corte “idealista”, es posible identificar, entre otras de menor desarrollo, las siguientes formulaciones en la primera mitad del siglo XVI, en que destaca la obra de Feliciano de Silva, que con sus experimentaciones pone las bases de buena parte de la propuesta narrativa de entretenimiento, que es la que triunfará en la segunda mitad de la centuria.

²⁸ Véase el clásico estudio de M^a Carmen Marín Pina, “La aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles”, *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94, que puede ser complementado con los datos aportados por Isabel Romero Tabares, “*Don Silves de la Selva* [1546] de Pedro de Luján y la lectura humanística”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 177-203.

²⁹ Citamos por *Libros de caballerías castellanos. Una antología*, Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), Barcelona, DeBolsillo, 2004. El texto completo puede consultarse en la edición de M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

1.1. LOS TEXTOS “REALISTAS”. Sobre el modelo narrativo y editorial del *Amadís de Gaula*, primando su valor didáctico, se van a escribir en los primeros decenios del siglo XVI una serie de obras en donde se presta especial atención al realismo y a la verosimilitud; obras, como el *Florisando* del clérigo Ruy Páez de Ribera (1510), que nacen como una respuesta cristiana a la visión fantástica y mágica que ofrece el *Amadís de Gaula* y, como él, otros textos caballerescos, donde quedan fuera los encantamientos, fuera la magia, fuera todo aquello que pueda suponerse que trastoca la ortodoxia religiosa, la ortodoxia moral³⁰. Obras que se han de leer, más adelante, a la luz de textos considerados realistas como *La Celestina* o el propio *Lazarillo de Tormes* (al que también se le ha vinculado con otro texto caballeresco, como el *Baldo*). Dentro de este grupo hay que sumar el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (libro VIII amadisiano), que constituye la continuación natural del libro sexto del ciclo, el *Florisando* de Páez de Ribera (de la misma manera, que el libro VII, el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva parte del encantamiento con que se termina las *Sergas de Esplandián*, el libro V del ciclo), así como la traducción del *Tirante el Blanco* (1511), cuya influencia puede rastrearse en otras obras que podrían incluirse dentro de este grupo, impresas todas ellas –no de manera casual– en Valencia: *Floriseo* (1516), *Arderique* (1517), *Claribalte* (1519) y *Lepolemo* (1521). Dentro de este grupo, especialmente por la importancia que se le concede a su finalidad didáctica, podríamos incluir el último de los libros del ciclo amadisiano, la lectura humanística del mismo debido a Pedro de Luján: *Silves de la Selva* (1546), así como un caso singular (o quizás no tanto al estudiarlo desde esta perspectiva) como es el que ofrece el *Guarino Mezquino* (1512), así como las obras que componen el ciclo alrededor de las aventuras de *Clarián de Landanís* (1518-1528)³¹.

Garci Rodríguez de Montalvo había acabado sus *Sergas de Esplandián* encantando a Amadís de Gaula y a todo su linaje para que la muerte no les llegara, como al resto de los mortales. Todo lo había preparado Urganda la Desconocida siguiendo el modelo de Morgana, que tenía encantado en Avalon al rey Arturo, y así se narra en el capítulo 183 de las *Sergas*:

Y tornándose contra todos aquellos señores les rogó que por ninguna guisa ni forma no se moviesen de aquellas sillas, donde los dejaba, fasta tanto que ella volviese. E

³⁰ Sobre estos textos, puede consultarse ahora el espléndido trabajo de Emilio Sales Dasí, “Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 117-152.

³¹ Sobre estos temas y estos textos, pueden consultarse las siguientes monografías: Javier Guijarro Ceballos, *El “Floriseo” de Fernando Bernal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999; el “El ciclo de *Clarián de Landanís* [1518-1522-1524-1550]”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 251-269 y “El *Floriseo* de Fernando Bernal (1516) y su continuación, el *Reimundo de Grecia* (1524)”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 205-223; Alberto del Río, “El *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 225-249 y Anna Bognolo, “El *Lepolemo*, Caballero de la Cruz y el *Leandro el Bel*”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 271-288. El *Lisuarte de Grecia* de 1514, los dos primeros libros del *Clarián de Landanís*, el *Claribalte* y el *Floriseo* han sido editados en la colección “Los libros de Rocinante” del Centro de Estudios Cervantinos (<http://www.centroestudioscervantinos.es>).

saliendo fuera se fue a la huerta y subió en la cumbre de la alta torre, llevando consigo un libro, el cual fue de la gran sabia Medea, y otro de la Doncella Encantadora, y otro de la infanta Melía, y otro de los suyos; y tendidos sus canos cabellos por las espaldas, leyendo por esos libros, revolviéndose a todas las cuatro partes del mundo contra los cielos, faciéndose tan embravecida que parecía salir de los sus ojos llamas de fuego, haciendo signos con sus dedos, diciendo muy terribles y espantables palabras, atraendo tan grandes tronidos y relámpagos que parecía que los cielos se hundiesen, temblando toda la ínsola, así como lo hace la nave en la hondura de la brava mar, arrancó de la tierra aquel gran alcázar [...], poniéndolo alto en el aire, en que fue fecha una muy grande abertura en la tierra, y por ella lo hizo sumir fasta el abismo; donde todos aquellos grandes príncipes quedaron encantados sin les acompañar ninguno de los sus sentidos, guardados por aquella gran sabidora Urganda³².

Por su parte, Juan Díez en su *Lisuarte de Grecia* va a intentar devolver a los príncipes y caballeros de la corte de Amadís de Gaula a unas costumbres y una ortodoxia religiosa, demostrando así la falsedad de las artes mágicas. De este modo, en el *Lisuarte*, unos años más tarde, el gran rey Amadís sí que va a morir en su cama, y lo hará siguiendo el guión que la Iglesia Católica tiene ideado para tales ocasiones: después de haber escuchado la llamada de Dios, y con la alegría de quien se sabe cerca de disfrutar del Paraíso eterno.

Viendo ya el rey Amadís cumplido el término de su vida que aquel alto Dios le había limitado, no olvidando su gran virtud y nobleza, le quiso revelar el día de su muerte. Y así fue, que por voluntad de Dios, estando el rey Amadís en su lecho encomendándose a Él muy devotamente, oyó una voz que le dijo:

–Apercíbete, rey, que antes de tercero día has de ser delante del Alto Juez.

Y tanto que el rey oyó la voz, se tornó más devotamente a encomendar a Dios, pidiendo misericordia de sus pecados, esparciendo muchas lágrimas de verdadera contrición. E otro día fizo llamar al padre ermitaño y tornose a confesar, diciéndole lo que la voz le había dicho, de lo que el santo hombre fue espantado y confirmolo más en la fe. Y después que lo oyó de confesión, dijo misa y dióle el verdadero cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo, el cual él recibió con tanta devoción, esparciendo tantas lágrimas, que no estaba ende tal que no desease ser el rey Amadís a aquella sazón por estar en el estado de salvación según el gran arrepentimiento de sus pecados mostraba. Y esto acabado, alzó las manos al cielo y dijo:

–Mi señor Jesucristo, alabada sea tu alta majestad para siempre, ca me llegaste a estado que te conociese. Humildemente te ruego que hayas piedad d’esta ánima pecadora y me llesves desde agora para ti cuando fuere tu voluntad³³.

Ni dentro del ciclo de *Amadís de Gaula*, la verdadera columna vertebral del género caballeresco a lo largo del siglo XVI, puede decirse que todos los textos son una “misma cosa”.

³² Citamos por la *Antología caballeresca* del 2004, citada anteriormente. Las *Sergas* han sido editadas recientemente por Carlos Sáinz de la Maza (Madrid, Castalia, 2003).

³³ Citamos por la *Antología de libros de caballerías* que hemos realizado junto al profesor Carlos Alvar (Barcelona, DeBolsillo, 2004).

1.2. En otros libros de caballerías de la época, se documenta el deseo de experimentar dentro del género caballeresco; en este grupo de textos, sobresalen las obras de Feliciano de Silva (1514-1551)³⁴. Los cinco textos caballerescos escritos por Feliciano de Silva, que constituyen la línea ortodoxa (por triunfante) de las continuaciones del ciclo amadisiano, frente a las propuestas realistas del *Florisando* y del *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, a las que denominamos heterodoxas, marcan la senda del modelo narrativo caballeresco que triunfará en la segunda mitad del siglo XVI. El *Lisuarte de Grecia* (1514), a pesar de ser el libro estructuralmente más apegado a los textos de Garci Rodríguez de Montalvo, se despoja de la finalidad moralizante y didáctica que daba sentido a estos primeros textos caballerescos. El amor, la presencia de elementos propios de la ficción sentimental, serán los protagonistas de la segunda parte de la obra, dando entrada a epístolas amorosas, a poemas intercalados, a largos discursos sobre las penas y consecuencias de ese sentimiento, sobre el que giran los personajes y las aventuras. Y todo ello, en un ambiente cada vez más inverosímil, en un escenario en donde el humor empieza a adquirir un gran protagonismo. El *Amadís de Grecia* (1530) y la saga posterior de los *Floriseles* (1532-1551) constituye el mejor ejemplo de la novela de ficción total que llega a crear Feliciano de Silva³⁵: ¿El sujeto? La concatenación de mil y una aventuras de distintos personajes, en diferentes espacios, dando entrada a todo tipo de situaciones: amorosas, pastoriles, maravillosas, bélicas... ¿La forma? La multiplicación de protagonistas y de escenarios convierte las obras en un verdadero río de aventuras. El disfraz permite multiplicar el número de personajes, más allá del recurso anterior del cambio de nombre y de identidad de los caballeros de las primeras entregas del género. ¿La finalidad? La diversión y el entretenimiento.

Feliciano de Silva nos ha regalado personajes más que curiosos y divertidos, como el encantador Fraudador de los Ardidés, que llena de aventuras cómicas sus novelas, especialmente la tercera parte de *Florisel de Niquea*. Pero a Feliciano le cabe también el honor de haber sido el primero en haber incluido elementos pastoriles en los libros de caballerías y en haber abierto sus páginas a composiciones líricas, en donde los caballeros, como así sucederá en tantas *Dianas* posteriores, darán rienda suelta a sus quejas amorosas, sin olvidar que la maravilla

³⁴ Sobre Feliciano de Silva, véase el clásico estudio de Sydney Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, North Carolina, Estudios de Hispanófila, 1976, y más moderno, su artículo: "Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano de Silva", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48, 1 (2000), pp. 51-69. El profesor Emilio Sales Dasí está preparando una monografía sobre Feliciano de Silva en que ofrecerá una visión de conjunto de su obra; como adelanto a su trabajo, véanse: "Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*", *Incipit*, 17 (1997), pp. 175-217 y "Feliciano de Silva como precursor cervantino: el 'sermón' de Fraudador", *Voz y Letra*, 14, 2 (2003), pp. 99-104.

³⁵ Tres de los textos caballerescos de Feliciano de Silva han sido ya publicados en la colección del Centro de Estudios Cervantinos "Los libros de Rocinante": *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, por Emilio J. Sales Dasí en 2002; el *Amadís de Grecia* por Ana Bueno y Carmen Laspuertas en 2004 y la *Tercera parte del Florisel de Niquea* fue editado por Javier Martín Lalanda en 2001.

en sus escritos siempre tiene algo de lúdico y de festivo, como así sucede en la aparición de Urganda la Desconocida narrada en el *Amadís de Grecia*:

Ya que acababan de comer, estando todos con gran solaz, oyeron gran revuelta y voces en la ciudad y no tardó mucho que antes que ellos pudiesen saber qué fuese, cuando por la sala, dando grandes gritos, muchos entraron y, tras los que venían huyendo, entró una serpiente, la más fiera y espantosa que nunca se vio, porque de sus ojos salían dos llamas; al parecer hacía tan gran ruido con sus fuertes silvos y alas, batiéndolas por todas partes, que la gran sala hacía temer. Todos cuantos en la sala estaban andaban con grande estruendo y temor buscando por do salir. Las infantas y princesas se abrazaron, como sin sentido, de espanto y la emperatriz con el emperador. Lisuarte y Perión, como la serpiente vieron, derrocados los mantos en los brazos, por todas partes la fueron acometer, mas ella les daba con su cola a su salvo tales golpes que, sin la poder herir, los derrocaba muchas veces en tierra y no les daba lugar a levantar, cuando ya los tornaba a derribar. D'esta suerte andaban todos con ella sin la poder herir. La batalla era muy mirada por los que en la sala estaban, aunque con gran temor muchos de los que allí estaban quisieran huir, mas no era en su mano poderse mover. Lisuarte, viendo que no podía herirla y que ella no hacía sino derribarlo en tierra, con gran saña de sí mismo se juntó tan presto con ella que la sierpe no le pudo dar con la cola y él le fue a dar con su espada por medio d'ambas orejas, las cuales más que de dos adargas tenía, pensándole hacer la cabeza dos partes, mas como la mano alzó, sintiose en ella dar tal golpe como que con palo le diese, que la espada le saltó de la mano. Y como esto fue hecho, la serpiente se tornó una dueña vieja, con unos tocados largos y un cordón en la mano, vestida de paños negros, la cual le dijo:

—¿Qué es eso caballero? Teneos un poco. ¿Así queréis ofender las mujeres tan vuestras servidoras como yo?

Luego de todos fue conocida, que sabed que era Urganda, que siempre acostumbraba venir con tales maneras de espanto como ya otras veces en esta gran historia habéis oído. Todos quedaron con gran risa y placer de ver el engaño que les había hecho.

2. El nuevo paradigma caballeresco, el que triunfará a lomos del entretenimiento, tiene su inauguración exitosa con el *Espejo de príncipes y caballeros* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra y su antecedente más cercano en los dos primeros libros de Belianís de Grecia (1545)³⁶. Nadie como el canónigo de Toledo en la primera parte de *El Quijote* ha sabido describir las características más sobresalientes de este nuevo paradigma caballeresco: “Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente”. Y en su interior, la hipérbole (o exageración), el erotismo y

³⁶ El *Espejo de príncipes y caballeros* fue publicado por Daniel Eisenberg en 1975 en la colección Clásicos Castellanos de Espasa Calpe. En la actualidad, Axayacátl Campos García está preparando una nueva edición para la colección “Libros de Rocinante” del Centro de Estudios Cervantinos, que ha publicado la *Segunda parte del Espejo de príncipes y caballeros*, de Pedro de la Sierra, según edición de José Julio Martín Romero en 2003. Por su parte, los dos primeros libros de *Belianís de Grecia* fueron editados por Lilia Ferrario de Orduna, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.

las aventuras maravillosas constituyen algunos de sus elementos más caracterizadores, como muy bien supo describir Cervantes:

¿Qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de combatientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su brazo? Pues ¿qué diremos de la facilidad con que una reina o emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y no conocido caballero? ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante, como nave con próspero viento, y que hoy anochece en Lombardía y mañana amanece en tierras del Preste Juan de las Indias, o en otras que no las describió Tolomeo ni las vio Marco Polo?

Narraciones que pretenden entretener antes que enseñar, que se alejan de un esquema estructural fijo, que se suceden como un río desbordado: “No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, que más parece que llevan intención de formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada”. Y si fuera poco: “son en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, malmirados; largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio y por esto dignos de ser desterrados de la república cristiana, como a gente inútil” (*DQ*, I, XLVIII). Si la hipérbole constituye uno de los elementos más criticables de la literatura caballeresca de entretenimiento, que le aleja de todos los modelos narrativos, de corte aristotélico, de la época (prosa pastoril, novelas bizantinas) y los impulsados por los tratadistas ilustrados del siglo XVIII, el humor será una de sus constantes y piezas claves. En el citado *Flor de caballerías*, un libro de caballerías manuscrito de finales del siglo XVI³⁷, escrito en los mismos momentos en los que Cervantes está dando vida a su don Quijote de la Mancha, aparecen algunos personajes cómicos, nacidos a imagen y semejanza de los que había ideado Feliciano de Silva y se habían multiplicado en las mil caras que ofrece ya el paradigma de entretenimiento; entre todos ellos destaca el sabio Ardaxán, que, siguiendo un modelo de justicia muy particular, va encantando a todo caballero o dama que no cumple con su misión a lo largo del libro. Belinflor y don Tridante se encuentran con un caballero al pie de un árbol que se lamenta amargamente no por poderse levantar y la razón es un encantamiento realizado por Ardaxán, que le había sorprendido descansando, por lo que le dijo:

—Por Dios, que para ser caballero andante tenéis mucho reposo y, pues tan amigo sois d’él, yo haré que lo tengáis más de lo que quisieredes.

³⁷ Lo edité en la colección “Los libros de Rocinante” del Centro de Estudios Cervantinos en 1997.

Y que le tocó con el espada que llevaba y que más no se pudo levantar, y había quince días que estaba allí (f. 64v).

La espada mágica de Belinflor tiene como propiedad la de acabar con los encantamientos, con lo que, siguiendo el rastro del caballero seremos testigos de nuevas aventuras cómicas. Más adelante, ven a un caballero en su caballo parado en medio de un gran llano; y muertos de risa le preguntan la razón de encontrarse allí y no en la floresta; a lo que él les responde: “Sabréis, señor, que estábamos en la floresta yo y otro mi compañero y dos doncellas y yo parteme un poco y ellos diéronse a bailar y pasó Ardaxán y no se qué embuste hizo y como lo vi vine tras él, y alcancé lo aquí y pedíle batalla y él dixo qu’en hora buena, pero que me costaría caro el ser tan agudo y diome un golpe que no me he podido menear desde esta mañana” (f. 64v). Muerto de risa Belinflor le toca con su espada y lo desencanta. Más adelante ven a su compañero y las doncellas bailando en el prado:

Junto a una fuente vieron a gran priesa bailar dos doncellas y un caballero, y la una como él estaba armado y no podía andar tan ligero como ellas, le decía:

—¡Oh, Jesús, y qué flojo diablo es que topamos, que otro fuera que nos diera ánimo para bailar más apriesa!

La otra le decía de lerdo y maníaco y que se quitara las armas, mas el caballero quería parar y no podía. Tanto contento recibieron Belinflor y don Tridante, que más de una hora estuvieron mirando el baile; al cabo Belinflor los tocó con su espada y cesaron. (ff. 64v-65r).

3. ¿Acaba aquí la evolución de los textos caballerescos en el paradigma de entretenimiento? ¿En la repetición de unos motivos y de unos tópicos que le alejan cada vez más del público culto, para condenarse a la repetición de las lecturas de las ventas y de las plazas? ¿O acaso hemos de imaginar nuevas propuestas, algunas triunfantes, otras fracasadas para revitalizar un género en que, como diría el canónigo de Toledo, se halla “una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos”?

Al hablar del *Amadís de Gaula*, de la lectura que Garci Rodríguez de Montalvo realizara de un texto caballeresco medieval, se indicaba cómo había conseguido insuflar nueva vida a un género por todos conocidos. Así lo ha escrito el profesor Juan Manuel Cacho Blecua: “Al insertar Montalvo nueva savia en una vieja materia, la historia debió de producir la sensación de ser algo ya conocido y, a su vez, distinto; ofrecía una feliz síntesis de la tradición medieval, pero al mismo tiempo se configuraba con unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas”³⁸.

Idéntica situación es la que se debió vivir a principios del siglo XVII. Los libros de caballerías que se leían, los que aún gozaban del predicamento del público eran los que habían otorgado protagonismo al entretenimiento. Atrás había

³⁸ La cita procede del artículo: “Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*”, *Edad de Ora*, 21 (2002), pp. 85-116.

quedado el “idealismo”, el “realismo”, la complejidad narrativa y estructura inicial. La mezcla de géneros, el buscar en la síntesis la fórmula ideal para agradar al mayor número de lectores, desde la prosa a la poesía, desde la aventura bélica a la erótica, desde la maravilla a la escena pastoril, desde el engaño y el disfraz hasta el papel cada vez más protagonista de sabios y magos, que llegan a convertir a los caballeros y damas en meras piezas de un gran tablero de juego, desde la altivez cortesana a la presencia de personajes secundarios, que se salen fuera de las normas establecidas, son elementos que dominan en el modelo de los libros de caballerías que se leían, que se escribían y que se disfrutaban en los saraos de la nobleza, en las habitaciones de la corte o en las ventas de los caminos en aquel momento. En este contexto, que no en el que ve nacer el *Amadís de Gaula*, la publicación del *Quijote* de Miguel de Cervantes tuvo que causar una sensación similar: estaban leyendo algo conocido (las aventuras –en este caso, humorísticas– de un caballero, las aventuras típicas y tópicas de un caballero andante junto a su escudero), pero a su vez, era algo distinto: ni el caballero era tal ni las aventuras terminaban como se esperaba. El *Quijote*, como libro de caballerías, puede calificarse como una “feliz síntesis” de la tradición caballeresca del siglo XVI; pero al mismo tiempo, nace partiendo de “unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas”, esas mismas que permitirán su lectura seria en Inglaterra y en Alemania durante el siglo XVIII, la que intentarán sus primeros comentaristas rescatar en España a finales de la centuria y en los primeros años del siglo XIX. Una vez más, los caminos del sincretismo terminan por confundirse en el *Quijote*: un libro de caballerías que, escrito teniendo en cuenta la literatura de entretenimiento triunfante en su momento, vuelve sus ojos a la “sujeto, sentido y finalidad” que ofrece el *Amadís de Gaula*, dando como resultado el libro de caballerías más realista, más verosímil de los que se hayan escrito. Idealismo, realismo y entretenimiento se dan cita en el texto cervantino, tres de las grandes líneas de evolución y transformación del género caballeresco a lo largo del siglo XVI. Por este motivo, el *Quijote*, como antes se había indicado con el *Amadís de Gaula* y con el *Espejo de príncipes y caballeros*, puede ser considerado como el modelo de un tercer paradigma caballeresco, el que triunfa desde los primeros años del siglo XVII. Un libro de caballerías que, de la mano certera de un escritor en su plenitud, llega a romper los límites del propio género caballeresco; llega a abrir nuevos caminos a la ficción que ni Garci Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva o Diego Ortúñez de Calahorra pudieron ni soñar, aunque en algunos casos se acercaron de una manera notable y genial, como la lectura de sus textos pone de manifiesto. ¿Es en este contexto donde debemos situar las últimas palabras de la segunda parte del *Quijote*, esas que hablan de “fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías”? ¿Por qué utiliza Cervantes para caracterizar a su *Quijote* el adjetivo “verdadero”? ¿Acaso estaban “ya” los libros de caballerías tropezando en su época? ¿Es cierto que había de caer “sin lugar a dudas” cuando el ejemplo de los libros de caballerías manuscritos parece demostrar todo lo contrario? Quizás en estas últimas líneas, como así sucede con el resto del capítulo, se está haciendo alusión a un libro de caballerías “fingido y disparatado” que se

había publicado un año antes: la *Quinta parte de don Quijote* firmada por Fernández de Avellaneda; libro que va tropezando –no es lo que el lector de las primeras partes cervantinas estaba esperando– y que, con la publicación de la segunda parte, terminará por caer “sin lugar a dudas”.

El *Quijote* es un libro de caballerías, que, partiendo de una de las bases sobre las que se había asentado el paradigma caballeresco del entretenimiento, como es el humor, se convierte en puente como culminación de las “historias fingidas” inauguradas por el *Amadís de Gaula* y como iniciador de una nueva concepción de la novela y de la ficción. Cervantes, al inventar a don Quijote, a un hidalgo que sale por La Mancha en busca de aventuras, no hace más que aprovecharse de una manera genial de algunas propuestas que ya se habían experimentado en algunos textos caballerescos. Y esta genialidad procede de un detalle –quizás en principio insignificante, pero que será el desencadenante de una revolución narrativa–: convertir la anécdota en protagonista, en el eje central de su novela. Personajes cómicos similares a don Quijote en su ruptura de unos determinados modelos caballerescos ya se habían escrito en el género. Pero nunca, estos personajes secundarios habían merecido otro papel que el contrapunto cómico a las atrevidas y, cada vez, más maravillosas aventuras de los serios caballeros y damas. Enciso, en su tercera parte de *Florambel de Lucea*, libro que nunca llegó a imprimirse, nos regaló la figura de la Duquesa Remondina, una joven noble que, al quedarse huérfana desde pequeña, había caído en la más grande de las locuras³⁹: creerse la más hermosa de las jóvenes de su tiempo cuando no era más que un monstruo, tal y como le comenta entre risas una doncella a los Caballeros Resplandecientes:

–Decidme, buenos señores, por aventura, ¿habéis oído hablar de la aventura de la hermosa duquesa Remondina?

–Y ellos dijeron que nunca tal cosa oyeran.

Y ella entonces no dejando de reír, les comenzó a contar su aventura d’esta manera:

–Agora sabed, mis buenos señores, que en esta tierra hay una muy gran señora, doncella de muy alta guisa, que ha nombre la duquesa Remondina, la cual de muy niña heredó un gran estado que por fallecimiento de sus padres les sucedió y con él la creció tanta locura y vanagloria que, con ser la más fea y disforme doncella que hay en este reino, cuida qu’es la más bella y apuesta de cuantas nacieron y así con este vano pensamiento, como con las grandes riquezas que posee, es tan grande la presunción y sandez que cuida que no hay en este reino ni aún en muchas partes del mundo caballero que la merezca, y juntamente con esto es tanta su inocencia que cuida que no hay caballero que la vea que luego no es vencido y ferido de sus amores; por lo cual y por emplearse según qu’ella piensa que merece, mandó establecer una costumbre qu’es una de las mejores aventuras que hay en este reino y es que, junto a un castillo suyo, mandó guardar un paso a doce caba-

³⁹ Di a conocer este testimonio desconocido en mi artículo: “Tercera parte de *Florambel de Lucea*: un texto recuperado, una historia por descubrir”, *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), pp. 33-75.

llos, los mejores qu'ella pudo fallar, así en sus tierras como en todas estas partes, y con grandes dones que les dio les face defender una demanda la más donosa del mundo y es que a cualquier caballero que por ende pasa, si es enamorado, ha de otorgar que la duquesa Remondina es más fermosa que su señora; o si no, ha de combatir con sus caballeros; y a los que no son enamorados fáceles conocer qu'es la más fermosa doncella del mundo, y que no hay caballero que merezca su amor, si no fuere tal que venza en la batalla a todos sus doce caballeros; y si dos caballeros vienen juntos, han de probar con cada dos de los suyos; y si más van de dos, han de atender hasta ver la suma de sus caballeros porque no han de entrar de dos arriba en el fecho. Y d'esta guisa se vienen muchos a se probar con los caballeros cada día y la duquesa siempre crece en su locura cuidando que son tales que fasta agora no han fallado quien los venza.

Mucho se folgaron los Caballeros Resplandecientes en oír tan fermosa y graciosa aventura y a todos tomó talante de se ir a probar en ella.

El *Quijote*, o los *Quijotes*, ya que habría que volver a hablar de los dos textos cervantinos, el de 1605 y el de 1615, constituye no tanto un nuevo ejemplo de la literatura caballeresca de entretenimiento –que en su primera formulación, la de 1605, sí que lo es–, sino que hemos de considerarlo iniciador de un nuevo paradigma caballeresco, en donde se recuperan algunos de los elementos propios del paradigma inicial, de corte idealista, pero que no desprecia algunos de los hallazgos de la literatura de entretenimiento. Un paradigma caballeresco en el que hemos de incluir las continuaciones a las que ha dado lugar, como la que firma un tal Alonso Fernández de Avellaneda en 1614, o las francesas de la segunda parte, firmadas por Filleu de Saint Martin, en donde don Quijote no muere en su “lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”, sino que aún les espera al caballero andante y a su fiel escudero, convertido también en caballero, nuevas aventuras, en donde los elementos más maravillosos vuelven a hacer acto de presencia, como una manera –un tanto curiosa– de recuperar el paradigma caballeresco de entretenimiento sobre el que Cervantes levantó su magnífica y genial ficción. Y desde entonces, hasta hoy en día, muchos escritores se han acercado a los personajes cervantinos, a sus paisajes con el propósito de ampliar y continuar el libro de caballerías que Miguel de Cervantes publicara a principios del siglo XVII, el tercer paradigma de los libros de caballerías, que ha terminado por triunfar más allá de los límites de cualquier género narrativo; o dicho en otras palabras: la genial apuesta narrativa de Cervantes con el *Quijote* dentro del género caballeresco ha llegado a convertir a los libros de caballerías en el género narrativo por excelencia, el que ha puesto los cimientos de la novela moderna.

¿Podremos seguir durante el siglo XXI repitiendo que “todos” los libros de caballerías son “una misma cosa”, que los únicos que se salvan de la quema crítica son el *Amadís de Gaula*, el *Palmerín de Inglaterra* y el *Tirante el Blanco*? Ya no es posible. No al menos, ahora que tenemos mucho más accesibles las aventuras caballerescas y cualquiera puede acercarse a los más de ochenta títulos que conforman el género; ahora en que el *Quijote* vuelve a sus orígenes, a los de una

propuesta novedosa dentro de la literatura de entretenimiento del momento, al volver los ojos al pasado (*Amadís de Gaula* y su propuesta idealista) con la pretensión de triunfar en la imprenta del momento. Y este humorístico, divertido, gracioso libro de caballerías ha terminado por enriquecerse con la seriedad de mil lecturas a lo largo de estos últimos cuatrocientos años. Pero que la seriedad de hoy no nos impida seguir disfrutando de las risas del ayer, de este género caballeresco ahora, para siempre, recuperado⁴⁰.

⁴⁰ Una versión reducida de este trabajo se publicó en el Catálogo de la exposición: *Don Quijote. La sombra de un caballero* (Guadalajara, 2005).