

# CLARIBALTE Y SUS LIBROS: 500 años

Karla Xiomara Luna Mariscal  
Aurelio González  
Axayácatl Campos García Rojas  
Editores







*CLARIBALTE Y SUS LIBROS: 500 AÑOS*



CÁTEDRA  
JAIME  
TORRES  
BODET

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

CLARIBALTE Y SUS LIBROS: 500 AÑOS

*Karla Xiomara Luna Mariscal*  
*Aurelio González*  
*Axayácatl Campos García Rojas*  
Editores

Con la colaboración de  
*Nashielli Manzanilla Mancilla*



EL COLEGIO DE MÉXICO

863.3

F3634c

Claribalte y sus libros : 500 años / Karla Xiomara Luna Mariscal, Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, editores ; Nashielli Manzanilla Mancilla, colaboradora. – 1ª ed. – Ciudad de México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2022.

372 p. : il. ; 22 cm. – (Cátedra Jaime Torres Bodet)

ISBN 978-607-564-360-1

1. Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo, 1478-1557.  
Claribalte – Crítica e interpretación 2. Claribalte – Personajes.  
3. Libros de caballerías – Historia y crítica. I. Luna Mariscal, Karla Xiomara, ed. II. González, Aurelio, ed. III. Campos García Rojas, Axayácatl, ed. IV. Manzanilla Mancilla, Nashielli, colab.  
V. Ser.

Primera edición, 2022

DR © El Colegio de México, A.C.  
Carretera Picacho Ajusco núm. 20  
Ampliación Fuentes del Pedregal  
Alcaldía Tlalpan  
14110, Ciudad de México, México  
[www.colmex.mx](http://www.colmex.mx)

ISBN 978-607-564-360-1

Impreso en México

## ÍNDICE

Introducción, 11

El *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo y  
los designios de la casa de Austria:  
“e quiso comprender en sí los onores espirituales”, 15  
ALBERTO DEL RÍO NOGUERAS

Las formas de los comienzos: del *Claribalte* a la *Historia general...*  
de Gonzalo Fernández de Oviedo, 45  
VALERIA AÑÓN

La nigromancia de Oviedo. El conocimiento oculto del autor  
en el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo, 61  
AURELIO IVÁN GUERRA FÉLIX

El *Claribalte*: notas en torno a lo maravilloso, 81  
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

\*\*

Reyes, príncipes y nobles en el *Claribalte*, 93  
MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

La figura del caballero en *Claribalte*, 109  
AURELIO GONZÁLEZ

Visión humanista del caballero en *Claribalte*:  
una pragmática de príncipe. 121  
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ

“Era persona muy sabia”. El *Claribalte* y sus sabios, 165  
NIEVES RODRÍGUEZ VALLE

La lengua del gigante en el *Claribalte*, 181  
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS

La vida palaciega en *Claribalte*, 195  
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO

La visión del torneo en el *Claribalte*, 215  
NASHIELLI MANZANILLA MANCILLA

Flora de cristal, tela y tinta. La transmisión del amor a través de  
las flores en el *Claribalte* y otros libros de caballerías. 229  
ANDREA FLORES GARCÍA

\*\*\*

La enfermedad del amor y el agua encantada de Celacunda:  
alivio transitorio en el *Clarián de Landanís*, 253  
LUCILA LOBATO OSORIO

El personaje de Morgana en el Libro segundo  
del *Espejo de caballerías*, 273  
ROSALBA LENDO

La maldad inmotivada de Arcaláus, 291  
CARLOS RUBIO PACHO



“Y con aquesto haze fin el primero libro, o parte, de la Historia  
y crónica del emperador don Félix”:  
finales y continuaciones posibles  
en los libros de caballerías, 305  
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA

Reliquias de santos y piedras de extraña virtud  
en algunos libros de caballerías, 323  
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA

La recepción negativa del *Amadís* en la novelística  
de los siglos XIX y XX:  
el caso de Larra y Hugo Hiriart, 335  
JULIO ENRIQUE MACOSSAY CHÁVEZ

Bibliografía, 345



## INTRODUCCIÓN

En mayo de 1519 salía de las prensas valencianas de Joan Viñao una de las novelas de caballerías más singulares, el *Libro del muy esforzado e invencible Caballero de la Fortuna propiamente llamado Don Claribalte*. Se trata del libro de caballerías menos abultado de la serie y la única obra de ficción escrita por el Cronista de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo. La desviación del paradigma que representa respecto a los modelos canónicos del género al que pertenece ha planteado verdaderos desafíos a la crítica especializada. Desafíos que hacen de su lectura, en pleno siglo XXI, una sugestiva invitación a la reflexión en torno a aspectos centrales de la poética del género: la disyunción entre su valor histórico y su valor literario; la construcción del pacto de verosimilitud y de las estrategias legitimadores de las “historias fingidas”; el diálogo con otros modelos genéricos y tradiciones narrativas, por citar sólo algunos de los temas que se reúnen en este monográfico. *Claribalte y sus libros: 500 años* es el sexto volumen de la colección que, con motivo de los quintos centenarios de las *princeps* de distintos libros de caballerías, busca generar monográficos especializados de alto nivel resultado del diálogo entre los especialistas y estudiosos más importantes en la materia. Este diálogo comenzó en el Coloquio Internacional homónimo, llevado a cabo en la Ciudad de México en noviembre de 2018 y organizado por El Colegio de México, con el apoyo de la Cátedra Jaime Torres Bodet del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, y el Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Resultado de ese encuentro es este libro, al que se han sumado una serie de colaboraciones invitadas por los editores.

Este volumen, doblemente arbitrado, reúne dieciocho trabajos de prestigiosos investigadores extranjeros y nacionales. A todos ellos reco-

nocemos su voluntad y cooperación institucional. En este libro participan especialistas de México (El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad de Sonora, Universidad de Guadalajara), España (Universidad de Zaragoza, Universidad de Jaén) y Argentina (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata-Conicet).

Los trabajos se han organizado en tres bloques temáticos, el primero toca diversos aspectos de la poética del *Claribalte*; el segundo se centra en el estudio de los personajes y la faceta cortesana de la obra. Un tercero, como ya es tradición de la colección, se ocupa de distintos aspectos de otros libros de caballerías. Abre el volumen el artículo de Alberto del Río Nogueras, quien, a partir de un minucioso análisis de documentación histórica, de los grabados del texto y de la iconografía de la época, desvela las razones del atípico final del *Claribalte*, y contribuye a iluminar definitivamente la poética de este peculiar libro de caballerías. A otro aspecto esencial de su poética, la construcción narrativa de las figuras de “autor”, “narrador”, se dedican los trabajos de Valeria Añón y Aurelio Iván Guerra. Valeria Añón analiza la configuración de la autoridad enunciativa en las dinámicas escriturarias de los proemios del *Claribalte* y la gran obra cronística de Oviedo, la *Historia general y natural de las Indias*; concluye con valiosos apuntes sobre las continuidades y desplazamientos en el discurso bélico en ambas obras. Aurelio Iván Guerra, por su parte, examina la figura del “autor implicado” o “supernarrativo” como avatar nigromántico que oculta y revela la información en la novela. Cierra esta apartado el examen de la morfología y poética de lo maravilloso en el *Claribalte*, de Karla Xiomara Luna Mariscal.

El segundo bloque temático inicia con el análisis de la configuración de los personajes de la nobleza y sus funciones en el texto: de reyes, príncipes y nobles se ocupa el trabajo de María José Rodilla León; mientras que Aurelio González destaca las peculiaridades específicas del personaje caballeresco a partir de la dialéctica modelo literario / modelo teórico y función social. Juan Pablo Mauricio García Álvarez subraya la importancia del aspecto pedagógico en la configuración del protagonista, que inci-

de en la vertiente de tratado y manual de educación de príncipes que tiene la novela. En este sentido, el artículo de Nieves Rodríguez Valle enriquece la perspectiva didáctica y doctrinal de la obra, al centrarse en el tratamiento de la sabiduría en el *Claribalte*, la caracterización y función de sus sabios. Y, desde el punto de vista de la tradición folclórica, el trabajo de Axayácatl Campos García Rojas analiza el episodio de la lucha contra el gigante, en particular, de los significados simbólicos y narrativos de la mutilación de la lengua del monstruo. Los tres artículos que cierran esta sección centran su interés en distintos aspectos de la faceta cortesana del *Claribalte*. José Julio Martín Romero nos ofrece un detallado estudio del comportamiento cortesano en la obra, en el que el saber utilizar el lenguaje resulta determinante. El análisis de la configuración de los personajes protagónicos, Claribalte y Dorendaina, desde esta perspectiva, posibilita proponerlos como ejemplos conductuales. En otra faceta cortesana, la del torneo, se detiene Nashielli Manzanilla Mancilla, para destacar la particular concepción que Oviedo tiene de éste en relación con la evolución del personaje caballeresco. Y de la original reelaboración cortesana del mensaje amoroso se ocupa Andrea Flores García: los elementos florales que aparecen en la indumentaria y en las armaduras y que funcionan como medio de comunicación amorosa en el *Claribalte* y otros libros de caballerías.

Centrado también en el ámbito amoroso, el trabajo de Lucila Lobato Osorio abre el último apartado del libro, con un análisis de la manera en que Gabriel Velázquez de Castillo, autor del *Libro primero* de *Clarián de Landanís*, presenta una variación de la enfermedad de amor en el episodio del agua de la fuente encantada de Celacunda. Por su parte, Rosalba Lendo estudia la reelaboración del personaje de Morgana en distintos textos de la narrativa caballeresca hispánica, con especial atención al *Especulo de caballerías* de Pedro López de Santa Catalina (*Libro Primero* y *Segundo*). A otro personaje mágico, esta vez del *Amadís*, dedica su trabajo Carlos Rubio Pacho, centrando su atención en las motivaciones narrativas que impulsan la maldad de Arcalaús. De cuestiones poéticas se ocupa Daniel Gutiérrez Trápaga, al examinar los finales de algunos libros de caballerías castellanos, sus variantes y la forma en que establecen la bases

para una continuación y un ciclo. Mientras que María Gutiérrez Padilla nos presenta un estudio funcional de las reliquias y las piedras maravillosas en varios libros de caballerías. El último trabajo de este volumen, de Julio Enrique Macossay Chávez, testimonia el vigor de esta materia, pues, a pesar de la visión negativa o irónica que tienen los libros de caballerías en *El doncel de don Enrique el doliente* (1834) de Mariano José de Larra, o en *Galaor* (1972) de Hugo Hiriart, estos textos no hacen sino demostrar la vigencia del *Amadís* en el imaginario cultural contemporáneo.

Hemos reunido en una bibliografía final todas las referencias citadas en los trabajos aquí presentados para facilitar su consulta, con la que terminamos el recorrido por los libros del *Claribalte*. Por las originales e importantes aportaciones que contiene este volumen, obra colectiva especializada y centrada en el *Claribalte*, creemos que este libro constituye una significativa contribución no sólo a la comprensión de una de las obras más inquietantes del género, sino al estudio de los libros de caballerías y de la narrativa caballeresca en general.

Agradecemos a Nashielli Manzanilla Mancilla por su colaboración en el proceso editorial y, muy especialmente, a la Cátedra Jaime Torres Bodet y al Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México por el apoyo prestado para la reunión académica y la publicación de esta obra, testimonio de la existencia en México de un espacio académico para el estudio de la literatura medieval y caballeresca.

Preocupado por justificar su obra, Gonzálo Fernández de Oviedo cerraba el prólogo del *Claribalte* con unas palabras que, a un poco más de quinientos años de su primera impresión, siguen resonando en nosotros como una respuesta a todos nuestros esfuerzos y trabajos: “porque o mucho biviendo o largamente leyendo o mucho andando hallan los hombres e alcançan con que puedan dar aviso a las otras partes y por virtud d’estas tres maneras son los hombres sabios y salen de las inorancias comunes del vulgo”.

Karla Xiomara Luna Mariscal  
Aurelio González  
Axayácatl Campos García Rojas



EL *CLARIBALTE* DE GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y  
LOS DESIGNIOS DE LA CASA DE AUSTRIA:  
“E QUISO COMPRENDER EN SÍ LOS ONORES SPIRITUALES”

*Alberto del Río Nogueras*

Universidad de Zaragoza

Para Xiomara por aquella duda ya lejana  
y por tantas deudas sin pagar aún...

El 30 de mayo de 1519 sale de las prensas valencianas de Joan Viñao un volumen que, casi con toda seguridad, es el libro de caballerías menos abultado de la serie. Con sus 74 folios el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo choca con nuestra experiencia de lectores de *toneles* y se pliega con reticencia al marbete de relatos “de grandes dimensiones narrativas” que Javier Guijarro les otorga en su ajustado intento de definir el género.<sup>1</sup> Claro que la autoría declarada, el formato folio y otros usos tipográficos le dan carta de naturaleza en el género editorial de los libros de caballerías y marcan distancia con respecto a la narrativa caballeresca breve.<sup>2</sup> Cabe preguntarse, según estas peculiaridades, sobre las posibles

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad. Se inscribe en las tareas del grupo investigador ‘Clarisel’, que cuenta con la participación económica tanto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón como del Fondo Social Europeo.

<sup>1</sup> Miguel Ángel Teijeiro Fuentes y Javier Guijarro Ceballos, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados: la novela española en el Siglo de Oro*, Madrid-Cáceres: Eneida-Universidad de Extremadura, 2007. Ampliado en “Los libros de caballerías: una propuesta de caracterización de género”, en *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pp. 37-138. José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000, pp. 38-39.

<sup>2</sup> Víctor Infantes, “La narración caballeresca breve”, en María Eugenia Lacarra

razones por las que una narración que se acoge a los esquemas de los amadises, palmerines y otros títulos tempranos, que muestra un uso regular de los motivos del género, acaba terminando de manera precipitada, recortada en su número de aventuras y páginas, y buscando un cierre atípico, por lo hiperbólico, en un grupo que hace de la hipérbole y la exageración sus rasgos distintivos.

Conviene recordar antes de nada lo que apuntamos Marta Haro, en su detallado estudio de las características materiales del *Claribalte*, y yo mismo en una revisión general previa:<sup>3</sup> la diferencia entre los recursos xilográficos de la parte central, de la parte canónica si se prefiere, y los empleados en la coda es muy significativa. En principio conviene resaltar que nada se recoge en viñeta de esas etapas previas de la trayectoria del héroe de la tradición, en nuestro caso mentadas muy al paso y en escasísimas líneas: dificultades de sus padres, ya ancianos, para concebir un hijo; valor del muchacho destacado muy por encima de los de su edad; envidias que le obligan a salir de la corte. Predomina, pues, lo que es norma en los libros de caballerías y en el folclore, la famosa novena

---

(ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181. Y también del mismo autor: “El género editorial de la narrativa caballerescas breve”, *Voz y Letra*, 7 (1996), pp. 127-132. Es modélica la presentación del número especial de *Tirant* 19 (2016) dedicado a estas cuestiones y coordinado por Karla Xiomara Luna Mariscal, “Las historias caballerescas breves: confines genéricos y motivos literarios”. El recorrido que se hace por los hitos de la crítica me exime de repetir una oportuna bibliografía. Puede consultarse en línea: <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/issue/view/697>. Conviene tener presente el repaso que María Jesús Lacarra hace de concomitancias y divergencias desde el punto de vista de los “modelos” editoriales en “La ficción en la imprenta hasta 1525”, *Atalaya*, 18 (2019), sin paginación. En línea: <http://journals.openedition.org/atalaya/3185>.

<sup>3</sup> Puede verse el análisis de Marta Haro Cortés, “El *Claribalte* en la imprenta valenciana”, en Juan Manuel Cacho Bleuca (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballerescas al “Quijote”*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 249-281. Véase así mismo mi trabajo: “El *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 225-249.

ley de Lord Raglan: Nada se nos dice de su infancia.<sup>4</sup> En eso no es una excepción nuestro libro, máxime si se piensa que no llevamos seis folios y el héroe ya se ve participando en justas y torneos, precisamente los que le hacen salir de su patria, Albania, hacia Londres para combatir en ellos, ganar fama y conseguir la mano de la princesa.

La faceta agonística del *Claribalte* queda muy representada en los grabados, pero, como era de esperar, estos no son materia exclusiva de nuestro libro, a pesar del cuidado puesto en su ajuste a las distintas modalidades de combate: batalla de dos, *mêlée* a caballo y *mêlée* a pie. Por ejemplo, y es de suponer que para abaratar costes, la viñeta mostrada para una de las batallas de dos [fol. xxxii r.] proviene de la portada del *Tratado de rieptos y desafíos* de Diego de Valera, salido también de las prensas valencianas del mismo impresor, Joan Viñao, dos años antes, en 1517 [fig. 1].<sup>5</sup> Y diez años después, en la edición de la *Tragicomedia de Celestina*, que vería la luz en esas mismas prensas en 1529, vemos cómo por ejemplo, entre otros intercambios de materiales, Claribalte se ha convertido en Calisto. Y la cárcel en la que se le ha encerrado en Mesina se ha transmutado en escenario urbano de la obra de Rojas [figs. 2-2a-3].<sup>6</sup>

Sin embargo, los grabados que detallan el largo proceso de amores entre don Félix y Dorendaina se han tallado exprofeso con una minu-

<sup>4</sup> Lord Raglan, "The Hero of Tradition", en Alan Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs (N. J.): Prentice-Hall, 1965, pp. 129-141. Es sintomático que destaque, como pieza singular entre las ediciones caballerescas, el grabado del *Amadís* salido de Venecia, Juan Antonio de Sabia, 1533, f. clxxxviii v que da cuenta de la educación de Esplandián al lado del ermitaño Nasciano.

<sup>5</sup> Pueden consultarse los grabados en la utilísima página dedicada a la Tipobibliografía valenciana de los siglos xv y xvi alojada en Parnaseo: <http://parnaseo.uv.es/Tipobibliografía/Tipobibliografía.html>. También la *Thebaida* y la *Ypólita*, salidas entre 1520 y 1521 de las mismas prensas, reutilizan tacos del *Claribalte*.

<sup>6</sup> Los grabados de la edición de Viñao pueden verse en la página dedicada a la *Celestina* en <http://celestinavisual.org/exhibits/show/valencia1529/valencia1529>. Véase así mismo para mayores detalles la ficha de la edición en COMEDIC (Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600): <http://comedic.unizar.es/index/read/id/322>.



**T**ratado de los Rieptos y desafios que entre los caualleros y hijos dalgo se acostubran hazer segun las costumbres de españa francia y ynglaterra: enel qual se contiene quales y quantos son los castos de tracion: y de menos valer y las señas y cotas d'armas. Con otro tratado llamado cirimonial de principes:

Figura 1. Diego de Valera, *Tratado de rieptos y desafios*.

ciudad exquisita. Desde la entrega de la joya que se ofrece como premio y que no es otra que un anillo [fol. ix r.], símbolo del lazo inquebrantable establecido entre los protagonistas; pasando por el dibujo de la princesa leyendo la carta de su prima Lucrata en donde se habla de los vaticinios que la predestinan para la unión con su amado [fol. xi v.]; sin olvidar el puntilloso detalle del proceso que lleva a los protagonistas desde el matrimonio secreto por palabras de presente, con testigo interpuesto, hasta los esponsales ante la faz de la Iglesia.<sup>7</sup> En esa impor-

<sup>7</sup> Véase mi trabajo: “Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia”, en José Manuel Lucía Megías (coord.), *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1997, t. 2, pp. 1261-1268. Es muy probable, dicho sea de paso, que el oficio de notario de Oviedo dejase huella



Figura 2. *Celestina* de Joan Viñao 1529 acto VI.



Figura 2a. *Claribalte* f. li r.



Figura 3. *Celestina* de Joan Viñao 1529 acto II.

tante trama queda reflejada la ayuda de la doncella medianera y del ayo del caballero, reunidos en el recinto sagrado [fol. xiv v.], el otorgarse la mano ante testigo [fol. xix v.], la posterior negociación familiar presidida por el Gran Sacerdote de Apolo, trasunto del importante papel concedido a la institución eclesiástica [fol. xxviii v.]. Y por último la celebración del desposorio *in manu clerici* que, aunque secreto por quedar reducido al ámbito regio familiar, obtiene la bendición del prelado para dar cuenta de la ortodoxia de su autor en estas materias [fol. xxx r.]. Pone la guinda en la unión de armas y amores un grabado [fol. xxxvii r.] que podría haber hecho las delicias de don Quijote: el enemigo vencido, en este caso el príncipe de Armenia, ofreciéndose preso ante la dama tras ser derrotado por el protagonista.

El siguiente núcleo de la narración, aquel en que interviene lo extraordinario maravilloso, queda inaugurado por una xilografía de una nave en la que el protagonista emprende un misterioso viaje [fol. xlvi v.], cuya finalidad será su iniciación en los misterios de la magia, la toma de conciencia de haber sido elegido para solucionar el problema dinástico familiar, la confirmación del papel destacado de la espada desenclavada para enfrentarse al gigante de la Isla Prieta y, por último, la ayuda de los objetos auxiliares proporcionados por los nigrománticos para asegurar su victoria contra las pretensiones del emperador de Constantinopla [fols. xli r.; xlix r.; lii r.]. Recuérdese que éste quería pasar el cetro imperial a Balderón, su hijo bastardo.

Otro conflicto, sin embargo, queda por cerrar en Londres, donde Dorendaina, embarazada de sus encuentros secretos con el héroe, es acusada de maternidad en soltería, tras la ausencia de don Félix. La misma viñeta con las carabelas empleada al inicio de su desplazamiento a la Isla Triangular, Sicilia, sirve ahora para aludir al azaroso viaje de regreso por mar, esta vez más ceñido a los problemas reales del Mediterráneo: la piratería, su desvío inoportuno de la ruta y el grave peligro que, en conse-

---

en los detalles del procedimiento, tan ajustado a los usos del momento en materia de uniones matrimoniales.



cuencia, acecha a la princesa en ausencia del héroe. De esa amenaza la salvará Laterio [fol. lix v.], figura en la que se concentran varias funciones: escudero, entre otras, pero también ayo, intermediario y, desde luego, alter ego de Oviedo en la narración, como ha dejado claro José Julio Martín Romero en una convincente argumentación.<sup>8</sup>

El regreso del náufrago es curiosamente la última de las xilografías preparadas específicamente para el *Claribalte*, aquellas pensadas para su incorporación exclusiva (o primera si se quiere) al libro de Oviedo [fol. lxii v.]. Solucionados los conflictos que jalonan la peripecia del relato, el amoroso y el sucesorio, sólo quedaba hacer pública la unión matrimonial para que la narración desembocase en un final feliz. Pero con todo y con ser un acontecimiento culminante, el taller impresor recurrió a un ensamblaje de tres tacos para dar cuenta de los festejos [fol. lxxv rº]. Uno de ellos, el del palco con autoridades a dos niveles, ya lo conocemos: figuraba previamente en la portada de la obra de Diego de Valera señalada más arriba. Eso sin hablar de los otros dos, cuyas figurillas habían aparecido en combinaciones variadas en páginas previas del propio *Claribalte* [fols. vi r. y xxxiii v.].<sup>9</sup> A partir de aquí no encontramos ni un solo grabado unitario: todos los que aparecen, hasta que llega el final con el poema de Jeroni Artés, están compuestos por tacos *factotum*, en más de un caso con notable descuido de las proporciones [fol. lxxix r.].<sup>10</sup> Y todo eso en un libro que se abre con un grabado primoroso en el que se ve al autor entregando el libro al duque de Calabria con el castillo de Játiva al fondo [fol. I v.]. La estampa es un indicio del cuidado puesto y de los

<sup>8</sup> José Julio Martín Romero, “Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en *Claribalte*”, en María Jesús Lacarra (coord.), Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte (eds.), *Literatura medieval hispánica. Libros, lecturas y reescrituras*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2019, pp. 737-751. Véase también su trabajo en este libro.

<sup>9</sup> El de la izquierda sería usado después por el editor para la edición de su *Celestina* de 1529. Véase nota 6.

<sup>10</sup> Llama poderosamente la atención el cuidado esgrimido en alguno de los grabados compuestos con tacos para adaptarlos al texto del capítulo. Por ejemplo, el del folio xxxviii v. con el nombre de Lucrata impreso a ambos lados de la figura central *factotum*.

detalles derrochados en ese inicio que muy bien se podría haber solventado con los grabados al uso. Los empleados en el taller zaragozano de los Hurus, por poner un conocido ejemplo, valen tanto para un roto como para un descosido: en el *Exemplario contra los engaños del mundo* se lee en las respectivas figuras de autor y destinatario Sendeban y Disles Rey; en las *Epístolas a Lucilo* aparecen los nombres de Séneca y Nerón.<sup>11</sup>

¿Cuáles han podido ser las razones para ese final postizo y precipitado del que también da cuenta la falta de xilografías específicas? ¿Andaría cansado Oviedo de una narración fantasiosa que chocaba abiertamente con su cometido de genealogista para el *Catálogo Real* que le había encargado Fernando el Católico y que pudo ocuparle por esas fechas cercanas a 1518-1519? <sup>12</sup> ¿O pudo haberle influido algún tipo de acontecimiento cercano para prolongar la narración un tanto artificialmente con una especie de sinopsis y tenerlo preparado para su entrega a imprenta en un plazo acuciante?

Intentaré responder comenzando por recordar mínimamente la historia de la crítica sobre nuestro libro. Quienes nos interesábamos por el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo en los años finales del siglo pasado tuvimos la excelente guía de Juan Bautista Avalle-Arce para progresar en la interpretación de un libro de caballerías peculiar:<sup>13</sup> salido de

<sup>11</sup> Véase la ficha 5.12 del Catálogo *Imprenta, textos y géneros medievales* coordinado por Juan Manuel Cacho Bleuca, María del Carmen Marín Pina y Alberto del Río Noguera, donde se trata el grabado en su contexto. Puede consultarse en línea: <http://e.issuu.com/embed.html#6325419/65214616>. Para el itinerario de esos grabados y similares desde tierras germánicas, véase María Sanz Julián, “Las portadas de las ediciones castellanas del *Baladro del Sabio Merlín* (1498 y 1535)”, en María Jesús Lacarra Ducay (ed.), Nuria Aranda García (coord.), *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 243-270.

<sup>12</sup> Véase la clásica biografía de Juan Pérez de Tudela Bueso en el estudio introductorio a la edición de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, Madrid: Atlas, 1959, pp. vii-clxxv. Y su síntesis actualizada en el *Diccionario biográfico* de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/9417/gonzalo-fernandez-de-oviedo-y-valdes>.

<sup>13</sup> Juan Bautista Avalle-Arce, “El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo, alias de Sobrepeña”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1 (1972), pp. 143-154. Fue reco-

la pluma de alguien que después renegaría del género, escaso de folios en comparación con la media habitual en este tipo de ficción y escorado en su peripecia por el peso de la historia reciente. Aunque en esto último no era ni mucho menos único, había algo en su tramo final que hacía suponer un cierre forzado de la intriga y dejaba traslucir la supeditación de lo estrictamente novelesco a designios de tipo ideológico. Fue el gran cervantista quien apuntó sagazmente a la propaganda sobre el concepto de monarquía universal que promovía el entorno de Carlos V. Una de sus apostillas, sin embargo, podría matizarse a la luz de hechos y documentos cercanos a la más que probable fecha de su redacción: me refiero en concreto al “desplante final, en que Imperio y Pontificado se unen en la persona de Claribalte, humorada quizá del novelista”.<sup>14</sup> Vayamos por partes: el propio Avalor nos recuerda las fechas básicas en relación con la oportuna salida del libro de las prensas valencianas de Viñao el 30 de mayo: la muerte de Maximiliano acaeció el 12 de enero de 1519 y la elección al Imperio de su nieto, el 28 de julio de ese mismo año. Para concluir que “la última parte (ocho capítulos y seis folios nada más) fue una suerte de *post scriptum* que se redactó mientras el trono imperial estaba vacante, entre enero y mayo de 1519”.<sup>15</sup> Con toda seguridad el maestro estuvo muy acertado en otorgar un carácter de coda postiza al cierre del volumen. Sin embargo, ese broche precipitado quizás no fuese exactamente una *humorada* de Oviedo. Recordemos de nuevo, pero ahora a muy grandes rasgos, la intriga que se ha detallado más arriba:<sup>16</sup> sobre el libro planea un conflicto dinástico, pues el emperador de Constantino-  
pla pretende dejar por heredero a un hijo bastardo. El héroe, sobrino del tirano, ve menoscabados sus derechos al trono imperial. Y aunque

---

gido después en su *Dintorno de una época dorada*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 101-117. Remito a la paginación de su primera salida.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 149, n. 14.

<sup>16</sup> Para quien se interese por un resumen exhaustivo lo encontrará en mi guía de lectura: Alberto del Río Noguera, *Claribalte por Gonzalo Fernández de Oviedo (Valencia, Juan Viñao, 1519)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

comienza su peripecia ajeno a ese intento de usurpación, tras haber conseguido los favores de Dorendaina, princesa de Inglaterra, emprende una azarosa lucha por restituir la silla imperial a la recta línea sucesoria. Con la inestimable ayuda de la magia logra cumplir sus propósitos.

Hasta aquí nada que no pueda remitirse a la peripecia básica de los libros de caballerías, marcada por los hitos básicos del esquema arquetípico del héroe de la tradición. El desvío con respecto a esos derroteros empieza precisamente cuando don Claribalte ha alcanzado el reconocimiento público, casa con la princesa y asume la dignidad imperial.<sup>17</sup> Por un lado, la enemistad latente con el Delfín de Francia, que viene de lejos, ligada a las justas y torneos celebrados tanto en Londres como en Albania, se hace expresa en episodios que implican enfrentamientos bélicos en los que Inglaterra y las huestes aliadas con el héroe, las españolas entre ellas, derrotan a los franceses y toman estratégicas ciudades galas, sin escatimar la caída del mismo París. Doy por buenos los paralelismos apuntados por Avalor en su trabajo pionero.<sup>18</sup>

Pero por otro lado, conviene detenerse en los particulares de la intriga en lo tocante al conflicto que se desata sorpresivamente en Roma muy al final del libro. Transcribo los párrafos sustanciales para después comentarlos:

Estando para se partir el emperador llegó un correo por el cual supo cómo en la grandísima ciudad de Setorma avía muchas diferencias e división entre el Summo Pontífice e los otros perlados a causa qu'el Summo Pontífice que abitava en la parte oriental de Europa era muerto. E por su fin fue elegido el Gran Sacerdote de Apolo. E los otros sacerdotes a quien no plazía la tal elección, dezían que avía seído elegido favorablemente e por causa de complazer al emperador, e no de voluntad e voto del común sacerdocio

<sup>17</sup> Véase mi trabajo: "El desvío del paradigma de género en el *Claribalte*, novela de caballerías de Gonzalo Fernández de Oviedo", *Salastano. De interpretación textual*, Huesca: Colegio Universitario, 1985, pp. 99-119.

<sup>18</sup> Avalor-Arce, art. cit., p. 150.

ni con parecer del colegio principal de los sacerdotes e perlados que en su assumpción devían concurrir.

E sobre aquesta cisma vinieron las cosas divinas a término que olvidando la oración y santimonia toda la religiosa gente se convirtió en armas e exércitos populares. E d'esto no pudiera salir ningún buen fruto, sino muchas muertes de hombres por el grande escándalo que d'esta causa avía. Mas el auctoridad y persona del emperador fue acatada e de su temor no llegaron las voluntades dañadas a total rompimiento, puesto que muy apañado estoviesse.

E en la ora qu'el emperador supo esta discordia, embió sus mensajeros a Setorma, por los cuales e por sus letras certificó a aquella ciudad e los principales d'estos movimientos que si el Summo Pontífice no era justamente elegido, qu'él sería en le privar de tal dignidad e sería en favorecer a los que le contradecían. E que si dignamente fuesse puesto en tal estado, qu'él le conservaría en él. E que porque él estava de partida para venir en Italia, que rogava e mandava a aquella ciudad generalmente e a todos los otros señores e perlados en particular, assí a los mayores sacerdotes como a los del grado inferior que ninguna mudança ni novedad entre ellos oviesse en tanto que él llegava con protestación e firme promessa que los que diessen causa a otra cosa no serían sus amigos e demás de perder su gracia no les faltaría castigo.

Con estas letras del emperador mucho sossiego e quietud ovo en las cosas e puesto que estavan encaminadas a gran incendio e guerra, luego cessaron las murmuraciones e los otros aparejos que suelen ser medianeros de la discordia.

Pero porqu'el emperador avía prometido a la duquesa, su madre, de se ir por Albania, assí lo hizo. E estuvo en esta visitación más de treinta días e en fin d'este tiempo se partió.

Por tierra fue hasta Venecia, la cual no en el agua como agora está, mas junto a la costa de la mar era fundada e no menos poderosa e de grande pueblo que agora tiene. Pero con otro nombre estava e dezíasse Lapola. E estuvo en aquella ciudad diez días, muy festejado de aquella comunidad e recibiendo d'ella muchos servicios e presentes.

Y de allí fue a Setorma e halló al reverendísimo pontífice muy al cabo de la vida, assí del cansacio de la misma antigua hedad suya como de otros enojos que le avían recrecido de las passiones susodichas. E aun alguna sospecha pudo poner su muerte, porque desde a siete días qu’el emperador llegó, passó d’esta vida. E el emperador creyó que le avían seído dadas yervas. E d’este enojo no quiso admitir a otro ninguno en tal dignidad.<sup>19</sup>

Tanto por el recorrido del héroe como por la dignidad eclesiástica aludida y el anagrama del lugar, Setorma no puede sino disfrazar el topónimo de la sede romana. De hecho, el periplo del protagonista le lleva, como paso previo, de Albania a Lapola, trasunto de Venecia, nombrada así quizás en homenaje a Marco Polo. De allí viajará hasta orillas del Tíber, feudo de banderías dedicadas a intrigar en la elección del Sumo Pontífice. Sosegado el ambiente gracias a la admonición que les ha dirigido en carta cargada de formalismos cancillerescos, don Claribalte llega a tiempo para asistir a la muerte del Papa y quedar con la sospecha de “que le avían seído dadas yervas”. A la pluma de Oviedo pudieron muy bien acudir en este momento recuerdos de la reciente conjura contra León X en 1516, que no pasó inadvertida para testigos contemporáneos. La imprenta vería decenios más tarde las versiones recogidas, entre otros lugares, en la *Storia* de Guicciardini:

Però ardendo d’odio [*Alfonso Petrucci, cardenal de Siena*] e quasi ridotto in disperazione, aveva avuto pensieri giovenili di offenderlo egli proprio violentemente con l’armi, ma ritenendolo il pericolo e la difficoltà della cosa più che lo esempio o lo scandalo comune in tutta la cristianità, se uno cardinale avesse di sua mano ammazzato uno pontefice, aveva voltato tutti i pensieri suoi a togli la vita col veleno, per mezzo di Batista da Vercelli, famoso chirurgico e molto intrinseco suo.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Empleo mi edición del libro de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, LXXXI, pp. 136-137.

<sup>20</sup> Empleo la edición de Silvana Seidel Menchi, Turín: Einaudi, 1971, p. 1265. En la vida del papa Medicis escrita por Giovio se lee: “Interea Romae Alfonsi Petrucii



Ahora bien, esta mínima alusión resulta, en el fondo, anecdótica, si la comparamos con lo que sigue: “pero aquesto passado, no consintió el emperador que ninguno sucediesse en el pontificado sino él mismo e quiso comprender en sí los honores spirituales”. Porque precisamente en ese párrafo se concentra el homenaje a las ambiciosas aspiraciones de Maximiliano con respecto al Papado. Contamos con una serie de documentos, fechados hacia 1511, que nos muestran al monarca de la casa de Austria abrigando la esperanza de asumir la tiara papal. El más contundente de todos ellos es una carta redactada en francés a su hija, la princesa Margarita, en septiembre de ese año. La misiva termina con un expresivo: “faet de la main de vostre bon père Maximilianus, futur pape”, tras haber quizás bromeado con su “volonté de jamès plus hanter faem nue” y mostrarse un punto atrevido cuando, entre la aspiración previa a convertirse en coadjutor del Papa, desliza sus pretensiones de alcanzar la santidad:

Et envoyons demain monsieur de Gurce, évesque, à Rome devers le pape pour trouver fachon que nous puyssons accorder avec luy de nous prene pour ung coadjuteur, affin que après sa mort pouruns estre assuré de avoer le papat et devenir prester et après estre saint, et que il vous sera de nécessité que, après ma mort, vous serés contraint de me adorer dont je me trouveré bien gloryoes.<sup>21</sup>

---

cardinalis scelestum facinus insano animo meditantis consilia deteguntur. [...] Itaque ad struendas subtiliores insidias conversus, Vercellium circumforaneum chirurgum, admirandis quibusdam experimentis clarum, sibique intima coniunctum familiaritate, maximis pollicitationibus perpulit, ut in necem pontificis operam praestaret, si curandae fistulae, quae illi in ima sede nata erat, excluso vetere medico, vocaretur, quando tum facile foret nihil verentem linamentis venenato medicamine instinctis absq. ulla tanti sceleris suspicione protinos enecare”. Paulo Giovio, *De vita Leonis Decimi Pont. Max., Libri III*, Florencia: Lorenzo Torrentini, 1548, p. 91.

<sup>21</sup> Empleo la edición de André-Joseph-Ghislain Le Glay (M. Le Glay), *Correspondance de l'Empereur Maximilien I et de Margueritte d'Autriche, sa fille, Gouvernante des Pays Bas de 1507 à 1519 d'après les manuscrits originaux*, Paris: Jules Renouard et Cie., II, n° 411, pp. 37-39. Por su curiosidad e importancia transcribo la carta completa al final en apéndice.

Todo parecería fruto de un intercambio epistolar íntimo y un punto fantasioso entre padre e hija si no contásemos con documentos que atestiguan las pretensiones del Habsburgo. Esta anotación de febrero de 1513, por ejemplo, de Marino Sanuto, diplomático veneciano cuyo Diario pasa por ser uno de los mejor informados del momento: “Il signor Prospero Colona partirà per Roma, intexo maxime il Papa stava malissimo, et il vicerè non voria esser in Milan. Si dice, etiam lui anderà a Roma a far Papa Maximian imperator”.<sup>22</sup>

Tampoco faltan los testimonios iconográficos, como la serie de ilustraciones del *Zeiger* de Jakob Mannel, vistoso apéndice que completa en 1518 la *Fürstliche Chronik genant Kayser Maximilians geburt Spiegel*, comenzada en 1511 por quien fue el humanista encargado de trazar la ilustre genealogía del emperador. Las tres escalas ascendentes, culminadas por Maximiliano, muestran en la de plata distintos grados de nobles de la casa de Habsburgo, desde el nivel más bajo de conde hasta el Emperador [fig. 4]; por la de oro ascienden dignatarios eclesiásticos de la misma casa, desde el ermitaño hasta el Sumo Pontífice [fig. 5]; y, por último, en la de piedras preciosas, ancestros que han alcanzado la santidad [fig. 6]. La mitra papal a punto de coronar la cabeza del abuelo de Carlos V en la segunda lámina y la última del emperador con un Maximiliano martirizado y con la espalda sangrando por los azotes, hablan por sí solas.

Más conocida resulta la majestuosa composición del Arco Triunfal [fig. 7], realizada por el taller de Alberto Durero entre 1515 y 1519, verdadero programa de exaltación del monarca de la casa de Habsburgo en el que Maximiliano ocupa simbólicamente el lugar central reservado a la divinidad, con las águilas bicéfalas a los pies de su trono concitando el recuerdo del Espíritu Santo. Y por último, con el ya difunto hijo, Felipe el Hermoso, para completar el cuadro de la Santísima Trinidad

<sup>22</sup> *I diarii di Marino Sanuto: (MCCCCXCVI-MDXXXIII) dall' autografo Marciano*, Venecia, Stabilimento Visentini, 1879-1902, pp. 566-567. En línea: <https://archive.org/details/idiariiidimarino35sanugoog/page/n297>.



Figura 4. Zeiger, Escala de plata.



Dies ist ein gültig künstler mit firsu sprossen die bis an den sommern ginnse

Figura 5. Zeiger, Escala de oro.





Figura 6. Zeiger, Escala de piedras preciosas.



Figura 7. Arco triunfal de Maximiliano.



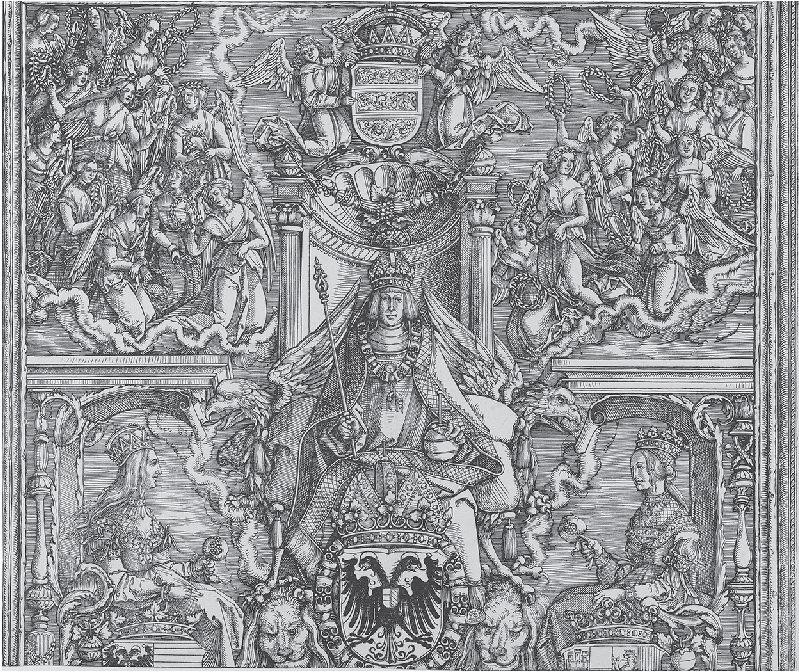


Figura 8. Arco triunfal de Maximiliano. Detalle.

[fig. 8].<sup>23</sup> Tampoco deberían pasar desapercibidos los grabados del Arco que apuntan a la importancia concedida por el monarca a sus arsenales [fig. 9] y hasta a la paga de sus lansquenetes, que más de una vez, si el crédito de los Fugger, sus banqueros, no llegó a tiempo, le jugara una mala pasada por amotinamiento de las tropas. Curiosamente, en el *Claribalte* se escuchan los disparos de la artillería y se valora el pago a los “esguízaros”, los mercenarios suizos de las montañas alpinas. Aunque esto muy bien podría ser tan sólo indicio de cómo la nueva realidad armamentística penetra en los libros de caballerías, en este caso de la mano de Fernández de Oviedo, bregado en las campañas de Italia y, a esas altu-

<sup>23</sup> Véase para esta interpretación el libro de Tanner citado más abajo, pp. 100 y 211, así como el catálogo *Reyes y mecenas. Los reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Toledo: Electa, 1992, pp. 445-454, especialmente la ficha 189.

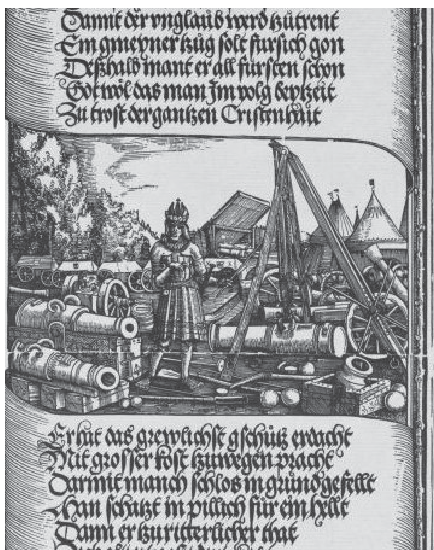


Figura 9. Arco triunfal de Maximiliano. Detalle.

ras de 1519, en la exploración y conquista del Nuevo Mundo. Nadie como él para apreciar la frase de los clásicos: *Pecunia nervus belli*.<sup>24</sup> Pero no estará de más recordar que con ocasión de su coronación en Trento en 1508 Maximiliano exhibió en el recibimiento triunfal previo una bala de cañón a guisa de globo terráqueo. Como la sostenida en el grabado para ostentar su poderío militar [fig. 10].<sup>25</sup> Parece, no obstante, que Maximiliano pensaba emplear su peculio en otros menesteres, según lo confesado en carta al barón Pablo de Liechtenstein, fechada el 16 de septiembre de 1511. Entra allí en detalles económicos al mentar las cantidades que los Fugger podrían prestarle a cambio de dejar en prenda “los

<sup>24</sup> Véanse mis apuntes al respecto en “El *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, art. cit., especialmente en páginas 235-239.

<sup>25</sup> Francis Rapp, *Maximilien d'Autriche, Souverain du Saint Empire romain germanique, bâtisseur de la maison d'Autriche. 1459-1519*, Paris: Tallandier, 2007, p. 216. Véase también: Marco Bellabarba, “La proclamazione imperiale di Massimiliano I a Trento: aspetti rituali e politici”, en Lia de Finis (ed.), *La proclamazione imperiale di Massimiliano I d'Asburgo (4 febbraio 1508)*, Trento: Studi Trentini di Scienze Storiche, 2008, pp. 101-12.





Figura 10. Arco triunfal de Maximiliano. Detalle.

cuatro mejores cofres que encierran nuestras joyas y nuestros vestidos de ceremonia, [que no] pertenecen al Imperio sino a nuestra Casa de Austria, y de los que no volveremos a tener necesidad si obtuviéremos el pontificado”.<sup>26</sup>

Pero tanto el Arco Triunfal como el *Zeiger*,<sup>27</sup> terminado el año previo a la muerte del emperador, no fueron sino el final de un largo camino transitado por un grupo selecto de humanistas comprometidos en la propaganda de Maximiliano.<sup>28</sup> Un difundido opúsculo muy cercano a

<sup>26</sup> Transcribe la carta entera, traducida del latín, Ludovico Pastor, *Historia de los Papas en la época del Renacimiento desde la elección de Inocencio VIII hasta la muerte de Julio II*, Barcelona: Gustavo Gill, 1911, t. III, vol. VI, pp. 292-295.

<sup>27</sup> Su título completo es *Kayser Maximilian besonder Buch genant der Zeiger*. Véase para más detalle el catálogo *Reyes y mecenas, op. cit.*, especialmente la ficha nº 197, pp. 456-458.

<sup>28</sup> Añádase a todo esto la serie de grabados que el propio emperador encargó: *Ima-*



Figura 11. Cunegunda y Enrique II.

la fecha de su proclamación como emperador, la *Disceptatio oratorum duorum regum Romani, scilicet et Franci, super raptum Illustrissime ducisse britannice* y dirigido a denigrar a Carlos VIII por su rechazo a casarse con Margarita en 1491, trae un curioso grabado en la impresión del año siguiente, hecha en el taller de Stephanus Arndes en Lübeck [fig. 11]. El pliego suelto se difundió como intercambio epistolar de Jacques Wimpheling, intelectual destacado del círculo imperial, con Robert Gaguin. El grabado, reutilizado de un *Passional der Hylghen* del propio Arndes, recoge la imagen dedicada a Santa Cunegunda junto a su esposo Enrique II, emperador. Ambos santos son, no por casualidad, dos integrantes de la genealogía exhibida por Maximiliano para trazar su engarce con Carlo Magno y, a su vez, para fundamentar tanto sus aspiraciones al Imperio como al Papado.<sup>29</sup>

*ges de Saints et de Saintes issus de la famille de l'empereur Maximilien I.* Los dibujos originales se acabaron entre 1517 y 1518 y, aunque quedaron sin imprimirse tras su muerte, se rescataron en 1799. Puede seguirse su peripecia y ver unas excelentes muestras en <https://collections.heritage.brussels/fr/objects/43804>

<sup>29</sup> Dio a conocer el impreso en fecha temprana y reprodujo el grabado M.T. Ph.

Era ocioso, por lo tanto, pedirle a su hija al final de la carta: “tenés ceste matère empu secret”. El secreto lo fue a voces y tan delicada materia logró trascender el ámbito doméstico. Entre otras cosas porque hubo múltiples negociaciones de ida y vuelta en las que estuvieron implicados los cardenales Adriano di Castelo y Sanseverino, el papa Julio II y aun Luis XII, monarca francés y contrincante de Maximiliano en las aspiraciones al Imperio. También el rey inglés, Enrique VIII, estuvo al tanto de las intrigas. Los avatares y vaivenes de la pretensión se pueden muy bien seguir en la historiografía especializada,<sup>30</sup> pero quiero concentrarme ahora en los pormenores del *Claribalte* que recogen a modo

---

Berjeau, “Anne de Bretagne et Charles VIII accusés de double bigamie para Wimpheling”, *Le bibliophile*, 1 de junio de 1863, pp. 68-71 (la imagen en p. 69). Berjeau interpreta erróneamente a la pareja nimbada como Maximiliano y su hija. Advirtió del error Alfred Aspland, *Triumph of the Emperor Maximilian I with woodcuts designed by Burgkmair*, London: reprinted by the Holbein Society, 1875, pp. 172-176. En realidad se trata de los dos santos que sirven de puntales para la reivindicación papal de la casa de Habsburgo. Véase para este asunto: Tanja Reinhardt, *Die habsburgischen Heiligen des Jakob Menzel*, Friburgo: Albert Ludwigs Universität, 2002, especialmente pp. 191 y 215-217, en línea: <https://freidok.uni-freiburg.de/data/2438>. En el clásico repertorio de Albert Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Band XI. Die Drucker in Lübeck. 2. Steffen Arndes*, Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann, 1928, el grabado 789 corresponde a la santa Cunegunda del *Passional der Hylgen*, una *Legenda aurea* traducida al alemán, que lleva, precisamente, como santo previo a su esposo, Enrique II. La obra salió de las prensas de Steffen Arndes en 1492. Coincide exactamente con el grabado n° 1082 que, al figurar en portada del impreso, recoge el título de la *Disceptatio oratorum duorum* de Wimpheling y Gaguin editada por el mismo impresor, en el mismo año y en la misma ciudad. Debo agradecer a María Sanz la paciencia y dominio derrochados al orientarme por la bibliografía de la imprenta incunable alemana.

<sup>30</sup> Véanse: Mandell Creighton, *A History of the Papacy during the Period of the Reformation, Vol. IV: The Italian Princes. 1464-1518*, Boston: Houghton, Mifflin & Co, 1887, pp. 95-97. Y especialmente la discusión de la polémica historiográfica al respecto de las verdaderas intenciones de Maximiliano en Ludovico Pastor, *Historia de los Papas, op. cit.*, t. III, vol. VI, pp. 288-295. Allí quedan transcritos y comentados los documentos y cartas que atestiguan los planes de Maximiliano con respecto al Papado. Véanse también: Francis Rapp, *Maximilien d'Autriche, op. cit.*, pp. 229-231. Thomas A. Brady, *German Histories in the Age of Reformations, 1400-1650*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 144-146.

de homenaje póstumo los designios imperiales de Maximiliano. Porque, significativamente, el libro de Oviedo juega desde un primer momento con un tópico de la literatura caballerescas: la asunción del trono de Constantinopla por parte del héroe, muy extendido al menos desde el *Cligès* de Chrétien de Troyes.<sup>31</sup> Y eso le permite a nuestro autor hiperbolizar sobre esa hipérbola, según nos avisó sagazmente Avalor-Arce. La tradición genérica le había servido en bandeja a Oviedo una trayectoria que, llegado el momento del homenaje, le permitió llevar al protagonista por sendas que sólo Maximiliano, animado por su peculiar ímpetu en estas materias, había soñado con transitar. Los estudios de Marie Tanner sobre la ideología providencialista en la monarquía austriaca han demostrado con creces el papel que el abuelo de Carlos V desempeñó en la urdimbre de una fábula genealógica que ligaba a los Habsburgo con ancestros míticos, tanto bíblicos como clásicos. Su interés por destacar los lazos con Grecia tuvo una clara intencionalidad práctica: postularse también como heredero de Constantino y asumir, en consecuencia, los poderes tanto terrenales como espirituales, en primer lugar en la parte oriental de la Cristiandad.<sup>32</sup> Ni más ni menos eso es lo que consigue Claribalte en la coda de nuestro libro paso a paso, empezando con la derrota de las huestes de Grefol, su tío emperador, precisamente ayudado, cuando desembarca en Galípoli, en los Dardanelos, por los ciudadanos de Trolda que se levantan contra el opresor. Reparemos en estas palabras del sabio Durbal:

E en aquella ciudad avía un sabio que llamavan Durbal, el qual les avía dicho a los de la ciudad que saliessen otro día seys cavalleros, los más principales, hazia la mar, y que hallarían un cavallero que venía a pie armado, el qual avía de ser caudillo y señor de todo el imperio, y avía de sojuzgar al

<sup>31</sup> Luciana Stegagno Picchio, "Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal *Cligès* al Palmerín de Olivia", en *Studi sul "Palmerín de Olivia"*. III. *Saggi e ricerche*, Pisa: Università di Pisa, 1966, pp. 99-136.

<sup>32</sup> Marie Tanner, *The Last Descendant of Aeneas, The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven-London: Yale University Press, 1992, pp. 100-126.

tirano y crudo emperador Grefol y quitarle de la silla, y avía de matar su hijo, y avía de vengar las injurias de los ciudadanos de Trola y tenerlos en paz y en justicia; y que aquel era el verdadero señor y propietario de aquellos reynos, y que no dexassen de lo honrrar y rescebir por señor, que sin dubda hallarían ser cierto lo que les dezían (LII, p. 102).

No creo que sea aventurar demasiado si a la lista de topónimos disfracados por Oviedo se añade este de Trola, tan cercano geográficamente al emplazamiento y al nombre mítico de Troya. En una dinastía que hizo del Toisón de Oro su orden emblemática, la mención a los prestigiados troyanos es un guiño de ojo para un homenaje nada encubierto a Maximiliano. Y el vaticinio de Durbal<sup>33</sup> en la ficción cuadra con el ambiente providencialista del entorno imperial del monarca.

Y ahora recordemos que cuando, conquistado el trono, muere el patriarca de Constantinopla, el mismísimo protagonista asume esa dignidad eclesiástica. Pero no conforme con ello, en la pirueta última Claribalte consigue la tiara papal de Roma, culminando así, en el reino de la ficción, los esfuerzos dedicados por Maximiliano a controlar y asumir los poderes terrenales de la iglesia romana. El emperador había apoyado una reforma de la institución que corrió parejas con la reivindicación nacional de una Germania, no sólo heredera de la romanidad, sino preeminente sobre ella. No debería olvidarse que fue Maximiliano quien, tras ser elegido emperador en 1493, autorizó a Celtis para crear un Colegio de Poetas en Viena donde dio lecciones sobre Tácito, difundiendo el mensaje de la necesidad de una nueva Alemania y favoreciendo las pro-

<sup>33</sup> No parece tampoco de despreciar la cercanía fonética de Durbal a Túbal, “que fue el primero rey que después del diluio vniuersal comenzó a poblar e reynar en España”, según escribió el propio Oviedo en su *Catálogo Real de Castilla*. Uso la *Transcripción y edición del Catálogo Real de Castilla, autógrafo inédito de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, Part I*, ed. de Evelia Ana Romano de Thuesen, tesis doctoral, Santa Bárbara: Universidad de Santa Bárbara (California), 1992, p. 47. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/transcripcion-y-edicion-del-catalogo-real-de-castilla-autografo-inedito-de-gonzalo-fernandez-de-oviedo-y-valdes--0/>.

yecciones sobre Maximiliano del histórico caudillo Arminius,<sup>34</sup> hostigador de las tropas del Imperio. En cierta medida, aunque lógicamente desprovisto de la implicación nacionalista, el párrafo incluido por Oviedo para justificar la singularidad de esa conjunción de poderes, se hace eco de la búsqueda de antecedentes en la Antigüedad:

E fue el primero que los mezcló en una persona con los temporales entre los gentiles. E de consenso de todo el sacerdocio e gente militar e de todos los estados fue elegido el mismo emperador por pontífice; así que se puede colegir de aquí que no hizo cosa nueva Julio César cuando fue pontífice e recogió en su persona todos los magistrados e dignidades de Roma, así espirituales como temporales. El cual dicho Cesar e Otaviano e Tiberio e otros emperadores que después d'estos vinieron, así se intitularon e juntamente se llamavan pontífices máximos e emperadores (LXXXI, p. 137).

El aparato de propaganda de Maximiliano se mostró sumamente eficaz, tal y como se deduce del hecho de que Fernández de Oviedo, tras su primera etapa americana como veedor de las minas en el Darién, se hiciese eco de esas pretensiones en el *Claribalte*. Es cierto que el viaje a los Países Bajos en 1516 le pudo poner en contacto con obras y personas del círculo de confianza de Maximiliano, luego heredado por el joven Carlos, empezando por su tía Margarita de Austria. Sabemos por confesión del cronista de Indias que se entrevistó en Bruselas con quien era a

<sup>34</sup> Véanse Larry Silver, "Forest Primeval: Albrecht Altdorfer and the German Wilderness Landscape", *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, 13:1 (1983), pp. 4-43, y Simon Schama, *Landscape and Memory*, London: Harper Collins, 1995, pp. 75-100, quienes teniendo en cuenta los datos de Arthur O. Lovejoy y George Boas, *Primitivism and related ideas in Antiquity*, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1935, y de George Boas, *Essays on primitivism and related ideas in the Middle Ages*, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1948, advierten de cómo algunas lecturas del círculo imperial, la de Conrad Celtis en primer lugar con su comentario y edición del *Germania* de Tácito en 1500, dan una interpretación del primitivo pueblo alemán cercana a lo arcádico y acaban por reivindicar su idiosincrasia para alejarse de los dictados de la Roma papal.

la sazón gobernadora de los territorios flamencos.<sup>35</sup> Quizás rememorasen juntos la etapa de Oviedo en la Cámara Real del príncipe don Juan allá por 1497 mientras recortaba para ella figurillas de papel con sus famosas tijeras.<sup>36</sup> Y puede que espoleado por los recuerdos y el afecto, se decidiera, tras la muerte de Maximiliano, a homenajear a quien había sido uno de los artífices de la unión de coronas. Era un inteligente modo de mostrarse agradecido con la familia que regiría los destinos de Europa. Es muy probable también que buscase halagar con ese gesto al joven Carlos, recordándole los deseos de su abuelo respecto al Papado justo cuando el nuevo Habsburgo estaba a punto de tomar las riendas del imperio.

Por lo demás, el ambiente que entre febrero y marzo de 1519 se adueñó de Barcelona, ciudad no muy alejada de Valencia y, como ella, parte sustancial de la Corona de Aragón, pudo espolpear la pluma de nuestro autor para añadir la coda. Precisamente en esas fechas se celebró un importantísimo capítulo de la Orden del Toisón de Oro y podemos pensar que correrían como la pólvora las nuevas con las expectativas de Carlos para suceder a su abuelo en el título.

Queda por último encajar mínimamente la figura del duque de Calabria en esta argumentación. A él dedica Oviedo el libro. Los años que van de 1502 a 1512 son oscuros en la biografía del Alcaide de Santo Domingo, pero sabemos que en 1502 dejó el servicio de doña Juana y fue entonces asignado por el Católico al servicio de su primo el duque. Duró a su lado hasta 1512 cuando fue encarcelado ante el riesgo de que se escapase a Francia. A pesar de la falta de documentación, diez años dan mucho de sí y la lectura de libros de caballerías —el inventario de su

<sup>35</sup> La noticia del viaje a Flandes en Juan Pérez de Tudela Bueso, “Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, Madrid: Atlas, 1959, t. I, pp. lix-lxi.

<sup>36</sup> De la anécdota de las tijeras da cuenta el propio Oviedo en sus *Batallas y Quinquagenas*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2000, p. 263: “Con todo, el año de 1516, en Bruselas, la Serenísimá princesa Margarita me hizo hacer allí dos pares de tijeras muy excelentes, e corté dos o tres cosas de que quedó muy contenta Su Alteza”.

biblioteca confirma el gusto del noble por el género— pudo ser un entretenimiento compartido o al menos una materia en la que ejercitarse para halagar a su antiguo amo entre 1518 y 1519.<sup>37</sup> Pudo también de paso querer ablandar al futuro emperador con este deseo recogido en el prólogo: “Dios [...] determinará vuestros hechos con prosperidad y porná en coraçón al cathólico rey don Carlos, nuestro señor, que os dé la libertad que los vuestros os dessean” (Prólogo, p. 3). Los años posteriores asistirían a la restauración de la figura de don Fernando de Aragón, duque de Calabria. Desde luego, debió pesar definitivamente su rechazo de la revuelta de las germanías y su fidelidad a Carlos, pero quién sabe si la asociación del heredero frustrado del antiguo Reino de Nápoles con un libro como el *Claribalte* en el que se cantaban las excelencias en clave de su abuelo no sería también un factor que pudo haber inclinado la balanza hacia su libertad.

<sup>37</sup> Marta Haro Cortés, “Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías” en Marta Haro Cortés y José Luis Canet Vallés (eds.), *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Valencia: Universitat de València, 2014, pp. 83-108, relaciona muy sagazmente la especial atención de la imprenta valenciana a los libros de caballerías con las fechas en las que el duque de Calabria tejió una trabada urdimbre cultural en torno a su virreinato.



## APÉNDICE

*Carta de Maximiliano a su hija Margarita  
18 de septiembre de 1511*

Très chière et très amée fylle, je entendu l'avis que vous m'avez donné par Guyllain Pingun, nostre garderobes vyess, dont avons encore mius pensé desus.

Et ne trouvons point pour nulle résun bon que nous nous devons franchement marier, maès avons plus avant mys nostre délibération et volonté de jamès plus hanter faem nue.

Et envoyons demain monsieur de Gurce, évesque, à Rome devers le pape pour trouver fachon que nous puyssons accorder avec luy de nous prendre pour ung coadjuteur, affin que après sa mort pouruns estre assuré de avoer le papat et devenir prester et après estre saint, et que il vous sera de nécessité que, après ma mort, vous serés contraint de me adorer dont je me trouveré bien gloryoes.

Je envoie sur ce ung poste devers le roy d'Arogon pour ly prier quy nous vuelle ayder pour à ce parvenir dont yl est aussy contant, moynant que je résingne l'empir à nostre commun fyls, Charles. De sela aussi je me suys contenté.

Le peupl et gentilhomes de Rom ount faet ung allyance contre les Franchoes et Espaingnos est sunt xxm combatans et nous ount mandé que yl veolunt estre pour nous pour faere ung papa à ma poste, et du l'empire d'Almaingne et ne veulent avoer ne Franços, Aregonoes, ne mains null Vénéicien.

Je commance aussy practiker les cardinaulx, dont ii c ou iii c mylle ducas me ferunt un grand service, aveque la parcialité qui est déjà entre eos.

Le roy d'Arogon a mandé à son ambaxateur que yl veult commander aux cardinaulx espaingnos que yl veulent favoryser le papat à nous.

Je vous prie , tenés ceste matère empu secret ; ossi bien en briefs jours je creins que yl fault que tout le monde le sache; car bien mal esté possible de pratiker ung tel sy grand matère secrètement, pour laquell yl fault avoer de tant de gens et de argent succurs et practike , et à Diu, faet de la main de vostre bon père Maximilianus, futur pape. Le xviiiie jour de septembre.

P. S. Le papa a ancor les vyevers dubls et ne peult longement fyvre

M. Le Glay, *Correspondance de l'Empereur Maximilien I et de Margueritte d'Autriche, sa fille, Gouvernante des Pays Bas de 1507 à 1519, publiée d'après les manuscrits originaux*, Paris: Jules Renouard et Cie., II, n° 411, pp. 37-39.

LAS FORMAS DE LOS COMIENZOS: DEL *CLARIBALTE*  
A LA *HISTORIA GENERAL...* DE GONZALO  
FERNÁNDEZ DE OVIEDO

*Valeria Añón*

Universidad de Buenos Aires- Universidad Nacional de La Plata- Conicet, Argentina

A Jimena Rodríguez,  
por el diálogo a través del continente

INTRODUCCIÓN: PREGUNTAS Y SILENCIOS

Quisiera referirme en primer término a cierta incomodidad que produce esta novela en el lector contemporáneo. Como señaló uno de los principales especialistas en la obra de Oviedo, Antonello Gerbi, “la novela caballerescas de don Claribalte es una de aquellas obras irritantes que plantean más problemas, provocan más expectativas y dejan a uno con más dudas de lo que estaría justificado por su valor intrínseco”.<sup>1</sup> Esta polémica aseveración suscita varias preguntas. ¿Cuál es el valor intrínseco de un texto? ¿Cómo se mide, cómo se pondera en los distintos contextos de lectura? ¿Será que el valor es más una función de las pervivencias, persistencias y usos de un texto en otros?

A ello se suma la constatación de que los estudios literarios coloniales (al menos en Argentina) han desarrollado cierta segmentación en relación con los estudios medievales, una suerte de ficción de corte y novedad radical, que no se condice con la textura de las crónicas. Se verifica en el campo, aún hoy, cierta dificultad para pensar las continuidades entre uno

<sup>1</sup> Antonello Gerbi, “El *Claribalte* de Oviedo”, *Fenix: Revista de la Biblioteca Nacional de Lima*, 6 (1949), p. 378.

y otro universo, pero también para pensar las diferencias, el cambio (como señalaba Raymond Williams).<sup>2</sup> A pesar de que numerosos trabajos han pensado los lazos entre el universo medieval y las crónicas de Indias (por ejemplo el clásico de Ida Rodríguez Prampolini, las investigaciones de Aurelio González, Gloria Chicote, Leonardo Funes, María José Rodilla León en México y en Argentina; la tesis de Jimena Rodríguez desde El Colegio de México), el texto más retomado en general es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, que por otro lado detenta numerosos puntos en común con Oviedo, como señalaremos luego.

En este marco, en cualquier caso, el *Claribalte* sólo aparece de manera tangencial o periférica, y ni siquiera en todos ellos (sí en Cedomil Goic, por ejemplo, quien la define como la primera novela americana, aunque su tema no tenga nada que ver con América, quizá porque, al menos en parte, fue compuesta allí).<sup>3</sup>

Lo que propongo aquí es un cruce entre el *Claribalte* y la obra más famosa de Oviedo, la *Historia general y natural de las Indias* (Sevilla, 1535), para plantear algunas hipótesis acerca de las dinámicas escriturarias.

#### EL *CLARIBALTE* COMO FORMA DE LOS COMIENZOS

“El comienzo no es sólo un tipo de acción,  
también es un marco conceptual, un tipo de trabajo,  
una actitud, una conciencia”

EDWARD SAID, *Beginnings. Intentions and Method*.

<sup>2</sup> Me refiero al prólogo de su famoso libro, *El campo y la ciudad*: “Un perro ladra (ese ladrido encadenado) detrás del granero de amianto. Ocurre ahora y ocurría entonces; aquí y en muchas otras partes. Cuando hay preguntas que hacer, debo echar hacia atrás mi silla, observar mis papeles y sentir el cambio”, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires: Paidós, 2001, p. 17.

<sup>3</sup> Cedomil Goic, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona: Grijalbo-Crítica, 1998, p. 63.

¿De qué hablamos cuando hablamos del *Claribalte* en relación con los estudios literarios coloniales? ¿Qué es lo que nos dicen esos comienzos sobre el derrotero posterior; qué marcan, qué posibilitan, qué obliteran? En principio, cabe aclarar que todo comienzo es una operación crítica posterior: no algo que la producción o la escritura misma se proponen *a priori*, sino algo que sucede en la lectura crítica. En ese sentido y siguiendo un derrotero foucaultiano, resulta preciso hablar de genealogías y devenires, porque de ese modo eludiremos la característica ontológica, casi mítica, que la idea de origen connota de modo inevitable. Pero, además, porque esta torsión nos permite pensar la forma en que se desenvuelve la dinámica de la escritura misma en los textos de Oviedo (y en la cronística de Indias toda): no en la ruptura sino en la continuidad y el desplazamiento; siempre en la polémica, es decir, en diálogo, pero también a partir del enfrentamiento.

En este contexto, la pregunta por los comienzos oviedianos que se impone es: ¿por qué una novela de caballerías como modo de los comienzos? ¿Por qué en América y en esos primeros años del siglo xvi?<sup>4</sup> Si Oviedo ya había viajado por las Indias y había tenido sus primeras experiencias en el territorio, y si cartas, crónicas, informes y testimonios circulaban profusamente, ¿por qué la ficción caballeresca como puntapié inicial y no la historiografía, en la que se adentrará de lleno luego? La pregunta certera entonces debe ser: ¿qué es lo que permite decir el género caballeresco? ¿Qué tipo de experiencia y de representación del otro?

Postulo que el *Claribalte* debe ser leído de manera inescindida del resto de la obra de Oviedo y en diálogo no sólo con la novela de caballerías, sino también con la crónica de Indias, sus tópicos y sus reformulaciones. Esto es así porque entiendo que constituye una suerte de

<sup>4</sup> Recordemos que el autor mismo indica que escribió esta novela “estando yo en la India” durante su primer viaje a éstas, es decir, entre 1514 y 1515, citado por Stephanie Merrim en “The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo’s *Don Claribalte* (1519) or ‘Los correos andan más que los caballeros’”, *Modern Language Notes*, 97:2 (1982), p. 329.

hipótesis sobre el desarrollo de toda la obra y porque alumbra una posición de autor y narrador que, si bien se ampliará y dinamizará a lo largo de su profusa escritura (Stephanie Merrim habla de la “grafomanía” de Oviedo), funciona ya metonímicamente desde estas primeras instancias escriturales.<sup>5</sup>

Estas continuidades y desplazamientos entre el *Libro del muy esforzado e invencible caballero don Claribalte* (Valencia, 1519) y la *Historia general y moral de las Indias* (1534 en su primer tomo) pueden verse en cuatro dimensiones fundamentales, entre otras: la configuración de una autoridad enunciativa y de un tipo de vínculo con la autoridad; el Providencialismo como causalidad; el discurso bélico; el discurso del infortunio.<sup>6</sup> En este trabajo me detendré apenas en algunos esbozos de la primera y algunos apuntes acerca de la tercera dimensión, como ejemplo posible de un estudio más amplio de estas variaciones.

#### LOS UMBRALES DEL TEXTO:

##### PROEMIOS, DEDICATORIAS Y AUTORIDAD ENUNCIATIVA

La importancia de los proemios en los textos medievales es por todos conocida y no abundaré en ello; también lo es en las crónicas de Indias, las cuales no sólo continúan esta tradición, sino que la amplifican y reproducen hiperbólicamente, como en los múltiples proemios de la *Historia general...*, pero también en proemios, advertencias y dedicatorias a los lectores de la *Historia de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún en México o en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala en los Andes, para mencionar sólo dos ejemplos por todos conocidos y que abarcan en un amplio espectro diacrónico que va de 1534 a 1615.

<sup>5</sup> Merrim, art. cit., p. 330.

<sup>6</sup> Me refiero aquí al discurso del infortunio tal como lo entiende Sarissa Carneiro en su *Retórica del Infortunio*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2016.

La crítica sí ha abundado en el análisis del Proemio del *Claribalte*, en particular en su dedicatoria a Fernando de Aragón y en el contexto político de dicho gesto, investigados magistralmente por María José Rodilla León.<sup>7</sup> Aquí quiero detenerme en este texto en tanto comienzo y programa para el resto de la obra oviediana, es decir, en tanto clave de lectura. Preciso es apuntar, como ya lo han hecho María Carmen Marín Pina y Axayácatl Campos, en los motivos de la falsa traducción y del manuscrito encontrado en la conformación del género en amplio sentido y en este proemio en particular.<sup>8</sup> En línea con el objetivo de todo umbral del texto, estos motivos, según Campos, suelen aparecer entrelazados, complejizan la obra e interpelan la imaginación del lector. En el caso particular de este proemio, además, se trata de “motivos en periferia”, es decir: “localizados en tierras lejanas y en lenguas ajenas”,<sup>9</sup> a lo cual se suman diversos contextos de lectura, traducción, reescritura e interpretación, y por contexto me refiero a desplazamientos temporales y espaciales (volveré enseguida sobre esto). No analizaré pormenorizadamente el Proemio completo, por todos conocido. Me centraré, en cambio, en un párrafo que delinea el derrotero del manuscrito y el proceso de desarrollo de la escritura. La cita, algo extensa, nos permitirá comprender estas dimensiones:

[...] anduve mucha parte del mundo y discurriendo por él topé en el reino de Phirolt, que es muy extraño de aquella región y lengua, el presente tratado, el cual, por ser de tan agradable escritura, en la hora que la ví, la

<sup>7</sup> “Estudio preliminar”, en Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

<sup>8</sup> Axayácatl Campos García Rojas, “Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos”, *Tirant*, 15 (2012), pp. 47-60; María Carmen Marín Pina, “El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Española de Literatura Medieval*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XVI, 1994, t. 1, pp. 541-548.

<sup>9</sup> Campos García Rojas, art. cit., p. 48.

deseé para vuestra recreación. Y con todos mis trabajos e inquietud, puse por obra la de sacar aquel bárbaro y apartado lenguaje en que la hallé, por medio de un intérprete tártaro, sumariamente, como mejor pude, sin me desviar la sentencia y sentido de la ystoria, y lo reducí al romance castellano. Aunque después, estando yo en la India y postrera parte occidental, que al presente se sabe, donde fui por veedor de las fundiciones de oro, por mandado y oficial del católico rey don Fernando el Quinto, de gloriosa memoria, sin partir mi deseo de la vuestra, escribí más largamente aquesta crónica, sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial della, confirmando la sentencia ystorial en este estilo, o manera de dezir, que no es tan breve como primero estaba (Prólogo, p. 53).<sup>10</sup>

La complejidad de estas aseveraciones es múltiple, por los planos a los que alude. En primer término y como viene haciendo desde el comienzo del Proemio, incluida la imagen del frontispicio, se destaca la construcción eficaz de un vínculo cercano con la autoridad, cuyas circunstancias estarían en la génesis del llamado de atención que este texto produce sobre el traductor-intérprete. Esta relación le permite introducir además un tópico fundamental en este tipo de textos, el deleite del lector, que se sostendrá, con otras inflexiones, también en la historiografía de Indias, en su doble vertiente: la medieval, la humanista. La relación funciona metonímicamente estableciendo además un pacto de lectura con el lector implícito, a partir de motivos por todos conocidos y de la apelación a lo exótico lejano como cifra de la maravilla.

Así mismo, y como también señala Axayácatl Campos, este párrafo describe distintos momentos de redacción del texto y distintos espacios. Una, primera, de hallazgo, lectura y traducción indirecta, a partir de la mediación de un intérprete tártaro, que tiene lugar en las lejanas tierras de Phirolt. Una, segunda, de reescritura y ampliación, que tiene lugar en

<sup>10</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.



las Indias, y que implica, según Campos, “una intención ecdótica desde una posición de autoridad respecto al texto”.<sup>11</sup>

Me interesa volver sobre estos dos momentos en varios sentidos: por un lado, por las geografías que trazan o a las que aluden, espacios de lo lejano exótico, pero también de lo ya ligeramente conocido y apropiado/apropiable (las Indias), cada uno de los cuales permite un movimiento de escritura peculiar. El primer espacio de lo lejano, de la periferia, coloca al narrador en función de curioso lector y de traductor. Pero esta traducción es compleja y persiste en ella un significativo margen para la distancia, la interpretación y el malentendido. En efecto, el narrador mismo afirma que su conocimiento de la lengua “bárbara” es escaso, lo cual le permite atisbar o intuir el interés del texto, su “valor”, e introducir aquí una segunda figura, desdibujada, la del intérprete del tártaro que posibilitara la puesta en texto de esta primera versión. Se trata, entonces, ya en sus inicios, de una transcripción muy adelgazada del texto original, bastante alejada por cierto de los ideales de traducción y filología humanista que ya por esta época comenzaban a circular en Europa.<sup>12</sup>

En cualquier caso, es de notar que la periferia imaginada habilita esta operación de traducción mediada, en aras de servir a la autoridad y de la persistencia de un texto que es más ‘una ystoria’ que su minucia léxica. Claro que el segundo movimiento es el de resumir y “reducir al romance castellano”, es decir, proponer una versión inteligible y accesible, “limpia” de la lengua bárbara pero certera respecto del nudo de esta ‘ystoria’, donde tendrá protagonismo el narrador. Interesa además detenerse en este término del “sumario”, que se reiterará en fray Bartolomé de las Casas y su *Brevísima relación...* (1550), también en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso (1609) o en la *Sumaria relación* de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1625), aunque con sentidos diversos. Esta operación sobre el texto original, que sin embargo sostiene no estar modi-

<sup>11</sup> Campos García Rojas, art. cit., p. 53.

<sup>12</sup> Al respecto remito a los trabajos de Margarita Zamora sobre los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, en especial “Filología humanista e historia indígena en los *Comentarios Reales*”, *Revista Iberoamericana*, LIII:140 (1987), pp. 547-558.

ficando el sentido de éste, delinea una figura de narrador avezado, que conoce bien a sus destinatarios y sus intereses, y que moldea el texto en consecuencia. Escribir sumariamente también es limpiar de esa lengua bárbara (y de sus posibles implicancias en un lector occidental) el texto que se ofrece. Hasta aquí llega la labor realizada por el narrador en la periferia imaginada de Tartaria.

Pero este motivo del manuscrito encontrado y de la falsa traducción permite, además, la inclusión de otro momento de redacción, una suerte de zona de clivaje entre el narrador-traductor del motivo tipificado y el cronista que será alumbrado luego. Este narrador en movimiento se traslada a las Indias y desde allí dice volver sobre el texto, revisarlo, corregirlo y ampliarlo. Además de una operación ecdótica, como señala Campos, se trata de una operación de reescritura y amplificación (es decir, en cierta medida, también de invención) que coloca al narrador en el centro de la escena y que configura su autoridad. No podemos saber aquí cuál fue esta parte agregada (aunque la crítica ha postulado que se trata de la última parte del *Claribalte*),<sup>13</sup> pero sí me interesa el pasaje de este mediador entre lenguas y mundos hacia el narrador que reescribe historias, relatos variados, y les otorga una forma genérica específica y, con ello, un sentido nuevo. El espacio geográfico de ese pasaje no es menor: es *acá*, es decir, en las Indias, donde el narrador se apropia del texto y donde se configura de manera más acabada su autoría. ¿Será la experiencia de lo exótico posible, de la maravilla tangible, de la novedad aprehensible, la que posibilita este cambio en el lugar de enunciación?

En cualquier caso, esta inflexión habilita las posiciones de enunciación que se presentarán luego en la obra oviediana, no sólo la *Historia general* que aquí nos ocupa, sino también la *Sumaria relación* e incluso en sus textos posteriores.<sup>14</sup> En efecto, se trata de un narrador que escribe a partir de la experiencia y desde el movimiento, en viaje; se trata tam-

<sup>13</sup> Sigo aquí la tesis de Stephanie Merrim, art. cit.

<sup>14</sup> La bibliografía acerca de Oviedo cronista es múltiple y difusa. Entre los últimos trabajos se destacan las aproximaciones de Sarah Beckjord, *Territories of History*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2007, y de Rolena Adorno, *The*

bién de un narrador que aprende a partir justamente de esos dos desplazamientos, en la articulación entre saber letrado y experiencia que será clave en las disputas en la cronística indiana.

Por último, dos apuntes más antes de dirigirnos brevemente al Proemio de la *Historia general*. En el *Claribalte* se destacan otros elementos que aparecen en este proemio y que veremos reiterarse en numerosas crónicas de Indias, aunque con distintos énfasis: el Provincialismo; las citas de autoridades diversas en la apelación al destinatario real y en la construcción de una autoridad propia. En tanto, se destaca la frase final, que alude tanto a la veracidad de la 'ystoria' como a los modos de su escritura, y que si bien se vincula de manera directa con los tópicos de la novela de caballerías, también establece un lazo con las preocupaciones referenciales y estéticas del futuro narrador de la *Historia general*: "Y quando algún murmurador quisiere dubdar de la presente historia, no podrá, a lo menos, quitarle el nombre de pulcherrima ficta [hermosa ficción]" (Prólogo, p. 57).

Las obras posteriores de Oviedo retoman y enfatizan algunos de estos motivos y *loci* de enunciación. En principio, en el Proemio-dedicatoria del *Sumario de la natural historia de las Indias* leemos:

SACRA, católica, cesárea, real Majestad: La cosa que más conserva y sostiene las obras de natura en la memoria de los mortales, son las historias y libros en que se hallan escritas; y aquellas por más verdaderas y auténticas se estiman, que por vista de ojos el comedido entendimiento del hombre que por el mundo ha andado se ocupó en escribirlas, y dijo lo que pudo ver y entendió de semejantes materias.<sup>15</sup>

---

*Polemics of Possession in Spanish American Narrative*, New Haven-London: Yale University Press, 2007.

<sup>15</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sumario de la natural historia de las Indias*, ed. de Álvaro Baraibar, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 64-65.

Esta primera cita da cuenta de lo que se reiterará y amplificará en el resto de la dedicatoria: el vínculo con la autoridad que también configura la propia; el gesto del sumario como modo de saciar la curiosidad del lector y al mismo tiempo incentivarla —en la medida en que luego se refiere a la mucho más extensa *Historia general*, que ya tiene escrita—; la apuesta a la memoria y a la escritura, como modo de pervivencia, de Fama, pero también de configuración de la verdad —tópico cuya centralidad se acentuará de aquí en más—; la escritura a partir de la experiencia del andar, el ver, el comprender: aprender y escribir en movimiento.

En tanto, la *Historia general*, que consta de cincuenta libros y que sólo se editó completa a mediados del siglo XIX, también amplifica hiperbólicamente estos temas y tópicos, en la medida en que presenta un primer proemio a la obra en general y, luego, un proemio a cada uno de los libros. Aquí me interesa el primero y el libro XXXIII, que narra la conquista de México a partir del prisma de Hernán Cortés y de numerosos testimonios orales y escritos por Oviedo recogidos.

El primer Proemio, dirigido a Su Majestad por intermedio del confesor del Rey y presidente de Consejo Real, fray García Jofre de Loaysa, además de establecer la ambigua relación de subordinación y autoridad para con el narrador, establece el plan general de la obra, con Plinio como modelo de la primera parte y un detallado despliegue de una historia natural de las Indias, aún hoy famosa. En tanto, las partes II y III de la *Historia general* se desplazan enfáticamente hacia la historia general, y hacen de la escritura, la memoria, el trabajo con el testimonio y la glosa el centro de sus operaciones discursivas. El libro XXXIII, uno de los más socorridos de esta extensa obra, se vuelca ya por completo al debate en torno al discurso historiográfico y al manejo de la materia narrada, y enfatiza el marco polémico en que la “verdad” se configura.

El Proemio a este libro apela directamente al lector, apostando a su confianza (ya creada a lo largo de los treinta y dos libros anteriores). Un proemio plagado de citas de autoridades que, sin embargo, persiste en presentar de manera reiterada el tópico de la memoria y la escritura a

partir de la experiencia de primera mano como fuente de autoridad enunciativa. Si la historiografía de Indias se debate por entonces en la tensión entre saber letrado y experiencia, los umbrales oviedianos no descuidan ni el uno ni la otra, pero se inclinan claramente por la segunda, porque es ésta la que vuelve novedosa y única su escritura (y en ese punto se acerca a la perspectiva bernaldiana, por ejemplo). Importa no sólo lo visto de primera mano, sino lo oído, lo confiado por otros y reescrito en el texto, el cual se convierte entonces en una suerte de tejido de voces múltiples, de perspectivas diversas, bajo la férrea autoridad del tejedor-narrador.

Y por tanto debéis, lector, tener memoria que no he sido tan falto de ella, que en treinta y cuatro años que ha que estoy en estas partes pueda haber entendido de uno solo hombre (sino de muchos) lo que yo no hubiere visto en las cosas que son notables y de calidad, que requieren información de bastantes testigos, que para que no se sospeche que no he dado total crédito al lastimado o aficionado, ni le habré quitado a los que deben ser creídos [...].

Aquí se tratará en este libro XXXIII la conquista y pacificación y población de la Nueva España, con más brevedad de la que podría haber en algunos pasos, porque los más hombres son amigos de conclusión, e les enojan las cosas que se pueden decir en pocas palabras, que son superfluas. [...]

Y escribí e avisé al Marqués del Valle, don Hernando Cortés, para que me enviase la suya [relación] e remitióme a unas cartas misivas que le escribió a su Majestad, de lo sucedido en aquella conquista, e no curó de más; e desas, e de lo que me informaron, de todo haré memoria en este libro XXXIII.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1855, pp. 256-257.

Brevedad y escritura sumaria se reiteran aquí, aunque más como ideal historiográfico que como efecto de escritura: recordemos que la verbosísima *Historia general* se detiene constantemente en la minucia, en una suerte de aproximación caleidoscópica a los acontecimientos, y que la jerarquización de eventos se da más por la intervención valorativa del narrador o las voces de los personajes, que por operaciones de elipsis metatextuales.

Con la polémica con otras versiones y verdades siempre presente, este narrador incluye la figura del testigo-testimoniante como inflexión crucial de su escritura, y con ello traza un vínculo con el pasado *Claribalte* y con la historiografía de Indias por venir. En efecto, si en su trabajo ya citado Campos habla de una serie de “motivos ecdóticos” que también suelen llevar a la labor de reescritura en el *Claribalte*, el narrador del libro XXXIII opera, a partir de este aprendizaje, sobre las cartas de Cortés y los testimonios (orales y escritos) a los que ha tenido acceso. Esa operación es la de glosa, comentario y sumario de los textos cortesianos (como la primera redacción del *Claribalte*), pero también es la de reescritura, ampliación e invención, a partir del cruce con otras voces, como en la escritura que el narrador del *Claribalte* postula desde las Indias.

Este proceso de reescritura se ve en detalle en relación con el hipotexto cortesiano (me refero a su *Tercera Carta de Relación*), en especial en las numerosas y reiteradas escenas de batalla y asedio a la ciudad durante el sitio de Tenochtitlán, que ocupan buena parte de este libro.<sup>17</sup> No tengo espacio ahora para referirme a las continuidades y desplazamientos en el discurso bélico (que será motivo de otro trabajo), pero sí quiero centrarme en el modo en que el narrador de la *Historia general* opera con esa voz.

<sup>17</sup> Para los textos cortesianos remito a la edición de Ángel Delgado Gómez, Madrid: Castalia, 1993. Para un análisis del discurso bélico en la *Segunda carta de relación*, véase mi edición: *Segunda carta de relación y otros textos*, ed. de Valeria Añón, Buenos Aires: Corregidor, 2012; y mi libro *La palabra despierta*, Buenos Aires: Corregidor, 2012.

En principio, dicho narrador interpreta, recorta y transcribe en tercera persona la poderosa enunciación cortesiana, que se produce en primera. Esto le confiere otra cadencia al testimonio de Cortés, siempre tan aseverativo, al tiempo que abre el espacio para incluir escenas y personajes que pudieran disputar su versión de los hechos (algo que las *Cartas de relación* obliteran). La inclusión de diálogos, parlamentos, arengas, ya presentes en las *Cartas de relación* pero de manera muy seleccionada, ocupa un lugar central en la versión oviedana, no sólo porque le permite construir el caleidoscopio testimonial, sino en virtud de su aguzado aprendizaje acerca del aspecto comunicacional y dialogal de los personajes que el *Claribalte* exhibe a lo largo de toda su extensión, y en particular en la primera parte. Por otro lado, si el discurso bélico (en particular en las batallas campales pero no solamente, como lo ha demostrado García Álvarez en su trabajo sobre el *Amadís*) requiere una estructura específica que incluye diálogos, juegos de perspectiva entre personajes, descripción de situaciones alternas, el *Claribalte* constituye un excelente modelo y primer ejercicio escriturario a tal fin, con el objetivo claro, además, de brindarle dinamismo al texto pensando en el deleite del lector.<sup>18</sup>

En la *Historia general*, el desplazamiento se produce, en verdad, en las escenas específicas de batallas campales, donde confluyen distintos planos de acción, simultáneos, y donde la sintagmática naturaleza de la escritura se ve enfrentada al paradigma de la acción por narrar. En este caso, el narrador pasa de la intervención, interpretación e invención a la reescritura y glosa de los textos de Cortés, en una operación que retoma, incluso de manera literal, el relato cortesiano: algunas imágenes, como las de los muertos en la ciudad, el hambre y la desesperación de sus ciudadanos, el ataque de los tlaxcaltecas sobre los mexicas e incluso la escena de apresamiento de Cuauhtémoc, que están tomadas literalmente, aunque con otra focalización, de la *Tercera carta de relación*.

<sup>18</sup> Juan Pablo García Álvarez, “La prosodia bélica en algunas batallas del *Amadís* (Zaragoza, 1508)”, en Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Perspectivas y proyecciones de la literatura medieval*, México: El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 291-320.

Pero a esto, Oviedo le agrega una inflexión más, que marca la distancia con el *Claribalte* y señala nuevos modos de la escritura en su *Historia general*: el sentido metonímico de la minucia que, con hiperbólica insistencia, marca el tono y la diferencia de la escritura oviediana de aquí en más. Veamos un breve ejemplo para cerrar:

Este caballero me certificó que se había informado e que fue verdad, que los trece bergantines que se hicieron para cercar la ciudad y entrar a combatir por la laguna, en lugar de aceite e sebo para lo brear, se suplió e se brearon con el unto de los indios enemigos que los cristianos mataron, que fue una grandísima cantidad. [...] Pues era público manjar a los indios comerse unos a otros, posible era aprovecharse el unto para una obra tan necesaria como eran los bergantines.<sup>19</sup>

Este tipo de imágenes marginales, detalles que cierran el texto y que exhiben márgenes que la escritura cortesiana elide, muestran a las claras la autoridad del enunciador: su manejo de la materia narrada, la accesibilidad a diversas fuentes, la propia opinión acerca del hecho, la retórica de la justificación de la conquista en virtud de la antropofagia, entre otras. Sabido es que Ginés de Sepúlveda, por ejemplo, retomará las escenas de Oviedo para alimentar su diatriba acerca de las justas causas de la guerra en las Indias, así como que fray Bartolomé de Las Casas tomará este tipo de escenas como ejemplo paradigmático de la hiperbólica y ubicua crueldad del conquistador. Así mismo, este tratamiento del detalle tendrá prolongaciones posteriores, en especial en la escritura de Bernal Díaz del Castillo, quien hará de la minucia y la experiencia el privilegiado espacio polémico de su enunciación.

En suma, la ficción de la escritura de la voz del otro que postula el *Claribalte* desde su Proemio es aprendizaje y condición de posibilidad de la escritura del testimonio en la *Historia general*. . . Así mismo, en este progresivo desplazamiento y en esta amplificación y complejización de

<sup>19</sup> Fernández de Oviedo, *Historia general*, *op. cit.*, pp. 423-424.



la escritura, que da a luz un texto crucial en la historiografía indiana como es la *Historia general*, se juegan también las disputas en torno a los límites y las posibilidades de la representación.

Así, a medida que avanza el siglo XVI y los relatos acerca de las Indias proliferan, la pregunta por lo real y lo verdadero desplazará a lo maravilloso narrado, y profundizará los límites (en cualquier caso, siempre difusos) entre historia y ficción. Si con el avance de su proyecto escriturario, Oviedo abjuró de su *Claribalte*, caracterizándolo como historia mentirosa (como Bernal Díaz hará después, en un paradójico gesto de analogía y reescritura, en relación con el *Amadís* en la primera imagen de Tenochtitlán), lo cierto es que la ficción enunciativa y la articulación de la trama de esta primera novela se develarían cruciales en el desarrollo de su obra posterior. Si, como a Bernal Díaz luego, es el tratamiento de lo maravilloso y su funcionamiento diegético en las novelas de caballerías lo que molesta a Oviedo autor, son en cambio los procedimientos de este género los que afinan su pluma para narrar la tangible maravilla americana.



LA NIGROMANCIA DE OVIEDO.  
EL CONOCIMIENTO OCULTO DEL AUTOR EN EL  
*CLARIBALTE* DE GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO

*Aurelio Iván Guerra Félix*

Universidad de Sonora

En un quijotesco pasaje del *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo, el narrador se entera de la existencia de más ‘fábula’ detrás de la ‘fábula’ que nos está relatando. Luego de verlo triunfar en los tan esperados torneos de Albania, el narrador nos cuenta que don Félix sale un día a caminar por la playa y se entrevista con un nigromante: “un hombre anciano con una barba muy crecida, blanca como la nieve” (XLVIII, p. 95).<sup>1</sup> El encuentro mismo entre el héroe y este personaje, aunque no le es desconocido al narrador —pues al final de cuentas es él quien lo está narrando— se nos presenta como un suceso que lo toma desprevenido. Al narrador le sorprende que estos dos personajes tengan un pasado que él desconoce: “este mismo hombre le deviera aver hablado otra vez” (XLVIII, p. 95) nos dice, como si él mismo no fuera sino un espectador de la vida de don Félix al mismo nivel que el lector. Siendo que hasta este momento los hechos se habían relatado con casi total omnisciencia, al encontrarse con elementos de la fábula desconocidos por él —según la conjetura que marca el “deviera”—, el narrador debe justificar desde el punto de vista de una ‘narratología natural’<sup>2</sup> cómo se llegó a saber algo sobre este inesperado diálogo. Es por ello que nos informa que “el Cava-

<sup>1</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

<sup>2</sup> En la acepción de Monika Fludernik, para quien la narratología natural “It adopts its fundamental concept of experientiality from spontaneous conversational storytelling”. El concepto se basa en la ‘lingüística natural’, la teoría de guiones o ‘Frame

llo bravo acaso se avía salido a passear e llegó tan cerca d’ellos que oyó estas palabras” (XLVIII, p. 95). Es decir, que si no fuera porque otro de los personajes escuchó el diálogo y de alguna manera lo reportó al cronista Listario, no sabríamos nada de lo que ahí sucedió, ni de la existencia de esta entrevista previa.

Es verdad que el discurso anterior imita los protocolos de recuperación de la ‘verdad’ según la labor historiográfica renacentista, pero en el *Claribalte* el narrador se ha metido en una camisa narratológica de once varas al revelar que desconoce la totalidad de la fábula. Sin una explicación adecuada que dé sentido a la posibilidad de poseer información fuera de su punto de vista y fuera, además, del alcance del cronista, el narrador ha puesto en solfeo el pacto de ficción, ha cancelado su punto de vista privilegiado de focalización cero y nos ha forzado a preguntarnos entonces qué instancia narrativa nos está presentando la totalidad de los hechos que estamos leyendo.<sup>3</sup> Por lo menos desde el modelo que nos ofrece el *Amadís de Gaula* es posible identificar en los libros de caballerías la presencia de varias voces y narradores. Este fenómeno narratológico ha sido ampliamente explorado, sobre todo desde que Cervantes mismo inauguró esta reflexión teórica al parodiar magistralmente este recurso. Pero si bien en el *Quijote* esta multiplicidad de voces representa una parodia y seguramente hasta una reflexión teórica sobre el problema de la recepción del texto escrito, podría pensarse que en los libros de caballerías debe estar presente la querella renacentista de la imitación de la voz narrativa en la ficción en prosa. Claro que en autores más conscientes de su arte la ficcionalización de la voz narrativa pasa a convertirse simplemente en una de las convenciones lúdicas de las historias fingidas. No nos sorprende, por tanto, encontrar en el *Claribalte* estas

---

theory’ y el concepto de ‘narrativización’ de Jonathan Culler”, *Towards a natural narratology*, New York: Routledge, 1996, pp. 312-313.

<sup>3</sup> James A. Parr se pregunta lo mismo sobre el *Quijote*: “it leads to questioning whether the guide assigned to seeing us through the labyrinthine structure of the book can be trusted”, *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*, Newark: Juan de la Cuesta, 1988, p. 30.

mismas maravillas o monstruosidades narratológicas dignas de un análisis propio, si bien un tanto en paralelo a estudios semejantes realizados en torno al *Quijote* y otros libros de caballerías.

En este trabajo, siguiendo el vocabulario que ha ido acumulando la tradición crítica para dar cuenta de estos casos de narratología, llamaré, como hace James Parr, “supernarrador”<sup>4</sup> al autor implicado del *Claribalte*, y “narrador” a quien de alguna manera relata la historia originalmente escrita por el cronista Listario. Si bien el tema exige argumentar por extenso que en el trato que Oviedo hace de estas dos instancias narrativas se encuentra de trasfondo el problema mencionado arriba de la imitación en la ficción en prosa según los parámetros clásicos, tendré que conformarme por el momento con señalar que para Platón y Aristóteles sólo hay mimesis y diégesis. A partir de estas reflexiones algunos teóricos<sup>5</sup> han ofrecido interpretaciones actualizadas que podrían arrojar luz sobre lo que sucede en la narración del *Claribalte*, pero que dejaré para otro trabajo, pues mi intención aquí, primero, es entruchar de entre los silencios que va dejando el narrador, la figura supernarrativa de Oviedo, el autor implicado, para echar luz sobre su persona o avatar nigromántico y, segundo, darle sentido a la aparente inconsistencia y absurdo que resulta de la manera en que se oculta y revela tras diégesis y mimesis la información en esta novela.

De inicio quiero advertir que mi premisa de que esta presencia nigromántica es la voz del autor implicado y no el narrador —ni mucho menos la voz del autor histórico— va contra el viento de proa que arroja el prólogo, pues ahí leemos que

...puse por obra de la sacar de aquel bárbaro e apartado lenguaje en que la hallé por medio de un intérprete [...] sumariamente, como mejor pude, sin me desviar de la sentencia e sentido de la istoria, e la reduzí al romance

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>5</sup> Por ejemplo, Franz Karl Stanzel ofrece el concepto del mediador en su modalidad binaria de “teller and refractor”, *A theory of narrative*, New York: Cambridge University Press, 1982, p. 141.

castellano. Aunque después estando yo en la India [...] por mandado e oficial del católico rey don Fernando el Quinto, de gloriosa memoria, sin partir mi desseo de la vuestra, escriví más largamente aquesta crónica, sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial d'ella, continuando la sentencia istorial en este estilo o manera de dezir que no es tan breve como primero estava (Prólogo, p. 3).

Restando toda importancia que en la vida real tendría ese intermedio por medio de quien se tradujo la obra (o en la crítica literaria, si fuera morisco) la cita claramente indica que Oviedo mismo se limitó a traducir literalmente el texto, el supuesto *ur-claribalte* —que no debió haber existido sino en la mente de Oviedo— para luego, con más tiempo en América, trabajar su estilo o manera de decir. Lo natural es inferir, erróneamente, como dice Parr sobre el *Quijote*, que quien narra la historia es ese mismo autor del prólogo,<sup>6</sup> en nuestro caso, Oviedo. En realidad, al comenzar la narración del relato este prologuista, que si bien es tanto autor histórico, pues ha ido como veedor de las fundiciones del oro a la “postrera parte occidental” (Prólogo, p. 3), como un personaje ficticio que dice haber viajado al fantástico reino de Firolt, cede la voz a otro personaje, el narrador, pero claro, sin explicitar este relevo. Quiero señalar que este enálage de voz narrativa se da a través de una superchería ingeniosa, que no percibimos en su momento dado que ‘el autor’ utiliza ya la voz del narrador cuando todavía está reflexionando como autor sobre la organización de la trama (*syuzhet*) que estará presentando: dice que él mismo continúa “la sentencia istorial o manera de dezir” del supuesto original. En otras palabras, quiere hacernos creer que es de él la voz que estaremos escuchando al leer la sentencia historial de la novela. Pero no es así.

En un libro de caballerías la dedicatoria o prólogo es la parte de la obra en la que el autor se dirige a un lector empírico, mientras que se ve obligado por la naturaleza híbrida de esa misma formalidad textual a

<sup>6</sup> Parr, *op. cit.*, p. 6.

posicionarse como el traductor, narrador o editor de esa misma obra. Es decir, en la dedicatoria, autor histórico, autor implicado y narrador-editor son por un momento todos el mismo. Hay quienes intentan restar de esta ecuación la figura del autor implicado sugiriendo que el prologoísta es sólo el autor histórico, aun si ficcionaliza un tanto su biografía:

Surely it is both easier and more consistent with human psychology to accept the voice of the prologue as that of an author (Cervantes) who sometimes fictionalizes himself, than it is to conceive of it as a fictional character who sometimes ‘factualizes’ himself by claiming, for instance, to be the author of the book we are reading, whose author we know is Cervantes.<sup>7</sup>

El caso es que la figura del autor implicado es un constructo necesario para hablar de la ficción y no es buena idea silenciarlo sólo por el hecho de ser un constructo abstracto. Para mi análisis, por lo menos, el concepto permite dar sentido a un texto que de otra manera resulta absurdo, pues ni Oviedo viajó a Firolt ni puede ser la voz de Oviedo quien narra el *Claribalte* aunque él lo haya escrito.

La lectura de la obra dejará muy en claro que quien narra el prólogo no es exactamente la misma persona narrativa que narra la historia. El narrador, como veremos, desconoce muchos de los elementos de la trama argumental de los que luego nos enteramos, a pesar de él. Debemos suponer, por tanto, que quien los está organizando se encuentra detrás de la narración. Este es el autor nigromante cuya voz oculta avistamos tras la cortina de humo del prólogo: el mismo que confiesa que de alguna manera manipuló el texto, pues cuando añade que lo retrabajó “sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial” podemos entender que escribió la versión aumentada que tenemos ante nosotros. Naturalmente, cualquier autor que organice la fábula de tal modo que el *syuzhet* resulte de alguna manera significativo para el sentido de la obra a pesar del

<sup>7</sup> George Mancing, “Cervantes as narrator of *Don Quixote*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23:1 (2003), p. 121.

narrador puede ser apodado autor nigromántico, pero lejos de introducir un nuevo tipo de narrador, quiero referirme con este término específicamente al supernarrador del *Claribalte*, pues me parece que describe perfectamente su función en el texto: es él quien nos manifiesta los hechos y quien los esconde.

En el *Claribalte* nunca se hace explícita la participación de un sabio detrás de la escritura del texto a modo de presencia supernarrativa diegética. No tenemos en esta obra un Maestro Elisabat como en *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián* o, incluso, un Cide Hamete como en el *Quijote*. Mucho menos aparece una instancia narrativa supuestamente extradiegética similar al rol explícito que juega Urganda con Rodríguez de Montalvo en los capítulos 89 y 99 de las *Sergas*. Sin embargo, este personaje está ahí. Esta figura narrativa es perceptible, aunque sólo de manera implícita, en la forma caprichosa en la que se manipula la información diegética. A pesar de su aparente ausencia, es casi imposible no observar a esta instancia en sus sombras narrativas. A diferencia del muy visible supernarrador del *Quijote*, que George Haley denomina “Shadowy figure”,<sup>8</sup> en *Claribalte* sólo vemos a esta sombra entre sombras en la discrepancia entre los datos diegéticos que el narrador posee y los que por lógica debe poseer. Pareciera que no es sino hasta que este narrador los lee en la crónica original, o los escucha de los otros personajes, que él mismo se va enterando de ciertos hechos, como si la trama lo tomara por sorpresa. Sólo en algunos casos este tipo de situaciones narrativas pueden justificarse bajo el pretexto de que se trata de fallas de origen: dado que el cronista Listario los desconocía y, en consecuencia, al no quedar registro de ellos en la crónica original, nuestro narrador tampoco tuvo acceso a ellos. Pero el narrador, que se nos muestra a veces insuficiente, sí parece tener a su alcance datos que son de tal naturaleza que le serían todavía más imposibles de saber que aquellos que explícitamente ignora.

<sup>8</sup> George Haley, “The narrator in *Don Quijote*: Maese Pedro’s puppet show”, *Modern Languages Notes*, 80:2 (1965), p. 148.



Todo lo anterior, como digo, pone al narrador en una posición antinatural que hace problemático el relato por más que suspendamos nuestras nociones modernas de realismo. Estas discrepancias bien nos autorizan a rescindir el proverbial pacto de ficción con el autor. De ser así podemos darnos permiso —y quizá hasta tengamos la obligación como críticos— de cuestionar la ilusión histórica que en su momento pretendía mantener el narrador. El supernarrador oculto se nos revela al exigirle a la instancia narrativa una explicación coherente sobre cómo es que a pesar de haber consultado de antemano la crónica de Listario tiene un conocimiento tan incompleto de la vida de don Félix, mientras que tiene libertad de asomarse a la recámara de la princesa Dorendaina para escuchar sus pensamientos nocturnos: “A pro y a contra estuvo toda la noche, trastornando y pensando muchos acuerdos como muger a quien tanto le iba en saber elegir lo mejor...” (X, p. 22). La respuesta a esta inquisición, me parece, es que no importa si el narrador conoce o no los detalles de la vida del héroe, ya que, al final de cuentas estos encontraron su propio mecanismo para incorporarse al texto final. Lo importante es lo que se deduce de esta ignorancia, es decir, que hay otro narrador, un supernarrador. Este otro narrador es un nigromante que domina las artes proféticas de que gozan también otros ‘sabios’ de la literatura caballeresca (Merlín o Urganda la desconocida) y es él quien presenta al narrador, y en consecuencia al lector, la información diegética relevante en el momento que a él le parece conveniente darla a conocer, que es justo en el momento en que la estamos leyendo.

Pero el nigromante no quiere revelar su presencia: esto lo pondría en la posición de quien narra y no quien muestra. Es por eso que a pesar de que el narrador está presenciando las cosas en el momento, adquiere la función de historiador. Sobre don Félix nos adelanta en el capítulo I que “nació tan acompañado de buena fortuna que se pudo llamar espejo de los cavalleros militares de su tiempo” (I, p. 5). Se sugiere de esta anticipación que el narrador conoce la vida completa del héroe y que no lo dice sólo por el hecho de nacer, éste, acompañado de buena fortuna. Al evidenciar que posee conocimiento que va, en cronología inversa, des-

de un punto en el futuro con respecto al inicio de la narración en que gracias a sus afortunados hechos “se pudo llamar...” hasta lo que sucedió años antes de su nacimiento en esa larga espera de sus padres por tener descendencia, que corresponde con el inicio del relato, el narrador está tratando de afirmar sus credenciales de narrador, incluso quizá de historiador: por lo menos ha leído la crónica de Listario y quizá hasta ha escuchado algo de la fama del héroe. Por supuesto que nada de esto garantiza que conozca toda la historia; y así es, de hecho, a pesar de la ilusión de este conocimiento aparentemente total, el narrador va dejando silencios sobre la trama argumental. Estos silencios no son gratuitos: se manifiestan en el juego que hacen con los horizontes de expectativas que los lectores de historias fingidas tendrían hacia 1519, e incluso extrañan desde el punto de vista de las prácticas historiográficas que el texto intenta conjurar. Esto es esencial porque el supernarrador está jugando con las expectativas llamando la atención hacia lo que se puede conocer y el proceso de llegar a saberlo.

Los silencios en una narración tienen un papel importante en la configuración del sentido,<sup>9</sup> por tanto, cumplen una función afectiva. Algunos de ellos, en tanto que pretenden crear suspenso con respecto a lo que está sucediendo o está por suceder, se resuelven de manera inmediata y, por tanto, no causan extrañamiento. En el capítulo XX, por ejemplo, presenciamos que “llegó un gentilhombre a cavallo e diole una carta al Cavallero de la Rosa muy cerrada e sellada. E dezía en el sobrescripto: ‘Al Cavallero de la Rosa en su mano propia e adalate las personas más notables que ser pudiera’” (XX, p. 49). Aquí la narración da el espacio temporal que el lector requiere en el relato para imaginar lo que puede ser, primero haciéndonos partícipes de la información verbal que el mensajero da a don Félix y luego leyéndonos la carta misma. En el *Claribalte* el autor nigromante, se asegura de lograr el efecto buscado al no

<sup>9</sup> Emma Kafalenos, “Not (Yet) Knowing: *Epistemological Effects of Deferred and Suppressed information in Narrative*”, en David Herman (ed.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus: Ohio State University Press, 1999, p. 55.

revelar la información sobre el remitente, ofreciendo al lector *beschowers*<sup>10</sup> que indiquen lo que éste debe estar suponiendo. Es por eso que somos testigos del pensamiento del Gran Sacerdote y del Príncipe de Escocia: “luego pensaron lo que podía ser, en especial que como sabían las palabras que los días atrás avían pasado el Cavallero de la Rosa e el Príncipe de Armenia [...]. Pero también sospechavan que no haría tan gran error” (XX, p. 49). No será necesario esperar en términos de tiempo narrativo para salir de esta duda, pues poco después, “estando rogando al Cavallero de la Rosa que [le mostrase la carta] e él escusándose d’ello, llegó el Cavallero de Armenia e hablolos a todos tres e ellos a él e assí cessaron las sospechas” (XX, p. 49). Seguimos, por supuesto, sin saber quién envió la carta y cuál será el resultado de todo ello. Este tipo de silencios se resuelven de inmediato, a veces, desafortunadamente, sin aprovechar el potencial que tiene dejar transcurrir el tiempo suficiente para atrapar al lector (moderno) con la duda. Merrim reflexiona que la ‘historia’ permite al narrador una política editorial sobre la brevedad.<sup>11</sup> Por eso tampoco se nos deja esperando cuando, estando a punto de quemar a la princesa “asomó por el otro canto de la plaça, armado e a cavallo, un cavallero que quería defender la limpieza de la princesa” (LXII, p. 116), pues el narrador revela inmediatamente “qu’el cavallero no conocido que por armas libró de muerte a la princesa, según es dicho, fue Laterio” (LXIV, p. 117). Volveré al asunto de la revelación del “cavallero no conocido” más abajo, por el extrañamiento que causa su expedita resolución en un texto que deja fluir tantos silencios.

<sup>10</sup> Alastair Fowler identifica en el arte pictórico del Renacimiento la presencia de estos personajes que apuntan: *be-show*, hacia lo que uno debe observar: “The ‘attentive gazes’ of *beschowers* (depicted viewers) should direct attention to the scopus (focus, centre), namely ‘the figure or figures ures privileged by the attentive gazes of their companions’”, *Renaissance realism: Narrative images in literature and art*, New York: Oxford University Press, 2003, p. 54.

<sup>11</sup> Stephanie Merrim, “The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo’s *Don Clarribalte* (1519) or ‘Los correos andan más que los caballeros’”, *Modern Language Notes*, 97:2 (1982), p. 335.

Es otro el silencio del narrador en el *Claribalte* —le seguiré llamando silencio por lo pronto— el que me gustaría resolver primero. Se trata de información que exigimos, por convención de una narratología natural como la de los libros de caballerías, que el narrador proporcione en el momento apropiado de la narración, pero que el narrador aplaza desconcertantemente —valga mi *petitio principii*— casi al punto de la supresión total. Estamos abiertos, claro, a la posibilidad de analepsis que iluminen algún suceso; pero no, usualmente, a que se omita o difiera información esencial sin motivo aparente: “In literary narratives both the suppression of information and its subsequent disclosure have to be quasi-mimetically accounted for, so as to avoid the reader’s indignation at being cheated”.<sup>12</sup> En otras palabras, este tipo de información suprimida debe poder ser integrada de manera natural en el texto. Por eso fastidia<sup>13</sup> en el *Claribalte* enterarnos tardíamente de sucesos de la vida del personaje caballeresco que habíamos dado por inexistentes, pues el texto nos obliga a introducirlos artificialmente en la configuración del texto que nos hemos hecho: “Interpretation shifts as one reads because the configuration changes”. No es sino hasta cuando la narración ya va en el año 22 de la vida del héroe, por ejemplo, que se narra que sí hubo un acontecimiento notorio al nacer don Félix; no uno, toda una serie de profecías y declaraciones astrológicas que lo colocan como un verdadero prodigio en la jerarquía de nacimientos privilegiados: “quantos sabios ay en Grecia [...] todos afirman que jamás será vencido” (XXXII, p. 70), o que “al tiempo que don Félix nació muchos sabios pronosticaron y escrivieron que avían de ser maravillosos sus hechos” (II, p. 8). Con la entrada de lo maravilloso, el texto que apuntaba a cierto realismo naturalista

<sup>12</sup> Kafalenos, *op. cit.*, p. 54.

<sup>13</sup> Varios críticos han encontrado este elemento fastidioso en el *Claribalte* lo que parece ser una narrativa defectuosa. Merrim, art. cit. p. 330; Antonello Gerbi, *Nature in the New World. From Christopher Columbus to Gonzalo Fernández de Oviedo*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1985; Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la cámara real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*, ed. de Santiago Fabregat Barrios, Valencia: Universitat de València, 2006, p. 66.

se afirma ahora como un libro de caballerías. Este mismo cambio de impresión, sólo que en sentido inverso, sucede cuando se ofrecen las razones por las que el protagonista sale de Albania, pues el texto nos dice que lo hace por el ‘amor de oídas’ caballeresco, siendo que más adelante se nos revela otro componente: “Lo uno porque mis padres deseavan y el rey e la reina, mis tíos, querían que yo me casasse con mi prima Cresilonda” (XVI, p. 40). Toda esta información que se omite al momento de narrar los hechos, o que no se ofrece en su totalidad, hace suponer que el narrador es descuidado con la comunicación de los sucesos. Pero también apunta a una postura del autor sobre lo que debemos aceptar como realidad.

Estos silencios, con sus concomitantes revelaciones tardías que no son verdaderas analepsis, más que crear un poco de suspense apuntan hacia una intención de parte del autor en cuanto a la dificultad de adquisición del conocimiento sobre las cosas. En el *Claribalte*, si bien el narrador tiene acceso a cierto conocimiento —la ‘fábula’ que se encuentra en la crónica de Listario, se supone— es evidente que no tiene acceso a la realidad que encontramos en la reelaboración del texto que está haciendo el autor nigromántico. Por ejemplo, en paralelo con el héroe, el narrador guarda hacia el lector lo que no puede ser sino un caprichoso silencio con respecto a la ascendencia nobiliaria del protagonista. Cuando el narrador nos introduce a don Félix se limita a informar que es de la casa imperial y que es sobrino del rey de Albania. Sólo informa que su padre “grandíssimo dote alcançó de muchas villas y castillos” (I, p. 5). Más adelante se nos revela que es sobrino del emperador (XVI, p. 40). Pero no será sino hasta el capítulo XLV, es decir, a más de la mitad del libro, que el narrador presenta un dato que cambia completamente la perspectiva que tenemos sobre el ocultamiento del héroe. Podríamos suponer que se trata de un lapsus del narrador, pues si está traduciendo la crónica de Listario conoce que don Félix es heredero al Imperio de Constantinopla por lo que sabría que es el futuro Emperador. En caso de estar frente a un narrador descuidado estaríamos leyendo una parodia pre-cervantina y muy temprana de los libros de caballerías, pero

pocos son los datos que encontramos en la novela que apunten categóricamente hacia esta burla.<sup>14</sup>

Lo que sí es deliberado es la intención de ocultar esta información al lector, así como también se le oculta a otros personajes, incluyendo al narrador mismo. Todo parece indicar que en este caso del silencio con respecto al linaje de don Félix el sentido es que no nos fiemos de las apariencias. Don Félix —el texto lo sugiere desde el inicio— no es realmente nadie, pues según las convenciones nadie es nadie en los libros de caballerías que no nazca hijo de rey o de emperador. El autor desea darnos una lección sobre el proceso de adquisición de conocimiento de las cosas más allá de lo que damos por cierto, particularmente, sobre lo que vemos e interpretamos según nuestras expectativas. De modo que el silencio que se guarda con respecto al completo linaje de don Félix va encaminado a revelarnos algo sobre “la generosidad de la sangre” que se antoja como un motivo central en la primera parte del libro. Al llegar a la corte de Francia don Félix es abordado por Lucrata, sobrina del rey, quien le dice “hazedme una gracia e sea dezirme si sois cauallero que podáis contaros por noble en sangre” (II, p. 10). Es verdad que la pregunta tiene que ver con una revelación que de antaño le hizo la princesa de Inglaterra sobre quién sería su marido, pero no por ello dejaremos de observar el sentido en que va la pregunta. La nobleza y su reconocimiento empiezan a cobrar un peso principal en la historia, uno en donde, hasta donde sabemos en ese momento, don Félix no está tan bien posicionado como el mundo de los caballeros andantes lo exige. Sin embargo, el ocultamiento del caballero pasa a convertirse en un problema una vez que por triunfar en los torneos de Inglaterra ha ganado, además del premio, la mano de la princesa. Ahora el héroe debe mostrarse no sólo a la altura, sino mejor que cuantos “reyes y príncipes avía des-

<sup>14</sup> “Of course, we can never be sure exactly how to read this weak novel. At times its fumbleings and seemingly unpremeditated quality cast grave aspersions on the author’s capabilities. Then again, its exaggeration of certain conventions of the novel of chivalry almost suggest parody. Both of these attitudes, however, discount the author’s presence-or prescience-in the shaping of his own work”, Merrim, art. cit., p. 331.

echado” (X, p. 22). Pero el problema real no se verá en Inglaterra, ni siquiera en Albania, sino en la mente del lector, quien en este punto deberá confrontar sus propias creencias y expectativas sobre la posición jerárquica de don Félix con las acciones del héroe y, por tanto, deberá ver en su extremo ocultamiento un acto absurdo y caprichoso: esto según apunta el texto mismo.

No podemos negarle a don Félix que oculte su identidad, no solo es una de estas costumbres de los caballeros andantes, sino que se trata también, como se le advierte a Arlont, de un asunto de credibilidad: “Tan poco quisiera que vós os loárades de vuestras hazañas, aunque las tengo por ciertas, porque siempre engendran sospecha y dan a entender qu’el cauallero que recuenta sus fechos no careçe de sobervia” (XIV, p. 34). Don Félix oculta su nombre y ascendencia de todos alegando, como se estila en estos casos, que ha decidido callarlo hasta que “el nombre sea digno que se sepa” (VI, p. 13). Pero una vez alcanzado el propósito del ocultamiento, carece de sentido, sobre todo para el lector avezado en las convenciones del género, que don Félix persista en su estado de ocultamiento:

Todos los grandes y señores que allí se hallaron, sespantaron de tanta cortesía: y alguno de los priuados del rey ouo que dixo:

—Señor, ¿qué le hiciérades a este cauallero si fuera rey?

El rey dixo:

—Si fuera rey, tratárale como a rey, y así trátole como a hombre que meresce ser rey (IV, p. 11).

Resulta ilógico que don Félix continúe visitando la corte de Inglaterra sin revelar su identidad una vez que el nombre es digno de saberse, y hasta es ridículo que el caballero persista en ocultarse cuando ha sido aceptado como príncipe consorte, algo tan inverosímil incluso para los estándares de verosimilitud de los libros de caballerías.

Quería escribir que el inexplicado silencio y ocultamiento del héroe no es un fetichismo del autor, pero queda claro que sí lo es, por lo menos

con la información que el narrador nos ha dado hasta ese momento. El lector no debe ser el único que encuentre sospechoso que don Félix se oculte en extremo, sobre todo si no es realmente nadie. En este sentido, el único resultado de su futura revelación será una revelación anticlimática. En todo caso, argumentaré que no dormita Oviedo con esto, sino que es un asunto de adquisición de conocimiento y su revelación orquestada por el autor nigromante quien nuevamente coloca a estos *beschowers* para apuntar específicamente hacia lo que debemos apreciar en ese ocultamiento. En este caso, el comentario del privado del rey de la cita anterior llama la atención del lector al hecho de que también para los cortesanos el desmedido honor que se le hace a un caballero desconocido sobrepasa los límites de la cortesía. El mismo papel de señalización encontramos en la queja de Fulgencia: “maravillada estoy mucho en querer vós encubrir vuestra sangre e nombre, porque aunque seáis de la estirpe de los emperadores, parece que negarlo pone sospecha en vós y que lo hazéis con alguna cautelosa maña” (XVI, p. 38), y en la observación que hace la princesa misma: “Por cierto, ninguna razón ay para que vós queráis encubrirme quién sois, sino con pensamiento de algún fin que al parescer trae sospecha, aunque en sí sea bueno” (XVI, p. 39). Dado que el héroe no se revela completamente a pesar de todo lo anterior, el lector debe entender que, efectivamente, existe alguna cautelosa maña. La maña, como sabemos, no es del héroe, sino del supernarrador que oculta información importante. Desafortunadamente el narrador no parece estar enterado de nada de esto: él sólo reporta.

El narrador nunca explicita la razón de ese silencio del Caballero de la Fortuna. Estamos solos frente al texto. El paralelo es que el narrador tampoco revela lo que quiso decir don Félix con el acertijo sobre su amada (XVII, p. 44). En este último caso se nos da una explicación directa del sentido por boca del Gran Sacerdote y se señala que acierta en su respuesta al decir que “a la princesa y aun al Cavallero de la Rosa se les mudaron las colores” (XVII, p. 44). De alguna manera el ocultamiento en Inglaterra y en los torneos de Albania cobra sentido, sin ayuda directa del narrador, cuando al lector se le sorprende, como menciono arriba,



con la novedad de que don Félix no es un noble del montón, sino que es sucesor en línea recta al Imperio. En todas estas revelaciones tardías el supernarrador insiste en emplear una técnica de presentación de la información que se caracteriza por usar al narrador como un lector del texto que cumple una función similar a la del muchacho de maese Pedro en el retablo de Melisendra en el *Quijote*. Es el asistente quien da voz a la diégesis, pero es el supernarrador quien lo pone en escena, de modo que lectores y narrador presenciamos los hechos al mismo tiempo. Por eso, cuando nos enteramos de que la cercanía al Imperio del héroe es más directa de lo anteriormente supuesta, no es el narrador quien nos lo informa, sino que lo escuchamos a través de lo que los parientes del héroe le dicen: “que ya sabía cómo el emperador Grefol [...] no tenía legítimo successor, sino al mismo Ponorio, de quien era primogénito [...] don Claribalte, a quien de derecho venía el imperio” (XLV, p. 91). Sin este diálogo quizá no lo sabríamos nunca y los sucesos posteriores todavía serían más confusos. Este mismo truco narrativo se presenta a lo largo del texto en repetidas ocasiones, es decir, que lo que se nos informa se nos presenta como mimesis de una realidad que se está dando en el presente de la narración, o como si la estuviésemos presenciando nosotros mismos reflejada en el relato.

En el *Claribalte* estamos ante el problema de la dualidad narrativa de mimesis y diégesis. De cómo un autor organiza los hechos de tal manera que puedan ser vistos por el lector: “por vía aural”, como dice Lillian von der Walde Moheno,<sup>15</sup> a la vez que estos se narran. George Haley señala que “the most striking feature of Maese Pedro’s puppet show is its hybrid form. As the story is acted out by puppets, it is being narrated by the assistant. Telling and showing are simultaneous here, and the puppet play is both a narrative act and a dramatic spectacle at the same time”.<sup>16</sup> La forma híbrida de mostrar y narrar se repite una y

<sup>15</sup> Lillian von der Walde Moheno, “Representación retórica de la emoción (Capítulo XX, *Amadís de Gaula*)”, en Aurelio González y Axayácatl Campos García Rojas (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2009, p. 99.

<sup>16</sup> George Haley, art. cit., p. 152.

otra vez en el *Claribalte* aunque como actos divorciados. No solo queda confirmada en ese extraño suceso en que se relata el encuentro de don Félix con el nigromante, en el que el narrador refleja lo que está sucediendo al momento de estarlo narrando, sino también con la evidencia de que, a lo largo del texto, el narrador deja constancia de que desconoce la relación causa-efecto de lo que el héroe está tramando con sus acciones. Al finalizar los torneos y descubrirse ante el rey, su tío, y Ponorio, su padre, el Caballero de la Rosa ruega: “por el amor que me tenéis, no avéys de descubrirme, porque a mí y a vosotros conviene que esto se haga así” (XLV, p. 91). El autor ‘muestra’ lo que el héroe habla, pero el narrador no puede decir qué significa porque no tiene acceso a ello. Es como si estuviese presenciando las acciones al tiempo que se están presentando. Ya Stephanie Merrim ha señalado que en el *Claribalte* “most actions are subject to theatrical treatment”<sup>17</sup> y aunque este tema de la teatralidad queda para un trabajo posterior, por lo menos en términos de la representación de la verdad veremos que la “realidad” del héroe se nos esconde y casi nunca se nos presenta de manera directa a través de la voz narrativa, sino que viene sin mediación o con poca mediación del diálogo entre los personajes, o en las cartas, de modo que nosotros mismos, los lectores, también somos testigos oculares o auditivos de las cosas:

I would suggest that Oviedo’s deep-rooted commitment to write an edifying history based on a truthful representation of historical reality served as the catalyst for this use of dialogue as a narrative tool for rectifying past accounts. The existence of a voice other than his own, transcribed within the history as direct discourse, lends more credibility to the newly revised account.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Merrim, art. cit. p. 354.

<sup>18</sup> Kathleen Myers, “History, truth and dialogue: Fernández de Oviedo’s *Historia general y natural de las Indias* (Bk XXXIII, Ch LIV)”, *Hispania*, 73:3 (1990), p. 617.

Así, cuando se nos revelan las profecías relacionadas con el nacimiento de don Félix, el narrador nos dice que cuando *el rey* vio la determinación de don Félix “acordó de darle licencia, puesto que tanto le doliese y porque al tiempo que don Félix nació, muchos sabios pronosticaron y escribieron que avían de ser maravillosos sus hechos y el rey pensó que ya la ventura le debía llamar y que no era bien escusársela” (II, p. 8). Este dato se nos presenta en el momento en el que el rey lo piensa, y, por tanto, aunque sucedió en el pasado, se nos ofrece como información dada en el presente, que el lector puede escuchar como evidencia sin mediación.

Este traslado a tiempo real de los hechos narrados es justamente lo que encontramos en el episodio mencionado arriba, en el que se rescata a la princesa. El suspense que podría estarse generando en el relato cuando no sabemos nada de este misterioso caballero —quien además, para asegurar una futura anagnórisis, toma del caballero vencido “el almete, que era muy hermosa e rica pieça e muy conocida e quitole la espada de la mano” (LXII, p. 116)— se deshace por completo cuando el narrador lee en la “historia” que se trata simplemente de Laterio. De modo que quizá habría que preguntarse qué se gana en la narración con que se nos adelanta que es un caballero desconocido, cuando un par de renglones más abajo el autor nos revela la identidad. Desde mi lectura de este episodio todo apunta a que el lector y narrador deben suponer que el caballero desconocido no es otro que don Félix, no sólo por la exigencia al héroe sobre su llegada oportuna, sino además porque en el capítulo anterior (LXVI) se dan todas las indicaciones de que es un hecho: ya la corte de Inglaterra está preguntando por don Félix, Laterio obtiene de unos mercaderes que estuvieron presentes en Constantinopla información sobre su partida y, además, el capítulo en cuestión termina, de hecho, pronosticando su retorno:

Con estas nuevas algunos días tuvieron mucha esperança que las cosas del Cavallero de la Rosa irían de bien en mejor e con mucho placer estovieron desseándole.

Pero no sin mucha congoxa estava la princesa por se ver tan preñada puesto que Lucrata e Fulgencia mucho aviso tenían en la consolar e darle esperança de la venida del Cavallero de la Rosa (LXI, pp. 114-115).

Es decir, justo antes de empezar el episodio de la acusación y rescate de la princesa, la organización del material deja a narrador, lectores y princesa con la seguridad del inminente regreso de don Félix.

Si el silencio del narrador en el caso del ocultamiento en la corte de Inglaterra nos lleva a reflexionar sobre las apariencias y nuestras expectativas con respecto a la nobleza y su manifestación, la organización del material que culmina en la pronta revelación del caballero desconocido indica que quizá tampoco debemos adelantar conclusiones, sobre todo porque no siempre podemos confiar en lo que el narrador puede ver o saber. Siguiendo la lectura de las conjeturas y dejando que las acciones hablen por sí mismas (recordemos que el episodio termina con Laterio diciendo: “Dios ha mostrado con cuanta sinrazón era acusada”, LXII, p. 116) podemos concluir que el autor está mostrando que debemos ver más allá de las sombras que deja el relato hablado, por más que parezcan ciertas y, por qué no, dado que ha demostrado su mérito, pensar más de Laterio (*alter ego* de Oviedo),<sup>19</sup> representante del héroe en Inglaterra, pues cuando éste presenta las evidencias a don Félix y a la corte: “ves aquí el yelmo e la espada del cavallero vencido e muchos de los presentes lo conocerán luego. E yo fui el vencedor [...]. E esta confission yo no la hiziera sino a vós solo en ningún tiempo, porque mal parece la jactancia en los cavalleros” (LXXII, p. 126), don Félix responde: “Por cierto, Laterio, quien como yo os conoce no tiene nescessidad de testigos para creerlos” (LXXII, p. 126). El narrador tuvo que recurrir al testimonio de la historia que se encontraba frente a sus ojos, pero el lector quizá pudo haber sido más como don Félix y confiar en el comprobado mérito de Laterio.

<sup>19</sup> “Probably a mask for Oviedo himself”, Merrim, art. cit., p. 346.

La adquisición de conocimiento, particularmente el conocimiento de lo que se oculta tras la ilusión de verdad que nos dan los sentidos, tiene un papel central en el *Claribalte*. Es el autor nigromante quien decide qué revelar y cuando hacerlo. Sus intenciones son desconocidas para el narrador y el lector, aunque de vez en cuando el lector pueda entenderlas si presta atención a aquellos indicadores que advierten sobre los peligros de juzgar sin tener conocimiento de fondo. Pero también, algunos de estos indicadores, sobre todo si son espectadores, no siempre son fidedignos: no porque quieran engañar, sino porque usualmente se encuentran al mismo nivel que el lector en cuanto a la interpretación de la verdad de los hechos. Incluso el mismo narrador, como hemos visto, a pesar de la crónica a la que tiene acceso, a veces se encuentra al mismo nivel que el lector en términos de lo que realmente está sucediendo frente a sus ojos. En el prólogo al *Claribalte* el “autor” nos recuerda (o por lo menos al destinatario) que cuando a Dios le place “muda e convierte las cosas de manera que los juizios humanos no lo pueden conjeturar” (XLIX, p. 96). Esto corresponde con el tema de la insuficiencia de nuestros sentidos que hemos visto a lo largo del *Claribalte*. Pero el prólogo también explica que es posible alcanzar grandes secretos a través del esfuerzo: “porque mucho biviendo o largamente leyendo o mucho andando hallan los hombres e alcançan con que puedan dar aviso a las otras partes y por virtud d’estas tres maneras son los hombres sabios y salen de las inorancias comunes del vulgo” (Prólogo, p. 4). En este sentido Oviedo, gracias a sus lecturas y sus viajes pasa a convertirse en un nigromante detrás del texto, docto en todas las artes y universal en todas las ciencias (XLIX, p. 96). Algo que Oviedo buscará alcanzar a lo largo de toda su vida se encuentra ya implícito en la función autorial del *Claribalte*.



## EL CLARIBALTE: NOTAS EN TORNO A LO MARAVILLOSO

*Karla Xiomara Luna Mariscal*

El Colegio de México

La reacción de la crítica ante la única obra de ficción de Gonzalo Fernández de Oviedo no ha sido muy entusiasta respecto a su calidad literaria, en cambio, ha rescatado su condición como “subtexto de tipo político e ideológico”<sup>1</sup> y su carácter original respecto al paradigma poético de los libros de caballerías,<sup>2</sup> en el sentido de la reelaboración, si no exitosa, sí novedosa, de los motivos cardinales del género en el cual se inscribe. Destaca muy especialmente la aportación de Alberto del Río Nogueras, quien ha señalado brillantemente los desvíos del paradigma poético caballeresco presentes en el *Claribalte*,<sup>3</sup> así como el estudio de María José Rodilla León:<sup>4</sup> la reelaboración de la ficción del manuscrito original, del nacimiento y el nombre del protagonista, de la caracteriza-

<sup>1</sup> Jorge Martín García, *Edición y estudio de la Relación de lo Suscedido en la prisión del rey de Francia de Gonzalo Fernández de Oviedo*, tesis, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017, p. 63. Elemento destacado por Juan Bautista Avallé-Arce, “El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo, alias de Sobrepeña”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, I (1972), pp. 143-154; y “Variedades narrativas ficticias y no ficticias”, en Cedomil Goic (coord.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, vol. 1. Época colonial*, Barcelona: Crítica, 1998, pp. 375-386.

<sup>2</sup> Uso aquí los términos “poética” y “poético” como el conjunto de los códigos formales, temáticos e ideológicos que caracterizan y definen el modelo narrativo constituido por los libros de caballerías.

<sup>3</sup> Alberto del Río, “El desvío del paradigma de género en el *Claribalte*, novela de caballerías de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Salastano. De interpretación textual*, Huesca: Colegio Universitario, 1985, pp. 99-119.

<sup>4</sup> María José Rodilla León, “Introducción”, en Gonzalo Fernández de Oviedo,

ción del héroe, del matrimonio secreto y del concepto del ‘amor cortés’, del tratamiento geográfico; la potenciación de los elementos ligados a palacio y a los torneos y justas frente al paradigma de la ‘aventura’ del ‘caballero andante’; y, finalmente, la escasa presencia de la maravilla. Éste será el aspecto primordial al que dedicaré las siguiente líneas.

Sabido es que en torno a la presencia de lo maravilloso, vinculado a los conceptos de verosimilitud y poética del *roman*, en el sentido que le daba Deyermond a este término, permitió al maestro Martín de Riquer establecer la clásica distinción entre libros de caballerías y novela caballerescas, en la que la clave de construcción poética pasaba precisamente por “el triunfo de la imaginación morigerada” (novela de caballerías, cuyo prototipo es *Tirant*) frente al “triunfo de la imaginación y lo maravilloso” (libro de caballerías cuyo prototipo es *Amadís*).<sup>5</sup> Pese a las matizaciones, la crítica especializada sigue reconociendo la utilidad y la condición “substancialmente correcta”<sup>6</sup> de esta categorización en torno al criterio de la verosimilitud. También José Manuel Lucía Megías, al interior de la propia corriente imaginativa y maravillosa de los libros de caballerías, utilizará estos criterios para establecer los subparadigmas caballerescos que se han vuelto ya clásicos en los estudios del género.<sup>7</sup>

Debido a los desvíos del paradigma presentes en el *Claribalte*, esta novela abre un espacio privilegiado de reflexión en diversos ámbitos. Por un lado, el de la disyunción entre su valor histórico y su valor literario, entre el discurso histórico y el ficcional, entre el pacto de verosimilitud

---

*Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 9-50.

<sup>5</sup> Martín de Riquer, “Cervantes y la caballerescas”, en Juan Bautista Avall-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma Cervantina*, London: Tamesis, 1973, pp. 273-292.

<sup>6</sup> Alberto Várvaro, “El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del segle xv”, *Estudis Romànics*, 24 (2002), p. 51.

<sup>7</sup> José Manuel Lucía Megías, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, en Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (eds.), *Fantasia y Literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana, 2004, pp. 235-258.



y las estrategias legitimadoras de las “historias fingidas”. Por otro, el de la construcción de la poética de géneros: el caballeresco, el *roman* artúrico, el cronístico, en primer lugar, pero también el de la novela realista breve europea del siglo xv y el de las historias caballerescas breves (en cuyos paradigmas narrativos es mínima la presencia de los elementos mágicos y maravillosos); o, incluso, el de las divinizaciónes literarias. Como ya señalara Rodilla León, la abundante presencia de las expresiones relacionadas con la divinidad y el predominio del sentido providencial en la obra “podrían hacernos pensar que el *Claribalte* es un libro de caballerías a lo divino, aunque es bastante arriesgada esta afirmación”,<sup>8</sup> pues, en efecto, también respecto a este paradigma el *Claribalte* se desvía. El uso de la alegoría, tan característico de las divinizaciónes caballerescas, es mínimo en el texto, y sólo aparece, actualizado dramáticamente, en una ocasión, cuya finalidad estructural revela un principio de reflexión historiográfico. El historiador de Indias, “parece querer hacer de su obra un modelo a la vez religioso y patriótico, un manual del buen rey”.<sup>9</sup> Más tarde, Marta Haro vincularía el texto a los *Espejos de Príncipes*:

El *Claribalte* [...] no sólo es concebido como “espejo de los cavalleros militares de su tiempo”, sino que además plasma el ideal del caballero del imperio. La obra literaria se convierte en un *exemplum* premonitorio con dos ejes de atención, uno concreto, centrado en la figura y trayectoria del duque de Calabria (*exemplum* exhortatorio a la esperanza en un trance adverso), y el otro de repercusión general a nivel político e internacional (la subida al trono de un rey de España como Emperador de los Romanos).<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Rodilla, “Introducción”, *op. cit.*, p. 35.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>10</sup> Marta Haro Cortés, “El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), con la colaboración de Ana Carmen Bueno, *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Estudios en Homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 398.

A estas confrontaciones genéricas que permiten reflexionar en torno al paradigma narrativo del *Claribalte* y a la construcción poética de la maravilla en la obra, habría que añadir: a) los mecanismos de funcionamiento de la novela en clave, pues así se ha considerado la obra ficcional de Oviedo (en particular su última parte), y b) fundamentalmente, los manuales de cortesanía de su época (en los que la maravilla no tiene razón de ser). Desde el título, el *Claribalte* se propone como un espejo de conducta cortesana, en el que “el estilo de hablar” cobra una importancia central.<sup>11</sup> Al inicio de su libro, Oviedo insiste en que su obra es “conforme a las lecciones que deven tener los cavalleros e aun para aviso de muchos trances de honra en que tropieçan los que d’ella se precian, como por los rieptos e hechos de armas e amorosos exercicios que aquí se contienen se puede notar” (Prólogo, p. 3).<sup>12</sup> Marta Haro recordaba el vínculo del autor y de su familia con la corte Trastámara; así como su función de escribano y su habilidad en el diseño y confección de invenciones, lo que convierte a Gonzalo Fernández de Oviedo en un “defensor, e incluso, un teórico del mundo cortesano de su tiempo”.<sup>13</sup> De la importancia que el modelo de la cortesanía tuvo en la evolución del género caballeresco han dejado constancia los estudios de Alberto del Río.<sup>14</sup>

Llama la atención que el *Claribalte* haya sido comparado precisamente con el *Amadís de Gaula* (1508), el *Tirant lo Blanc* (1490) y el *Pal-*

<sup>11</sup> “Libro del muy esforzado e invencible Cauallero de la Fortuna propiamente llamado don Claribalte que según su verdadera interpretación quiere dezir don Felix o bienaventurado. Nuevamente imprimido y venido a esta lengua castellana: *el qual procede por nuevo e galan estilo de hablar*” (Las cursivas son mías).

<sup>12</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

<sup>13</sup> Haro, “El *Claribalte* en la trayectoria literaria”, art. cit., pp. 398 y 399.

<sup>14</sup> Véase en particular “Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías”, en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (coords.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, 1993, t. II, pp. 73-80; y “El *Claribalte* [1519] de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 225-249. Véase también, en este mismo libro, el artículo de José Julio Martín Romero, “La vida palaciega en *Claribalte*”.

*merín de Oliva* (1511), arquetipos los tres de diversos planteamientos de lo maravilloso y de la verosimilitud poética del género, así como del prototipo heroico. A medio camino entre *Amadís y Tirant* lo había situado ya Alberto del Río.<sup>15</sup> El *Palmerín*, por otra parte, es representante, y cito a Marín Pina, “de una primera y gran originalidad, pues no es [...] continuación de la serie creada por Rodríguez de Montalvo, sino una obra que opta por crear un nuevo héroe que no guarda relación ni cruce textual con los héroes amadisianos”;<sup>16</sup> un héroe cuyas debilidades, como estudió Martín Romero, “lo humanizan y alejan de la perfección arquetípica del *Amadís*”.<sup>17</sup> Y así, en el *Claribalte* veremos al protagonista escapar del cautiverio por medio de una estrategia muy poco caballeresca:

Él agradava a todos e era muy diligente a los complazer [a sus captores] e fiábanse d’él como de los otros marineros [...] E un día salió con ciertos compañeros de la nao en un batel por agua, [...] e como fue en tierra se apartó, en manera de querer proveerse de lo que los hombres no pueden escusar [...] E como era muy suelto, pússosse en huída e ninguno de los marineros que contra él fueron no le pudo alcançar (LIX, p. 113).

Pero desde el punto de vista de la reelaboración de lo maravilloso también el *Palmerín* resulta significativo, pues será el primero en utilizar la mitología como materia novelable, no sólo como expresión de las modas renacentistas que se empeñaban en recuperar el mundo antiguo, sino como una respuesta, desde la construcción ficcional, a las numerosas críticas de los moralistas y humanistas del siglo xvi a los libros de caballerías. Con la utilización de estos materiales se apelaba a una tradición y a una autoridad con la intención de elevar el género, racionalizan-

<sup>15</sup> “El desvío del paradigma de género en el *Claribalte*”, art. cit., p. 103.

<sup>16</sup> María Carmen Marín Pina, “Introducción”, en *Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. xi.

<sup>17</sup> José Julio Martín Romero, “*Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica”, *Revista de Literatura*, 76:152 (2014), p. 425.

do lo maravilloso sin sacrificarlo, y de otorgarle un mayor grado de respeto.

Significativamente, al analizar los complejos mecanismos narrativos del *Claribalte*, Stephanie Merrim señalaba cómo la proliferación vertiginosa del discurso intratextual, característica primordial del estilo y la estructura de la novela, transmutaba las “acciones” de los personajes en “reacciones” discursivas de los mismos, convirtiendo a la obra en un “castillo del discurso”, resultado de la meditación de Oviedo sobre la interpretación y representación de la realidad en la que privilegia el punto de vista histórico frente al literario. Y concluía:

[...] es curioso observar que lo menos emocionante, lo que parece menos imaginativo, si lo confrontamos con el paradigma novelesco, es lo que más genuinamente representa la propia voz de Oviedo [...] Los pocos ejemplos, curiosos, en los que la novela acepta la maravilla ponen de relieve sus inclinaciones “históricas” [...], Claribalte mata al Gigante de la Isla Negra, le corta y le quema la lengua [...] y se lleva el espejo mágico del gigante que anuncia el futuro. Esta acción, de quemar la lengua del gigante malvado, encuentra su mitad faltante en un episodio mucho más tardío: durante la ausencia del héroe, Laterio defiende a la princesa [...] cuyo embarazo la ha expuesto a todos los rumores y posiblemente a ser colgada. Después de matar a su detractor en la plaza pública, Laterio arroja la cabeza del hombre al fuego y grita: “Dios ha mostrado con cuanta sin razón era acusada”, mientras el pueblo clama “Dios y la verdad sean loados”. De esta manera, se hace evidente que el verdadero drama, en ambos episodios ha sido uno de rumores, o falsas representaciones, frente a la verdad. Si el honor depende de la correcta interpretación y representación de un evento, el deshonor más grave proviene de una lectura falsa, una tergiversación. Historia, honor y verdad están inextricablemente unidos en la concepción de Oviedo.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Stephanie Merrim, “The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo’s *Don Claribalte* (1519) or ‘Los correos andan más que los caballeros’”, *Modern Language Notes*, 97:2 (1982), pp. 344-346.

Ahora bien, si analizamos la presencia de lo maravilloso desde un punto de vista estructural, no podemos negar su pertenencia rigurosa al esquema más puramente amadisiano: como ya estudiara Alberto del Río, las hazañas del héroe se estructuran escalonadamente, siendo la obtención de la Espada de la Ventura en Albania uno de los puntos culminantes de su trayectoria caballerescas, precisamente el que da fin a la primera parte de la novela. Con esta espada maravillosa dará muerte, en la segunda parte de la obra, y previo viaje iniciático a través del mar en una barca, al gigante de la Isla Prieta, ayudado de las fuerzas de la magia (espada, anillos y espejo mágico). Será éste el paso previo para vencer a su tío Grefol, emperador de Constantinopla, con lo que la línea sucesoria tornará a su recta línea.<sup>19</sup> Por otra parte, si centramos nuestra atención únicamente en la tipología de los motivos maravillosos presentes en el episodio: la espada en la piedra, el batel, los nigrománticos que dirigen las acciones del héroe, la magia de los anillos, el combate contra el gigante y la abundante presencia del motivo profético, notaremos además la pertenencia de muchos de ellos al más puro paradigma de la maravilla artúrica, y muy especialmente, al del *Baladro del sabio Merlín*, obra que conocía Oviedo.<sup>20</sup>

Sin embargo, esta “impresión” de la importancia de lo maravilloso (que, por otro lado, se podría confirmar por la presencia de tres grabados dedicados específicamente a la ilustración de estos aspectos: viaje por mar [fol. xlviij vº], entrega del anillo mágico [fol. xlix rº], y lucha contra el gigante [fol. lii rº]) resulta engañosa, como demuestra la construcción de la materia y de sus motivos: no sólo porque se concentran en cinco de los 82 capítulos que componen el *Claribalte*, sino, fundamentalmente, por su rápido tratamiento en una novela caracterizada por la elaboración de una trama que, en su mayor parte, se desarrolla a paso de caracol,

<sup>19</sup> “El desvío del paradigma”, art. cit., pp. 104-112.

<sup>20</sup> Vicente de la Fuente, “Advertencia preliminar”, en Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Las Quincoagenas de la Nobleza de España*, dir. de Vicente de la Fuente, Madrid: Real Academia de Historia, 1880, t. 1, pp. xxx-xxxii.

según la expresión de Merrim,<sup>21</sup> quien ya había observado cómo el tratamiento pormenorizado distinguía los acontecimientos verdaderamente importantes en la obra, los mismos que, significativamente, aparecían dignificados con la presencia de su cronista: más que acciones, son las reacciones, las consecuencias y especialmente los discursos que ellas generan lo que interesa.<sup>22</sup>

En este sentido, será decisivo, respecto a la reelaboración de la poética de la maravilla en la obra, el hecho de que, pese a la presencia constante de los sabios en el texto, se les despoje casi por completo de uno de sus poderes privativos en el universo caballeresco: la autoría del libro<sup>23</sup> (a diferencia, por ejemplo, del mago cronista que es Merlín en el *Baladro*, o de la insistencia en esta función en otras obras del género). Pero seguimos con otro hurto a sus funciones privilegiadas, la del consejo, que ahora pasa a ocupar el fiel Laterio, sustituyendo así, estructuralmente, la función del mago. La multiplicación de sabios en la obra testimonia, en el fondo, esta desfuncionalización. Lo mismo ocurre con la función específica de los objetos mágicos que aparecen en el *Claribalte*; todos ellos, incluso la Espada de la Ventura en última instancia,<sup>24</sup> sirven a una finalidad clarividente: así el anillo y el espejo de Grefol, que le revelan, respectivamente, lo que contra él se ordena (conocimiento del presente y del pasado) y lo que en el día le ha de acaecer (conocimiento del futuro inmediato); o los dos anillos de Claribalte, que quitan los poderes proféticos y adivinatorios de los objetos mágicos de Grefol y le otorgan al héroe las mismas cualidades. Significativamente las relaciones figurativas establecidas entre dichos objetos subrayan la importancia de la lengua; se trata, en todos estos casos, de objetos parlantes: sólo poniendo el anillo bajo su lengua, Grefol puede

<sup>21</sup> “The Castle of Discourse”, art. cit., p. 330.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 333-335.

<sup>23</sup> Salvo en el breve episodio de las damas que representan a “las doce voces de la Fama”; seis de ellas, las encargadas de “escribir y cantar” el futuro del héroe, permanecen calladas (XLIX, p. 98).

<sup>24</sup> Pues sólo con esta espada el héroe podrá obtener el objeto profético que defiende el gigante.

conocer el presente y el pasado; sólo quemando la lengua del gigante se puede obtener el espejo que revela el futuro, motivo en el que encontramos lejanas reminiscencias, reelaboradas originalmente, de las relaciones que los gigantes de la tradición folclórica guardan con los objetos.<sup>25</sup> El gigante constituiría así una ilusión protectora de un valioso objeto mágico, en este caso, un espejo cuyo peligro reside en su poder profético de futuro. En el fondo, la verdadera función actancial del gigante es la de defender el espejo, el objeto mágico de mayor importancia en el texto, por cuanto es el único que permite adivinar el futuro, si bien a corto plazo; en este sentido, también el gigante ha perdido su función.

Elocuentemente Fernández de Oviedo coloca en estos mismos capítulos un episodio alegórico: durante su estancia con los nigrománticos, Claribalte es servido por doce damas, seis de ellas cantan mientras que las otras permanecen en silencio. La razón, como explica el mago, tendrá una relación simbólica con el conocimiento del pasado y del futuro:

Son las doze bozes de vuestra fama. La seis que hablaron e dixeron lo que por vós avía passado hasta aquel punto y tiempo en que las oístes, son las cosas pasadas. E las que no hablaron son las que han de escribir e cantar lo que sucediere de aquí adelante en toda vuestra vida. E porque no tenían aún qué dezir de lo venidero callaron (XLIX, p. 98).

Este momento emblemático —que ya llamó la atención de Merrim por la presencia del tópico de la vida como un libro, con el pasado ya escrito y el futuro aún por escribir— pone de relieve las inclinaciones

<sup>25</sup> Se trata de los motivos E712. *Hidden soul (life)*; E710. *External soul. A person (often a giant or ogre) keeps his soul or life separate from the rest of his body. (Type 302)*; y E765. *Life depend to external object or event. Person's life is mystically connected with something else and comes to an end when that thing is destroyed*, del índice de Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, 6 vols., Copenhagen-Bloomington: Rosenkilde and Bagger-Indiana University Press, 1955-1958.

historiográficas de Oviedo,<sup>26</sup> pero también ilumina la orientación y formulación de la magia presente en la novela. Y esto tiene que ver con el tratamiento espacio-temporal, cuya originalidad ya ha señalado la crítica; en el nivel discursivo, las coordenadas explícitas de tiempo-espacio se diseñan en el *Claribalte* según las de la crónica: “los marcadores precisos de espacio-tiempo sitúan consistentemente la acción de la trama que procede secuencialmente con una rígida cronicidad, día a día, unidireccionalmente y siguiendo desplazamientos concatenados”.<sup>27</sup> Como ya observara Rodilla León, es notable la frecuencia con la que en la novela se señala la temporalidad de los eventos,<sup>28</sup> y este tratamiento permanece prácticamente igual en los capítulos dedicados a la maravilla, sólo en una ocasión, desdibujada, hay un rompimiento del cronotopo.<sup>29</sup>

La potenciación, en la configuración espacial de la novela, de los espacios interiores (palacio y corte), frente a los exteriores (camino y bosque) determina también el tratamiento de la maravilla, más propicia a los segundos que a los primeros (los términos “floresta” y “árbol”, por ejemplo, se registran únicamente en tres ocasiones; y la palabra “milagro” aparece sólo una vez y es para referirse hiperbólicamente a las acciones guerreras del protagonista). Pero aún dentro de esta elección, los libros de caballerías ofrecían una alternativa verosímil a la maravilla, que no es adoptada, sin embargo, por Fernández de Oviedo, me refiero a lo maravilloso arquitectónico, que brilla por su ausencia en nuestra novela.

Y así, respecto a la reelaboración de la maravilla en su texto, Gonzalo Fernández de Oviedo nos ofrece otra “aventura de técnica narrativa”,<sup>30</sup> pues elige el paradigma de lo más típicamente representativo de lo mara-

<sup>26</sup> “[...] el lenguaje es el espacio completo del pasado y el silencio el espacio vacío del futuro, que eventualmente se llenará con historias de hechos por venir”, Merrim, “The Castle of Discourse”, art. cit., p. 345.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>28</sup> “Introducción”, *op. cit.*, p. 29.

<sup>29</sup> Se trata del episodio en el que, a través del sueño, Claribalte se traslada desde el refugio de los sabios hasta la orilla de un río (L, p. 98).

<sup>30</sup> Merrim, “The Castle of Discourse”, art. cit., p. 337.



viloso artúrico y amadisiano, pero al mismo tiempo nos lo sustrae: nos ofrece la forma de la maravilla, con toda su sugestión y connotaciones seductoras, fascinantes y misteriosas, pero nos hurta la variedad de sus funciones tradicionales, limitándolas a una simple actividad profética (en este sentido, sabios y objetos mágicos cumplen la misma función). Sumisión del objeto mágico al efecto providencial que permite bien convertirlo en un mecanismo más de verosimilitud, bien invertir sus funciones. Ya Rodilla León había observado cómo el monólogo del capítulo L, en el que Claribalte agradece a Dios y no a los magos, colocaba a esta obra en una línea anti-artúrica que reaccionaba contra lo maravilloso de los libros de caballerías: “El monólogo es una suerte de arrepentimiento del autor para remediar el alejamiento de los propósitos anunciados en el prólogo”.<sup>31</sup>

Oviedo fue un excelente lector del género que más tarde condenaría. Y lo fue tanto que comprendió que no podía renunciar, por su enorme riqueza simbólica y poética, a esta parte constitutiva del sistema de narración que es el libro de caballerías, del que nos ofreció, sin embargo, una “desviación del paradigma” que todavía sigue planteándonos interrogantes.

<sup>31</sup> “Introducción”, *op. cit.*, pp. 26-27.



## REYES, PRÍNCIPES Y NOBLES EN EL *CLARIBALTE*

*María José Rodilla León*

Universidad Autónoma Metropolitana -Iztapalapa

En sus diversas estancias en cortes europeas, Fernández de Oviedo vivió muy de cerca el protocolo de la vida cortesana. Desde los doce años sirvió en casa de don Alfonso de Aragón, segundo duque de Villahermosa y hermano del rey Fernando. Más tarde, en 1491 fue mozo de cámara del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos. Una vez disuelta la corte por la prematura muerte del príncipe, emprende su etapa italiana al servicio de Ludovico Sforza, luego de Giovanni Borgia y de doña Isabel de Aragón. Debido a los ambiciosos planes del rey de Francia y del rey Católico por repartirse el reino de Nápoles, de nuevo se disuelve otra corte, la aragonesa de Nápoles, cuando Fernández de Oviedo estaba al servicio del rey Federico, quien fue destronado en 1501, desterrado a Francia y hecho prisionero su primogénito, Fernando de Aragón, Duque de Calabria, heredero legítimo del trono de Nápoles y futuro virrey de Valencia,<sup>1</sup> con quien Gonzalo mantendrá una estrecha relación y quedará bajo su protección hasta 1512, año en que el duque, acusado de querer pasarse al campo francés, es encarcelado en el castillo de Játiva por orden de su tío, el rey Católico, hasta 1522, en que le devuelve la

<sup>1</sup> Para estas notas biográficas me he basado en la introducción de Santiago Fabregat Barrios a su edición de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara real del príncipe don Juan*, Valencia: Universitat de València, 2006, pp. 13-18 y en Luis Fullana, "Historia de San Miguel de los Reyes", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CVII:2 (1935), pp. 708-725.

libertad Carlos V, acatando una orden que había dejado por escrito su abuelo.

Para aliviar los pesares de la prisión de este benefactor y protector, Gonzalo acude al tópico de la consolación razonando sobre el motivo de los falsos bienes de Fortuna, y le dedica su obra caballeresca a modo de entretenimiento, pues, a juzgar por la biblioteca que poseía, don Fernando de Aragón era amante de los libros de caballerías. Algunos de los títulos caballerescos del Fondo del Duque de Calabria, cuya biblioteca fue donada por el Duque al monasterio de San Miguel de los Reyes en 1550 y de la que una gran parte terminó en la Biblioteca Universitaria de Valencia, son: *Libro del hijo de don Tristán*, *Palmerín de Oliva*, *Don Leonís de Grecia*, *Dos libros de Valerián de Hungría*, *Lucidante de Tracia*, *Las sergas de Esplandián*, *El conde Partinuples*, *Roberto el Diablo*, *El caballero Bellio*, *Gamaliel*, *Los cuatro libros de don Clarián*, *Félix Magno*, *Florambel*, *Los cuatro libros de Amadís*, *Los dos libros de Espejo de caballería*, *El cuarto de don Reynaldos*, *Trapisonda*, *Lydamor* y *El Caballero de la Rosa*.<sup>2</sup> Tres de ellos comparten con *Claribalte* haber salido de la imprenta valenciana: *Valerián de Hungría*, *Renaldos de Montalbán* y *La Trapisonda* (III de *Renaldos de Montalbán*).<sup>3</sup> De todos ellos hay que destacar dos que, probablemente, estuvieron presentes en la inspiración del *Claribalte*: *Roberto el Diablo*, del que pudo tomar el motivo del nacimiento tardío del héroe de unos padres viejos y *El Caballero de la Rosa*, uno de los sobrenombres de nuestro personaje, que adopta voluntariamente, además de la divisa que ostenta, una rosa blanca, símbolo de Inglaterra.

<sup>2</sup> “Inventario de los libros del Duque de Calabria (A. 1550)”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV:1 (1874), pp. 7-10.

<sup>3</sup> Marta Haro Cortés, “El *Claribalte* en la imprenta valenciana”, en Juan Manuel Cacho Bleuca (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 249-281.

## REYES

Si comenzamos analizando los preliminares de la obra, varios críticos<sup>4</sup> coinciden en apuntar que Fernández de Oviedo usa las letras como un camino para acercarse a los poderosos y así aparece un grabado, probablemente dibujado por él mismo, con el propio Oviedo en actitud humilde, arrodillado, ofreciendo sus servicios y su obsequio a un personaje noble, que acepta su regalo, en el que, sin duda, se quiso figurar al Duque de Calabria con espada y collar delante de unos castillos. Los preliminares del libro: la dedicatoria y el grabado tratan entonces de un personaje poderoso de la realeza.

En el prólogo también se refiere a la dura tarea de reinar, es decir, a “las congoxas del ceptro real”: “Claro es el nombre y pesado el ejercicio de tal oficio, de mucho peligro y de ningún reposo. Todo varón razonable aurá más lástima al príncipe que embidia”.<sup>5</sup> De modo que la monarquía y la difícil tarea de gobernar serán el gran tema en el que Fernández de Oviedo se explayará con el único propósito apologético de la alabanza y obtención de prebendas para su propia carrera de cortesano, de historiador y cronista real, que comenzó en 1517 con el *Libro de los linajes y armas* y siguió en 1518 con el *Catálogo Real de Castilla y de todos los reyes de las Españas e de Nápoles e Secilia...* para la biblioteca de Carlos I.

Ya entrados en el texto, desde que conocemos al héroe, no existe un nacimiento ilegítimo, como en otros libros caballerescos; sabemos que está emparentado doblemente con la realeza: es sobrino de un rey por parte de madre y del emperador de Constantinopla por parte de padre; es educado “en las artes y auisos con que los príncipes se deben doctri-

<sup>4</sup> Entre otros, José de la Peña y Cámara y Ballesteros Gaibrois. Véanse sus respectivas obras: “Contribuciones documentales y críticas para una biografía de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Revista de Indias*, 69-70 (1957), pp. 603-705 y *Gonzalo Fernández de Oviedo*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.

<sup>5</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, Prólogo, p. 55.

nar desde su niñez” (I, p. 59) por su ayo Laterio; por supuesto, se ejercita en las armas y el filósofo Solarne le instruye en las artes liberales; pero como buen caballero, aunque no tenga un nacimiento ilegítimo, prefiere ocultar su linaje real hasta ser merecedor del mismo por sus obras. Sin embargo, en la corte de Inglaterra, su alta alcurnia se delata por el objeto que porta: un joyel que es un hermoso y gran diamante, regalo que le había hecho su tío, el emperador de Constantinopla, a su madre el día que nació Claribalte.

El primer rey que aparece en la obra es Ardiano de Albania, tío de Claribalte, quien encarna la más pura ética y dignidad del buen gobernante. Se describe como “muy liberal y muy gentil príncipe y vno de los más ricos que a la sazón se hallauan” (XXXVIII, p. 195). Al contrario que el rey Lisuarte del *Amadís*, que se deja llevar por los “malos mestureros” con nombre de gigantes, Brocadán y Gandanel, Ardiano no escucha a los envidiosos cortesanos y acalla los rumores defendiendo que Claribalte ha abandonado la corte con su permiso, y, por tanto, se trata de un exilio voluntario en busca de la fama y del amor. Igualmente, Ardiano demuestra su prudencia como consejero de su sobrino, a quien previene sobre el aprovechamiento del tiempo, no emprender cosa que le avergüence y lo deje sin triunfo, temer a Dios y ser piadoso, sobre todo.

Los reyes de Inglaterra también aconsejan a la princesa Dorendayna sobre el valor de la monarquía y la conveniencia de mantener el linaje real; y su tío, el Sacerdote, insiste en la alta sangre, en el buen saber y en la permanencia en el reino para la mejor gobernación del mismo. Se recalca redundantemente que muchos príncipes y caballeros de alta guisa pretenden a la princesa, pero siempre hallan faltas en ellos: “del que dizen que es de alta sangre y gentil dispusición, díxennos que no es animoso ni liberal; y del que dizen que es animoso, dizen que es atreuido y no sabio; y del que es sabio y prudente, dizen que es couarde y que tiene otros defectos” (XV, p. 117). De esta lista de cualidades se pueden extraer los requisitos para ser un buen rey, así como los defectos del mal gobernante, que se encarnan en el emperador Grefol, quien, al igual que Patín en el *Amadís*, representa “la más exacta transgresión al código caba-

llesco: su cobardía, su soberbia, su falta de nobleza constituyen la antítesis de las condiciones heroicas. O, dicho de otro modo, es todo lo que no debe ser un emperador, lo que no puede ser jamás un caballero”.<sup>6</sup> Grefol se presenta como un tirano que maltrata a los vasallos de Trolda, porque sabe que de esa ciudad vendrá el que viene a reclamar el imperio que le pertenece; hace prisioneros a los que se oponen por aconsejarle la verdad, como el rey de Egipto y el de Candía. Y todo ello bien puede verse como una clara imitación que el *Claribalte* hace del *Amadís* para enaltecer las instituciones a través de “la presentación de sus opuestos”,<sup>7</sup> o, como diría Nicasio Salvador, en referencia al *Libro de buen amor*, “un *exemplum ex contrariis*, la conducta rechazable de un personaje al que no se debe emular”.<sup>8</sup> Es decir, se crea la imagen del emperador por contraste con el comportamiento ejemplar del caballero que llegará a ser rey. En contraposición de su tío Grefol, Claribalte, desde que llega a Inglaterra, hace varios servicios a la monarquía inglesa, el primero es adoptar la divisa de la rosa, símbolo de la corona inglesa; otro es devolverle la soberanía sobre Irlanda al vencer al Caballero Bravo, además del pago de un tributo anual de dos mil marcos de oro y la promesa de volverse de nuevo un leal vasallo de Inglaterra. Y, con respecto a su tío, el emperador vencido, le seguirá demostrando lealtad y vasallaje mientras viva. Claribalte, entonces, cumple con todas las cualidades que se necesitan para ser un buen rey: ser hermoso de cara y cuerpo, ser virtuoso, sabio, de buenas costumbres y prudente.<sup>9</sup>

Además de la prudencia, como sinónimo de sabiduría, que ostentan tanto Ardiano como el rey de Inglaterra y el sacerdote, otra de las cuatro

<sup>6</sup> Lilia E. Ferrario de Orduna, “Paradigma y variación en la literatura caballeresca castellana”, en *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992, p. 194.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> Véase su edición del *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador, Madrid: Alhambra, 1991, p. 42.

<sup>9</sup> Juan Huarte de San Juan, “Examen de ingenios para las ciencias, noticia prel. de Mariela Szirko”, *Electroneurobiología*, 3:2 (1996), pp. 243-244. En línea: <http://electroneubio.secyt.gov.ar/index2.htm>

virtudes cardinales que deben practicar los reyes es la administración de la justicia. Dicen Le Goff y Truong que el monarca “es el corazón del que parten las venas que distribuyen la sangre. Del mismo modo, del rey proceden las ordenanzas, las leyes, las costumbres legítimas que transportan la sustancia nutritiva, es decir, la justicia, a todas las partes del organismo social”.<sup>10</sup> La justicia también fue considerada por fray Antonio de Guevara, en su *Reloj de príncipes*, como la principal virtud: “Dado caso que a todos pertenezca desear y procurar la justicia, a ninguno pertenesce tanto procurarla y defenderla como a la Real persona, que a los súbditos no es menos sino que algunas vezes deven temella, mas los reyes son obligados igualmente a todos administralla”<sup>11</sup> y claramente se especifica que debe ejercerla con todos por igual, por lo cual, irremediablemente, al hacer cumplir la ley, pueden condenar a inocentes, como ocurre en el castigo del rey de Inglaterra a su hija, la princesa Dorendayna, según la ley de Escocia,<sup>12</sup> actualizada en Inglaterra en el tiempo de la narración, ante cuya sentencia se angustia junto a su confidente Fulgencia por el castigo que le aguarda:

Y sin duda estaua para desesperar, porque demasiadamente le amaua y demás desto su preñez iua adelante y temía verse en mucha vergüenza, porque en aquel tiempo, assí era tenuta por mala vna muger que se empreñaua antes de ser velada como si hiziera trayción a su marido, y mucho más en aquella tierra que en parte del mundo (LXI, p. 265).

<sup>10</sup> Jacques Le Goff y Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2005, p. 140.

<sup>11</sup> *Relox de Príncipes*, versión de Emilio Blanco, en *Obras completas de Fray Antonio de Guevara*, Madrid: Biblioteca Castro 1994, t. II, Libro III, cap. I, p. 291. En línea: <http://www.filosofia.org/cla/gue/gue/guerp.htm>

<sup>12</sup> He tratado ampliamente de esta ley en uno de mis trabajos: “Códigos éticos y legales en *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Lilia E. Ferrario de Orduña (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Kassel: Reichenberger, 2006.



Esta ley se puede rastrear igualmente en los Títulos tercero y cuarto de la *Setena partida*, de Alfonso X el Sabio, en los que se reglamenta todo lo concerniente a los rieptos y a las lides: ahí se contempla que como la mujer no puede defenderse de la acusación de “aleue”, un caballero puede hacerlo en su lugar por lid “e si el reptador fuere muerto en el campo el reptado finque por q<u>ito del riepto maguer que el reptador no se aya desdicho”.<sup>13</sup>

La ley en *Claribalte* no sólo se expone explícitamente, sino que además se aplica con todo rigor y, para ello, se recurre a los dos tópicos: la condena a la hoguera de la hija del rey por la presión de los bárbaros súbditos y la defensa de un caballero en la lid, sea o no su marido. Pero además, en nuestra obra, la aplicación de tal ley es tan estricta que no rige para la mujer en general, sino solamente para las hijas de reyes, herederas del imperio, y a tal extremo que ni el mismo rey puede salvar a la princesa si se atiene “a las leyes y priuilegios del reyno”, que establecen: la condena “por preñez”, el castigo a la hoguera y su posible salvación en manos de los hombres en un combate en el que se defienda su honor:

Era tal costumbre, en aquellos tiempos, en el reyno de Inglaterra y en otros muchos, que la doncella, hija del rey, que se hallaua preñada, si fuesse heredera del reyno y no se conoçiesse su marido, y públicamente no fuesse desposada, la tenían por aleve y el mismo reyno auía de dar caballero que la reutasse de tal fecho y lo defendiesse por armas y la tal diesse cavallero que por ella hablasse y defendiese en el campo su onor y si el tal fuesse vençido, ella fuesse quemada y si vencedor, quedasse libre (LXI, pp. 267-268).

Esta cita demuestra que la culpa recae en la bárbara costumbre y no en la crueldad del rey, quien, a pesar de su dolor y de la defensa pública

<sup>13</sup> Alfonso X, *Siete partidas*, Sevilla: Meinardo Ungut & Estanisla Colono, 1491, en ADMYTE (Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles), Madrid: Biblioteca Nacional-Sociedad Estatal Quinto Centenario-Micronet, 1992, fol. 372v°.

que hace del matrimonio de su hija, celebrado por su mismo hermano, se ve obligado a acatar la acusación de las comunidades de su reino contra la princesa y a ejecutar, severamente, la sentencia, porque es un rey justiciero. En el *Claribalte* hay claramente una defensa de la monarquía en contra de las costumbres y tradiciones violentas; sin embargo, es una defensa tibia y pasiva por parte del rey y la princesa si la comparamos con la que llevan a cabo los personajes del *Persiles*, Transila y Mauricio, contra otra odiosa costumbre que también tiene que ver con la honra, el *ius primae noctis*, calificada por Mauricio de “bárbara y maldita que va contra todas las leyes de la honestidad y del buen decoro”,<sup>14</sup> pero que Transila logra combatir y vencer con una lanza, la razón y la huida.

El rey justiciero debe también atender las peticiones de los caballeros, que lo erigen en juez; si se realiza algún desafío en su corte, el rey está obligado a permitir las justas, debe señalar el campo, el tiempo, las armas y “partir el sol” entre los contendientes; de lo contrario, irán a desafrentarse a otra corte, tal y como le anuncia al rey de Inglaterra el soberbio príncipe de Armenia, quien desafía al príncipe de Escocia. El *Tratado de las armas* de Diego de Valera afirma que se necesitaba “auer licencia del principe o señor de la prouincia donde su empresa quiere mostrar”.<sup>15</sup> Así le sucedió a Joanot Martorell contra Joan de Monpalau por haber deshonrado a su hermana Damiata y no cumplir su promesa de matrimonio; lo desafió con una carta de batalla a ultranza y se dispuso a buscar juez; nombraron al infante don Enrique, hermano de Alfonso el Magnánimo, pero como tardó bastante tiempo en contestar, Martorell se marchó a Inglaterra para pedirle al rey Enrique VI de Lancaster que fuera juez en la batalla contra su primo Monpalau, batalla que tampoco tuvo lugar, porque llegaron a un acuerdo con una indemnización de Monpalau a Damiata.<sup>16</sup> He traído este ejemplo a colación porque

<sup>14</sup> Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Castalia, 1969, p. 112.

<sup>15</sup> Diego de Valera, *Tratado de las armas*, fol. 16r<sup>o</sup>, en ADMYTE.

<sup>16</sup> Martín de Riquer, “Introducción”, en Joanot Martorell, *Tirante el Blanco*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1990, pp. XX-XXVIII.

Martorell y Fernández de Oviedo comparten un mismo interés por la crónica y los elementos realistas, ambos vivieron una vida cortesana y caballeresca en diferentes cortes. No en vano Guido Mancini ha considerado el *Tirante* como un precedente del *Claribalte*.<sup>17</sup>

Pero volvamos a nuestro rey Ardiano, quien, desde el cadahalso, preside y juzga las justas junto “con ciertos caualleros y juezes” (XLIII, p. 216), decide cuándo empiezan y acaban, así como las posturas, qué caballeros deben pelear y en casos extremos, tiene que apaciguar los ánimos de la venganza cuando alguno muere en la lid, como sucede en los torneos de Albania con el infante de Ungría, que por ser señor principal, como muchos acudieron a vengar su muerte, el rey Ardiano tiene que aplacar y sosegar a la gente, a la vez que pronuncia palabras de resignación, paciencia y acatamiento del código incluso si le hubiera sucedido a su hijo Alberín y por último, debe garantizar seguridad a los justadores con su séquito de mil caballeros armados para proteger la plaza.

Así como el rey permite las batallas, señala el campo, las armas y los precios en torneos y justas, también es el encargado de restaurar la paz. En este sentido, el *Claribalte* sigue el paradigma amadisiano porque en el héroe, “figura decididamente cesárea en su función y misión”<sup>18</sup> es donde recae la instauración de la paz, en nuestro caso, a través de la guerra y de la diplomacia con la que logra las alianzas necesarias. La primera gran alianza que se establece en el libro es su matrimonio con la princesa de Inglaterra, en el que Mancini ha visto una serie de analogías con el de los Reyes Católicos: Fernando, como don Félix, esconde su identidad hasta llegar a Valladolid para unirse con la infanta Isabel y también daba garantías de permanecer en Castilla, tal y como le exige el Sacerdote a Claribalte que permanezca en Inglaterra. El colo-

<sup>17</sup> Guido Mancini, “Sul *Don Claribalte* di Fernández de Oviedo”, *Annali della Facoltà di Economia e Commercio in Verona*, II:1 (1965-1966), p. 397.

<sup>18</sup> Javier Roberto González, “*Amadís de Gaula*: una historia romana”, en Azucena Adelina Fraboschi, Clara Stramiello de Bocchio y Alejandra Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medievalia. IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1999, p. 288.

quiu entre Dorendayna y los soberanos ingleses se asemeja, según cuenta Fernández del Pulgar, al que tuvieron entre Gutierre de Cárdenas e Isabel, donde ella demuestra mesura y reflexión ante la insistencia del consejero. El matrimonio fue presenciado por el arzobispo de Toledo, que equivaldría al Sumo Sacerdote y otras coincidencias más serían la lucha por la sucesión al imperio contra el hijo ilegítimo del emperador Grefol, que bien pudo inspirarse en la que llevó a cabo Fernando contra la ilegítima Beltraneja; la simpatía de Fernández de Oviedo por Inglaterra se justifica en la política de alianzas de Fernando en la época de Eduardo IV, que culmina con la boda del príncipe de Gales y la infanta Catalina y la aversión contra Francia corresponde a la lucha entre Fernando y Carlos VIII. Por último, el breve pontificado del Gran Sacerdote y el cisma recuerdan las vicisitudes de Fernando, Alejandro VI y el cisma de Pisa.<sup>19</sup>

Sean o no convincentes estas analogías propuestas por Mancini, aunque a mí sí me lo parecen, el caso es que Fernández de Oviedo quiere destacar la política que lleva a cabo un caballero convertido en el rey más poderoso de su tiempo: con el título de emperador de Oriente, por herencia; de Occidente, por matrimonio, y autoinvestido como Sumo Pontífice, en la ciudad sede de la Cristiandad, en él se concretiza lo que Kantorowicz, en su libro de teología política, ha llamado la “Teoría de las dos espadas”,<sup>20</sup> es decir, el rey no sólo ostenta el poder temporal sino que tiene encargada por mandato divino la salvaguarda de lo espiritual, con lo cual se fortalece la visión providencialista del monarca.

Con sus dos naturalezas, lo primero que hace es restablecer la paz, luego recibe embajadores de varios países: Escocia, España y se convierte en distribuidor de honra otorgando tierras y señoríos y confiriendo títulos a sus más leales vasallos desde Constantinopla hasta Inglaterra,

<sup>19</sup> Mancini, art. cit., pp. 401-402.

<sup>20</sup> Ernst H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid: Alianza, 1985.

con lo cual la división Oriente-Occidente se borra y queda en el lector latente la concordia de los pueblos, al mismo tiempo que se refuerza su figura: primero, como un leal súbdito de Ardiano, del rey de Inglaterra y de Grefol y después, como un verdadero soberano prudente, liberal, generoso y compasivo con su tío y con el delfín y los presos de la batalla de Francia. Como le prometió al sumo Sacerdote, tampoco debe descuidar sus posesiones y por tanto, ha de residir en el reino de Inglaterra; para ello delega su poder en sus parientes u hombres de confianza en su ausencia, como el duque Laterio, cuya dignidad ducial va después de la real, así es que queda como gobernador del imperio y por capitán general, Litardo, el almirante de Constantinopla. Su almirantazgo le convierte en “justicia mayor en las mares sujetas al rey, de donde aquel oficio tiene y a él pertenece decidir y determinar todas las quistiones y debates de las mares, de los marcantes, assi ceviles como criminales, assi en paz como en guerra”.<sup>21</sup> Y tal dignidad se le confiere por ser “muy principal cauallero y de la sangre imperial y cercano deudo de don Félix” (LXV, p. 274), y, por último, a Risponte, capitán del ejército del caballero de la Fortuna contra Grefol, le concede el título de marqués y el cargo de Presidente del Consejo Imperial.

Otros muchos reyes aparecen en la obra, algunos como enemigos del rey Ardiano, el rey de Croacia, derrotado por don Félix en su primera batalla. Los reyes de Oriente, vasallos del emperador Grefol, fungen en la obra como partidarios y favorables a Claribalte en la sucesión al trono, por lo que son encarcelados por Grefol, como el rey de Candía, el de Egipto, el de la Morea, el de Chipre, el de Dardania y el de Salónica, y más tarde, son liberados por Claribalte y convocados a cortes, después de la derrota de Grefol. Y otros, por último, son aliados del rey de Inglaterra, como el rey de España, quien llega hasta Narbona y derrota

<sup>21</sup> Diego de Valera, *Ceremonial de príncipes*, ed. de Rafael Herrera Guillén para la Biblioteca Saavedra Fajardo, Valencia: Juan Viñao, c. 1517, p. 15. En línea: <http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/LIBROS/Libro0183.pdf>.

al ejército del duque de Urtiens o enemigos, como el rey Ricardo de Francia y sus aliados.

### PRÍNCIPES

En 1548, Fernández de Oviedo escribe el *Libro de la Cámara del Príncipe Don Juan e oficios de su casa e servicio ordinario*, a petición del emperador Carlos V, para que su hijo, el príncipe Felipe, se criara de la misma manera en que lo había hecho su tío don Juan, a quien Fernández de Oviedo asistió como mozo de cámara. Aparte de los oficios de la casa real, que serían los memoriales sobre el servicio en la corte, constan también los avisos para la educación de príncipes, además de fiestas y entretenimientos cortesanos,<sup>22</sup> como torneos y justas.

Los príncipes que aparecen en nuestra obra entran en contacto con Claribalte en las justas o en los desafíos. El príncipe de Escocia aparece como aliado siempre. Casado con la prima de don Félix después de los torneos de Albania, una vez que hereda el trono, es el primer rey que manda embajadores “y un grande presente y se le ofresció de venir en persona, de paz o de guerra, como le pluguiesse, para yr con él a su coronación” (LXXV, p. 293). El príncipe de Armenia, Arlont, un gran soberbio al principio, cambia su actitud a favor del Caballero de la Rosa después de su derrota. El infante de Dinamarca, quien es vencido en las justas de Londres por el Caballero de la Rosa. El infante de Ungría, que muere en los torneos de Albania y el alboroto de sus allegados provoca que el rey Ardiano se pronuncie a favor de los torneos calmando los ímpetus de los vengadores. El infante de Chipre, quien solamente aparece a cargo de un escuadrón en los torneos de Albania. El príncipe de la Morea y don Silvario, hijo del rey de Esclavonia. Todos ellos son nombres muy familiares al entorno de Fernández de Oviedo por ser posesiones o estados tributarios del señorío de Venecia o de la corona de Aragón

<sup>22</sup> Fabregat Barrios, *op. cit.*, pp. 51-52.

en Nápoles y en las costas del Mediterráneo oriental: Esclavonia con sus dos provincias de Histria y Dalmacia, la provincia de Albania, la provincia de Acaya, que antiguamente se llamaba Corinto y en el tiempo de la obra se conoce como la Morea.<sup>23</sup>

### PRINCESAS

En las justas y torneos, a pesar de que el rey asiste con todo su séquito de caballeros, “gentilshombres y gente d’armas del rey” que se colocan alrededor del palenque, sin embargo, la mujer es la principal receptora de estos violentos espectáculos y ocupa el lugar más elevado: “muchos cadalsos donde la reyna y la princesa y sus damas y otras muchas señoras estauan para ver esta batalla y lid” (XXVI, p. 166). La reina es mera comparsa, pero la princesa es la encargada de dar el precio al mejor caballero. A ella van destinadas las miradas de los participantes, porque en estos simulacros o entrenamientos en épocas de paz para la guerra, los caballeros demuestran la habilidad, destreza y fortaleza ante las damas, que eran las que juzgaban al mejor justador en el baile. Torneo y baile eran fiestas en las que se conjugaban violencia y erotismo. Es muy importante señalar este aspecto del torneo, el de la fama y la gloria, con las que se logra seducir a grandes herederas por el renombre de sus hazañas, por eso los jóvenes no quieren permanecer en su tierra ociosos y buscan ser conocidos en otros reinos. El torneo se convierte entonces en un medio de seducción y conquista de la dama, quien, de acuerdo con Flori, desde 1180 es la encargada de entregar el premio del torneo al vencedor.<sup>24</sup> Igualmente, a la princesa van los caballeros vencidos a presentarse como prisioneros con sus armas quebradas: el arnés y la espada y sólo en su

<sup>23</sup> Véase la información geográfica de un peregrino coetáneo de Fernández de Oviedo, Diego de Mérida, *Tratado muy devoto del viaje e misterios de la Tierra Santa de Jerusalem e del Monte Sinai*, MSS/10883, BNE, fol. 4r°.

<sup>24</sup> Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2000, p. 143.

mano está el “habilitarlos y darles licencia para que en otras naciones puedan exercitar las armas” (XVI, p. 122). Así sucede en dos ocasiones en nuestra obra con el Caballero Bravo de Irlanda y el Príncipe de Armenia, quienes hacen debidamente su acatamiento a la princesa, pero no sucede así con el Delfín de Francia, que no cumple su pleitesía, desestabiliza cualquier posible alianza y desata la guerra contra Inglaterra

### NOBLES

La nobleza y las grandes familias de su tiempo también son retratadas en otra de sus obras, *Batallas y Quinquagenas de la nobleza de España* (1535-1556) que recoge información biográfica, genealógica y heráldica de los linajes españoles. Su conocimiento de la materia se trasluce a cada paso en su obra de ficción.

La principal noble que aparece en nuestra obra con una función específica es Lucrata, la sobrina del rey de Francia y la prima de la princesa de Inglaterra, que conocerá y admirará a don Félix como esposo para su prima. Es la intermediaria de las cartas entre los enamorados y acompaña a Dorendayna en el trance de su condena a la hoguera, así como en la alegría por la llegada de don Félix, después de sus trabajos en el mar. De hecho, ella es la que primero lo besa y abraza durante largo tiempo.

El resto de los nobles son un mero pretexto para que se lleven a cabo los torneos de Albania. Se trata de mantenedores y justadores de los que se alaban sus grandes fuerzas, como Sogonso, el hermano del rey Ardiano, Valternio, el mariscal de Esclavonia y su hermano Christalino; el adelantado de Serbia, el Barón del Estrella o Florencio, el hermano bastardo de Alberín. Igualmente, son reconocidos y premiados en los casamientos que realiza Claribalte, pero no cumplen mayor función que la de servir de comparsa en el palacio o como contendientes en los torneos y fungir como pretendientes para que las grandes casas queden emparentadas, excepto el personaje Laterio, quien como buen ayo del príncipe,



se describe como “virtuosa persona, así en bondad y criança, como diestro en cauallería” (I, p. 60), por esto mismo realiza una función protagónica en la obra como defensor de la princesa, y a quien Claribalte recompensa su fidelidad y servicios dándole el título de duque y casándolo con Fulgencia, además de cinco mil marcos de oro como dote. Lo mismo sucede con los otros caballeros principales: el almirante Litardo, a quien casa con la dama Lucrata; el Caballero Bravo de Irlanda, con Ariana y los dota de igual manera. A otro de sus parientes, Glodone, le da el condado de Flandes, después de la victoria de Inglaterra sobre Francia. Con lazos de parentesco o no, los nobles de la obra quedan perfectamente establecidos, casados y dotados.

Sin embargo, también aparecen otros nobles franceses e italianos aliados del rey de Francia y enemigos del Caballero de la Fortuna que serán derrotados primero en los torneos de Albania, como el duque de Urtiens, o en la batalla final, donde unos resultan presos junto con el rey de Francia: el conde de Flandes y el duque de Milán y otros mueren en el campo, los tres duques, el de Borgoña, el de Bretaña y el de Saboya.

Aunque no podamos establecer equivalencias exactas con sucesos o personajes históricos, además de con Fernando el Católico, también tiene muchas semejanzas con el emperador Carlos V y su reinado, y lo que sí podemos afirmar es que la realidad militar de la época con la caballería, la infantería, los espingarderos, ballesteros, lanceros y la artillería irrumpe en la novela con todas las tácticas y técnicas militares que domina el cronista por su participación “en diversas campañas militares durante sus años de juventud”<sup>25</sup> y cuya experiencia transmite a sus héroes de ficción, el Caballero de la Fortuna y sus capitanes tanto en la toma de Constantinopla como en la batalla de Inglaterra contra Francia, la cual pareciera una premonición de la derrota y prisión del rey francés, que años más tarde recrearía el mismo Oviedo en otra de sus obras, *Relación de lo sucedido en la prisión del rey Francisco de Francia* (1535).

<sup>25</sup> Fabregat Barrios, *op. cit.*, p. 64.

Caballero ejemplar, militar experto, Claribalte es también un hombre de estado y un político avezado que pone en marcha un programa de alianzas, casamientos, recompensas de heredades de tierras y otras mercedes que denotan su largueza y magnificencia, dos virtudes que prescribe Guevara como convenientes “a la real persona”.<sup>26</sup> El perdón visita varias veces estas páginas para destacar la liberalidad del emperador Claribalte con sus enemigos vencidos y cuando le pide a su suegro que le restituya Francia al Delfín a cambio del pago de las parias y el requerimiento de que se presentase cuando lo llamara por seguir aquel proverbio “que dize que no es menos gloria hazer reyes que vencerlos” (LXXXIJ, p. 308). La obra entonces también tendría una lectura política como una apología para hacer reyes, como un regimiento de príncipes, como una defensa de la monarquía y los problemas que acarrea el reinar. Su obra de ficción se inscribiría en el mismo ámbito que sus historias de reyes y linajes, de heráldica y de oficios en la cámara real. No tenía el cronista por qué arremeter contra los libros de caballerías “apócrifos e vanos, como Amadís e otros tales” si su obra de ficción pertenecería a la misma esfera que sus obras históricas y cronísticas. Su *Claribalte* estaría a salvo de su propia crítica si consideráramos que Fernández de Oviedo había bordado en el cañamazo caballeresco la historia política de la época que le tocó vivir y sobre todo, la de la Corona de Aragón y la castellana de la casa de don Juan y de Carlos I, que tan cercanamente conoció. Y en lo que sería original nuestro futuro cronista es en la investidura del Caballero de la Fortuna con el cuerpo espiritual para legitimar el derecho divino a gobernar, algo insólito para el caso de la monarquía hispánica en el xv y principios del xvi, pero que logra muy bien encubrir situando la historia en un tiempo remoto y en un marco pagano.

<sup>26</sup> *Reloj de príncipes, op. cit.*, Libro III, cap. XXVIII, p. 358.

## LA FIGURA DEL CABALLERO EN EL *CLARIBALTE*

*Aurelio González*

El Colegio de México

“El caballero, además de ser guerrero, acata el patrón de comportamiento de la *courtoisie*, y su amor se encauza en el código del amor cortés, por tanto, debe ser de origen noble, refinado y expresarse cortésmente. Ha de ser, por tanto, buen guerrero y buen amador. El *amor cortés o fin amor*, cantado por los trovadores provenzales y codificado por Andrés el Capellán, en el tratado *De amore*, era la fuerza que inspiraba las acciones valiosas de los caballeros”.<sup>1</sup>

Sin embargo, esta forma de entender la caballería y al caballero, habitual y correcta para nosotros, no es el punto de partida de la conceptualización del caballero, sino que es resultado de un proceso con muchas variantes que se desarrolló a lo largo de la actividad cultural y la vida social de la Edad Media y desde luego de la elaboración del modelo en la literatura. No es lo mismo pensar en el héroe épico de un cantar de gesta que en un personaje de una novela de caballerías, o en un caballero con existencia real recogido en una crónica o del caballero sujeto de un poema elegiaco, o simplemente de un noble guerrero recordado en un documento notarial o legal, contemporáneo a las acciones bélicas o políticas recogidas en el documento, pero al mismo tiempo todos ellos tienen en su caracterización aspectos que corresponden a la figura o modelo del caballero creado a lo largo del tiempo. En realidad, son varios

<sup>1</sup> María José Rodilla León, “Literatura caballerescas”, en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Temas de literatura medieval española*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 43.

y muy diversos los elementos que van configurando el modelo del caballero, sobre todo en cuanto creación artística, el cual tiene realizaciones particulares en textos de muy diversa índole, que además pueden no ser literarios.

Por otra parte, no debemos olvidar que el caballero como construcción literaria, aunque es un modelo sociocultural medieval tiene un gran auge e incidencia social real y literaria en el siglo xvi, cuando el modelo socioeconómico y político medieval ha concluido, sobre todo debido a la abundante impresión de novelas de caballerías y al éxito editorial y comercial de muchas de ellas. Por lo tanto, los autores del siglo xvi como el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo o Feliciano de Silva, cuando escriben sus novelas de caballerías se apoyan en un modelo perfectamente constituido y probado de amplia aceptación cultural.

El caballero para esos años del siglo xvi es ya una construcción ideal formada por múltiples facetas que, sin embargo, en los ámbitos sociales del estamento de la nobleza (y en la comunidad social en general) se trata que tenga una existencia en la realidad extraliteraria correspondiente al modelo literario, aunque para el siglo xvi la realidad del mundo caballeresco de origen medieval ya esté superada en un siglo de monarcas absolutos y nobles que son más administradores de la Corona que guerreros y amadores, pero la nostalgia de ese tiempo pasado tiene una fuerza muy grande que hace que el modelo se piense (aunque sea nostálgicamente) como posible en la nueva realidad renacentista.

A pesar de esta presuposición de la existencia de un modelo global, la imagen del caballero más bien es “divisible y multiforme, una rueda cuyos radios parten al concepto en tajadas, en donde vivieron los más diferentes sueños de los hombres medievales...”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> José Amezcua, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, p. 20.

Pero en realidad, cuando pensamos en el caballero como algo real, probablemente la primera idea que se nos viene a la mente es la que proviene de las novelas de caballerías, tanto medievales como del siglo xvi, o incluso de las recreaciones románticas del siglo xix, sin embargo, la realidad es otra y tal vez es más cercana a la de la épica que es donde encontramos la primera realización textual literaria que influye en el ámbito social de lo que es un caballero. Entonces tenemos que recordar que al hablar en general del caballero medieval estamos hablando de un modelo, en cuanto se trata de una abstracción de un conjunto de realizaciones artísticas y sociales, pero también se trata de un punto de referencia claro que permite reproducirlo y es al mismo tiempo un esquema teórico, sin existencia concreta idéntica, de una realidad social y política muy compleja.

Por lo tanto, este modelo tendrá distintas realizaciones textuales y al mismo tiempo funcionará tanto en la dimensión cultural como en la social, esto es, tendrá posibilidades de funcionamiento y reconocimiento efectivos para los hombres y mujeres de la última etapa medieval y del siglo xvi renacentista, tanto en la realidad inmediata de los lectores como en la creación artística.

Como ha dicho José Amezcua “La idea de caballero, en su trayectoria por la Edad Media participa de las múltiples transformaciones sociales y culturales de esos siglos; por eso puede encontrarse varia su figura”.<sup>3</sup>

No hay que olvidar que el origen del caballero es anterior al periodo del amor cortés y la novela de caballerías, los historiadores señalan que fue prácticamente a lo largo del siglo x que se eliminó la vieja división de la sociedad cristiana en *liberi* y *servi* y se substituyó por una más práctica y significativa de *milites* y *rustici*, lo cual implicaba “una separación precisa, ya no en el campo normativo institucional, sino en el de las funciones sociales y los géneros de vida” entre aquellos que tenían el pri-

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

vilegio de llevar armas, en especial la espada, y aquellos que se esperaba se dedicaran a actividades productivas con el azadón y la hoz.<sup>4</sup>

El primer elemento que se nos presenta al tratar de integrar un modelo del caballero (literario, pero también social) es la conciencia que se trata de un guerrero, y probablemente es en torno a este núcleo funcional —esencial para la definición del estamento de la nobleza— al que se van agregando los otros elementos, unos que dependen de la condición de guerrero en un mundo feudal y que naturalmente van a implicar la condición señorial y la relación vasallática, y con ella la reproducción de un concepto de familia patriarcal extensa. Esta condición de señor hará que se reproduzca el antiguo tópico de *fortitudo et sapientia*<sup>5</sup> expresado en términos medievales como la hazaña y la mesura. No es el valor desmedido o el arrojo loco, ni el retiro timorato, es la sabia combinación de ambos. Pero en torno al caballero también se desarrollarán otros elementos que se integrarán en equilibrio con el núcleo esencial que es la condición de guerrero; así será posible su defensa religiosa y la búsqueda mística, su elegancia de apasionado amorador, la sabiduría de la experiencia vivida y toda una serie de relaciones horizontales, como la lealtad a sus iguales, y verticales, como el vasallaje a ultranza tan presente en textos épicos como el *Cantar de mio Cid*.

El modelo existe no sólo a partir de una realidad social sino también a partir de la teorización de esta realidad. Pero es claro que la teorización de la realidad ya implica una cierta pérdida, hay que decir cómo debe ser el caballero, porque la dinámica social lleva a que el individuo que corresponde al modelo en cada situación y contexto sea algo distinto de aquello que plantea el modelo, muy pronto hay una especie de nostalgia de otro mundo pasado. Así, Alonso de Cartagena, quien reflexiona sobre las reglas del caballero, ya señala la necesidad de unir el valor guerrero con la capacidad del señor responsable de una serie de hombres: “las fuer-

<sup>4</sup> Franco Cardini, “El guerrero y el caballero”, en Jacques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid: Alianza, 1990, p. 85.

<sup>5</sup> Véase Ernest Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 247-253.

ças del cuerpo non pueden excercer acto loado de fortaleza si non son guiados por coraçon sabidor”.<sup>6</sup>

Además de tener un carácter distinto, los caballeros, tanto los de la realidad como los de la literatura, tienen que tener una apariencia particular; sus galas y armaduras, caballos y armas reflejan su estatus y su personalidad, y sirven además para exaltar sus virtudes e incluso para recordar sus hazañas. Lo mismo se podría decir de aquellos caballeros antagónicos de los héroes, que representan en muchas ocasiones los anti-valores de la caballería y por lo tanto su desmesura y apariencia horrible o tenebrosa corresponden y representan lo negativo de sus actitudes y alejamiento de lo caballeresco.

Por ejemplo, en la paradigmática literatura caballeresca del ciclo artúrico, la vestimenta de sir Gauvain es muestra del refinamiento y la cortesía de este caballero más que de su valor guerrero o capacidad con las armas, y así se nos describe en la novela *El caballero de la espada*:

[Gauvain] se calzó espuelas de oro sobre las calzas cortas de seda muy ricamente bordadas; las bragas blanquísimas y muy suaves; la camisa de lino, algo corta y amplia, llena de pequeños pliegues, y se colocó sobre los hombros un manto forrado de piel de veros: muy ricamente se atavió.<sup>7</sup>

Es clara la importancia que se da en esta descripción a la textura de las telas e incluso al color, todo ello es una muestra de refinamiento y exquisitez que a veces nos olvidamos que efectivamente existió en la Edad Media y que no es simple artificio literario o recurso poético, propio de canciones trovadorescas o novelas de caballerías.

En la vida real medieval existieron los ricos atavíos mencionados en las novelas de caballerías, recordemos, por ejemplo, los ropajes que mandó hacer Alienor de Aquitania para que usara su hijo, el rey Ricardo,

<sup>6</sup> Noel Fallows, *The chivalric vision of Alfonso de Cartagena: study and edition of the “Doctrinal de los caballeros”*, Newark: Juan de la Cuesta, 1995, p. 79.

<sup>7</sup> *El caballero de la espada*, ed. de Isabel de Riquer, Madrid: Siruela, 1984, pp. 3-4.

*Corazón de León*, tan cortés y refinado como apasionado y valiente, en su boda con la princesa española Berenguela de Navarra: “una túnica de brocado de seda rosa, bordada de medias lunas de plata, un sombrero escarlata con plumas de aves sujetas por un broche de oro, un tahalí de seda del que pendía la vaina de oro y plata de su espada”.<sup>8</sup> Este atavío es real, pero comparemos su similitud con el que da la doncella al caballero Yvain en la novela *El caballero del León* de Chrétien de Troyes:

[...] también le va preparando una túnica de escarlata bermeja, forrada de petigrís, aún espolvoreada con tiza y no regatea en nada cuanto pueda contribuir a ataviarle vistosamente: para abrocharle al cuello, un firmal de oro, engastado con piedras preciosas que labran los orfebres de este país con una gracia exquisita, y colgada de la cintura, una escarcela de rico brocado.<sup>9</sup>

Pero este lujo y elegancia no era exclusivo de la alta nobleza, puede contrastarse, por ejemplo, con el que pudo vestir en vida el escribano del Parlamento de París y rico canónigo de Notre Dame, Nicolás de Blaye (muerto en 1419) quien al morir dejó en su guardarropa, entre otras muchas prendas: una hopalanda de color violeta-pardo forrada de vero fino (la costosa piel de la marta cibelina o cebellina), con caperuza de cofia corta de forro igual, una hopalanda corta verde pardo forrada de pluma negra y un gran abrigo bermellón de Bruselas abierto por un lado y forrado también de piel de marta fina con caperuza del mismo forro.<sup>10</sup>

Como se ve, es un lujo que, aunque recuerda el de las novelas de caballerías, va mucho más sobre las prendas de abrigo, los forros, etcétera, a fin de cuentas un lujo más burgués, lógico en quien no tiene que cortejar a las damas, ni demostrar su cortesía como señal de superioridad espiritual y por ende social. En esto de la apariencia es un hecho que,

<sup>8</sup> Régine Pernoud, *Leonor de Aquitania*, Madrid: Espasa-Calpe, 1969, p. 198.

<sup>9</sup> Chrétien de Troyes, *El caballero del León*, ed. de Marie-José Lemarchand, Madrid: Siruela, 1984, pp. 38-39.

<sup>10</sup> Citado por Jean Favier, *François Villon*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 80.



en aquellos tiempos, como ahora, nadie estaba libre de las marcas a las que obligaba la mundana cortesía palaciega.

No todos en la sociedad medieval aceptaban este refinamiento cortes, como ejemplo en este sentido ya el abad de Malmesbury condena vivamente a los caballeros que rodean a Enrique I *Beauclerc* (rey de Inglaterra desde 1100 hasta 1135) por usar la moda de largos cabellos y zapatos de punta exageradamente larga y curvada.<sup>11</sup> Es importante señalar la importancia que para el modelo del caballero y para los nobles en la realidad social de su tiempo tiene la apariencia.

Por otra parte, también hay que recordar y tomar en cuenta que los caballeros, armados con pesadas armaduras que incluso ocultaban el rostro, debían de poder ser reconocidos, de ahí la importancia de pendones y escudos heráldicos y decoraciones en yelmos y cimeras.

Como es bien sabido el *Claribalte* es el “Libro del muy esforzado e invencible caballero de la Fortuna propiamente llamado Don Claribalte, que según su verdadera interpretación quiere decir Don Félix o bienaventurado”. Pero en la novela don Félix realmente es más bien conocido no sólo como el Caballero de la Fortuna, sino también como el Caballero de la Rosa. En sus diversos hechos de armas en torneos y justas primero aparece de forma bastante realista, pero después de la aparición de la Espada de la Ventura, espada mágica “metida en una peña” (XXXVIII, p. 196),<sup>12</sup> su actitud aproxima las acciones del caballero a lo maravilloso.

Como hemos dicho, dentro del modelo caballeresco el elemento llamativo de la imagen visual del caballero es muy importante y así lo tenemos muy pronto en el *Claribalte* en la caracterización del Caballero de la Rosa, divisa de don Félix:

<sup>11</sup> Regine Pernoud, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Barcelona: Juan Grani- ca, 1982, p. 145.

<sup>12</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Se armó y salió vestido de negro y los paramentos de sus caballos lo mismo. Y tomó por divisa y cimera sobre sus armas y atavíos una rosa blanca (porque aquesta era la divisa y enseña de la princesa y del rey su padre), y sobre los paramentos iban sembradas muchas rosas, puestas por tal concierto y manera que, aunque no iba tan rico como otros que a la justa salieron, era el más lucido y más mirado de todos (VI, pp. 74-75).

El narrador deja claro que el lucimiento de los caballeros es fundamental en el torneo, tanto por la divisa que adoptan, como por la riqueza, en el caso de don Félix lo que destaca es el elemento estético, señal de refinamiento caballeresco por encima de la riqueza de los materiales usados.

Sin embargo, la identificación del protagonista parece un múltiple juego de espejos: Claribalte/ don Félix/ Caballero de la Rosa/ Caballero de la Fortuna/ Espejo de los Caballeros Militares (hipotético sobrenombre con el que, según el autor, debería ser conocido el protagonista) juego acorde con el tópico recurso de la supuesta traducción que usa Fernández de Oviedo cuando dice que el original del *Claribalte* fue escrito en lengua tártara, y que él solamente lo tradujo al español de un manuscrito que había encontrado en el reino de Firolt.

Después de su amplia victoria en el torneo de Albania, el Caballero de la Rosa se entera que su tío paterno, el Emperador Grefol de Constantinopla, pretendía dejar el trono imperial a su hijo ilegítimo Balderón y desheredar a su hermano, el Duque Ponorio, padre de Claribalte. Por lo que un anciano guía a don Félix, ya Caballero de la Rosa, a Sicilia, donde se encuentra con cuatro nigromantes y viene a saber que sólo podría impedir el deseo del Emperador de desheredar a Ponorio quien derrotara y diera muerte al terrible gigante de la Isla Prieta, lo cual logra don Félix y es empezado a ser conocido como el Caballero de la Fortuna, nombre con el que se le conoce en Constantinopla por su oposición al emperador Grefol:

Y luego, en esclareciendo, salieron de la ciudad los seis caballeros que Durbal, el sabio, había dicho y fueron hacia donde les mandó y llevaron

consigo un par de caballos muy singulares para que el Caballero de la Fortuna, que así le pusieron nombre, tomase el que quisiese para se venir con ellos (LII, p. 243).

Nuevamente la identificación del caballero como alguien especial se hace con un elemento visual, en este caso “un par de caballos muy singulares”, que, aunque dicha singularidad no tiene mayor especificación sirve para que sea un caballero marcado, no hay que olvidar la importancia del caballo o de las espadas en las acciones y devenir de estos personajes, aun en la realidad recuérdese el Babieca y la Tizona y la Colada cidianos o la Durlindana de Roldán. Sin embargo, este cambio de nombre no es nuevo, pues ya desde el prólogo se había identificado al caballero don Claribalte con el sobrenombre de Caballero de la Fortuna: “Este es un tratado que recuenta las hazañas y grandes hechos del Caballero de la Fortuna, propiamente llamado don Claribalte, que según su verdadera interpretación quiere decir Félix o bienaventurado” (Prólogo, p. 52).

Por otra parte, en la novela del cronista Fernández de Oviedo sólo se da el tratamiento específico de caballero a cinco personajes, dos son Claribalte como el Caballero de la Rosa y el Caballero de la Fortuna, los otros son el Caballero Blanco, uno de “los más famosos justadores de Grecia” (XXXIX, p. 198), el Caballero Bravo de Irlanda y el Caballero de Armenia, este último se identifica desde el capítulo XX, pero es en una carta del Caballero Bravo de Irlanda al Caballero de la Rosa donde se marca la soberbia, antítesis de las virtudes caballerescas, como la característica de ambos contrincantes de don Félix: “[...] de la cual os saque Aquel que es Señor de la Fortuna, con el loor y gloria que os sacó de la soberbia del Caballero de Armenia y de la mía” (XXXVI, p. 191).

Por su parte, el Caballero Bravo de Irlanda así se define: “Mas lo cierto era que el Caballero Bravo de Irlanda, persona de sangre real y señor de aquella isla, muy diestro en las armas y sonado por muchas partes del mundo, era el que estaba aguardando al Caballero de la Rosa” (XX, p. 143).

Como es lógico, en la novela también se utiliza la forma de la auto-presentación con un lenguaje cargado de tópicos de resonancias caballerescas y así lo hace el príncipe Arlont:

Yo soy hijo del rey de Armenia y príncipe della, llámanme Arlont. Soy servidor de la más hermosa dama del mundo y de la que más merece, y así lo debéis creer todos, pues porfiando y defendiendo yo esto, me ha dado Dios muchas victorias contra muchos caballeros y altos hombres. Pero no puede hacer armas conmigo ninguno que de bastardía descienda ni carezca de ser real de todos cuatro costados, salvo si él lo confiesa y afirma que es gentil hombre fijo dalgo, porque no deba ser desechado por ello (XIV, p. 110).

En otras ocasiones la caracterización se hace por la condición y actividad del personaje en un contexto determinado, en el *Claribalte*, básicamente en el contexto de justas y torneos más que de grandes batallas:

Y el precio de la justa lo pusieron los mantenedores, aunque el rey no consintió que ellos le pagasen, el cual era ciertas piezas de muy rico brocado. Y estas dio el rey, que era el juez, a un caballero que se llamaba Bretaldo, el cual era griego y de los que vinieron en las naos del almirante, porque salió muy gentilhombre, y las tres carreras primeras que corrió con todos tres mantenedores y lo hizo mejor que ninguno de los otros aventureros (LXXIII, p. 289).

De acuerdo con el entorno cortesano caballeresco de la novela y la época en que se escribió, en la mayoría de los casos los caballeros son identificados por un título, pues el noble caballero se ha alejado de las hazañas guerreras. Así aparecerán ‘Príncipes’, esto es señores gobernantes, en cuanto el título es una suma del poder señorial: Príncipe de la Morea (XXXIX), nombre con el que era conocido el Peloponeso durante la Edad Media, Príncipe de Escocia (VI), Arlont, Príncipe de Armenia (XIV). Como en muchas de las referencias geográficas de la novela el arco que se cubre es muy amplio e indica desde lugares tópicos habi-

tuales de las caballerías como Escocia, hasta referencias al mundo clásico como Grecia, o el exotismo y lejanía de Armenia.

Después de los príncipes tendríamos los ‘infantes’, en la terminología española son los herederos de la corona, como el Infante de Hungría (XXXIX), el Infante de Dinamarca (VI), el Infante de Chipre (XLIII), ubicaciones de amplia referencialidad geográfica como en el caso anterior, o menciones más particulares y cercanas como el Infante Godofredo (LXXVII), hermano del rey de España y capitán general de la armada española, o Dalfín, Delfín de Francia (III), hijo del rey de Francia.

Seguidamente encontramos otros caballeros de alta jerarquía, la cual se marca por sus títulos militares como el Almirante de Francia (XLII). En este sentido, hay que recordar que la dignidad de almirante en España, fue creada por el rey Fernando III y después Alfonso X el Sabio le dio mayor poder y atribuciones. Al principio se nombraron dos almirantes, uno de Castilla y otro de Andalucía y tenían a su cargo la armada de navíos; otro caballero es el Adelantado de Serbia (XXXIX), término usado en el ámbito español que desde Alfonso X indicaba un alto dignatario que llevaba a cabo o adelante una empresa pública por mandato de servicio, cuenta y bajo designio real, que pasó a usarse en el Nuevo Mundo (recuérdese a Pedro Menéndez de Avilés, el Adelantado de la Florida) o el Mariscal de Esclavonia, Valternio (XL), que sería el segundo del Condestable y aquí la geografía nos lleva a la antigua Dalmacia, hoy Croacia y Serbia. Como se ve todas estas dignidades militares están identificadas y precisadas en el marco del mundo español cercano a Fernández de Oviedo.

Después vienen los caballeros pertenecientes a la nobleza de título, esto es duques, condes y marqueses. Así aparecen el Duque de Urliens (XLII), que podía pensarse en corrupción de Orleans, o referirse a un linaje aragonés, de Italia el Duque de Saboya (LXXVIII), condado transformado en ducado en 1416 y el Duque de Millán (LXXXVIII), el Milanesado con centro en Milán, también llamada en el texto “ciudad de Júpiter” y la gran potencia medieval en Italia del norte, ducado creado por la familia Visconti, señores de Milán en 1395; de Francia el Duque

de Bretaña (LXXVIII), ducado disuelto en 1547, y el Duque de Borgoña (VI), independiente hasta 1482 que fue absorbido por Francia, ambas regiones de gran importancia medieval y tradición caballeresca; el Conde de Flandes (LXXVIII), título que correspondía a los reyes de España, y título indeterminados y más bien literarios como el Barón de Estrella (XL).

Otros caballeros son simplemente identificados por su nombre y proveniencia geográfica como Terendo, caballero francés que acusa a Doredayna (LXII), Bretaldo, caballero griego (LXXIII), Risponde, caballero principal de Trola, ciudad del imperio de Constantinopla (LVII), hasta otros solamente reconocidos por su nombre y la indicación general de que son caballeros, como Urial, hijo del duque de Milán (VI), Cisaralt (I) o Don Silvario, hijo del rey de Esclavonia (XXXIX).

Con el paso del tiempo y la evolución de las estructuras sociales y modificarse en general la vida social, las historias narradas por las novelas de caballerías como el *Claribalte* no se olvidan del modelo sino que lo refuncionalizan (como lo hacen con los valores que refleja el texto) desde una perspectiva tal vez más literaria y ficcional, esto es, se transforman en historias de amor o aventuras en las cuales el caballero sigue teniendo vigencia, aunque transformándose en un estereotipo que refleja la nueva organización militar, política y social y narrándose sus acciones de manera más esquemática y menos evocadora de la caballería andante de las novelas anteriores.

# VISIÓN HUMANISTA DEL CABALLERO EN *CLARIBALTE*: UNA PRAGMÁTICA DE PRÍNCIPE\*

*Juan Pablo Mauricio García Álvarez*

Universidad de Guadalajara

## I

Cuando al inicio de la obra se narra el nacimiento tardío y la infancia de Claribalte, también llamado Félix, se hace énfasis sobre la importancia que adquiere la formación intelectual inicial del caballero: “Muy alegres bivieron de allí en adelante Ponorio e la duquesa y mucho aviso tuvieron en hazer criar y enseñar en las artes y avisos con que los príncipes se deven dotrinar desde su niñez a este su hijo” (I, p. 5);<sup>1</sup> si bien este es un rasgo narrativo característico de este género editorial y literario,<sup>2</sup> en esta

\* Este trabajo se realizó dentro proyecto del Programa de estancias posdoctorales vinculadas al fortalecimiento de la calidad de posgrado nacional de Conacyt (2do año de continuidad).

<sup>1</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

<sup>2</sup> Por ejemplo, en *Clarián de Landanís* se señala sobre el inicio de la formación de este caballero y de su hermano de la siguiente manera: “Cuando vinieron a edad de aprender las letras, a los juntamente les fueron mostradas. Assí si ocupava y trabajava don Clarián de oír y entender las sanctas doctrinas, que de todos por el donzel del mundo que más pura y castamente traía su vida era tenido. Otrosí se daba a leer hechos famosos de cavallería que en gran cobdicia de ponían de los seguir”, Gabriel Velázquez de Castillo, *Clarián de Landanís (Libro I)*, ed. de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005, I, XXII, p. 51. O sobre la capacidad intelectual de Arderique al momento inicial de su formación: “Fue instruido y enseñado, con mucha diligencia de sus padres, en todos los ejercicios y buenas artes que a nobles hombres y cavalleros pertenece saber. Salió aquel infante, entre las otras virtudes, de tan sutil y alto ingenio que todo quanto le mesotravan dependía con tanta facilidad que a los maestros que lo enseñavan y a cuántos le conocían ponía en grande admiración”, *Arderique*, ed. de Dortothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, I, VII, p. 14.

obra la voz ‘príncipe’ y el núcleo informativo (sintáctico-semántico) que rodea a esta palabra adquieren una doble connotación significativa e interpretativa desde este momento del texto, sentido que se desarrollará a lo largo del relato y que se irá enriqueciendo con distintos matices acordes a la acción.<sup>3</sup> Fernández de Oviedo, como se aprecia en este fragmento, se decanta en puntualizar el aspecto pedagógico en artes y consejos que recibirá el joven príncipe sobre una configuración del mundo y su función en éste, a la par de su aprendizaje sobre la caballería. Por una parte, se llama la atención sobre el estamento del personaje, quien recibirá una educación asertiva acorde a su naturaleza social y política, esperando que ésta le ayude para resolver una variedad de problemáticas que se le irán presentando conforme vaya creciendo hasta convertirse en un rey capaz de gobernar los territorios que estarán bajo su mandato de manera eficaz e integral y, por otra parte, derivada de la anterior, se hace un primer guiño al lector sobre la importancia de la formación inicial de este caballero y de una de las temáticas sobre la cual se construye el relato, lo que, y se resaltará a lo largo de estas páginas, ayudará a ampliar los cauces novelescos que parecen responder a los intereses del autor por entrelazar su obra con la circunstancia temporal y el pensamiento intelectual que se tenía de esta figura monárquica en ese periodo histórico.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> En *Lepolemo* también la voz príncipe es constante, lo cual responde a la dignidad imperial con la cual cuenta el caballero protagonista al ser hijo del emperador, otro ejemplo, de que los autores de este conjunto de obras que se imprimieron entre 1518 a 1521 dan cuenta de una representación del contexto en el cual escriben sus novelas, aspecto que, sin duda, podían descodificar los receptores sin ningún problema al entablar las relaciones del universo ficticio con los sucesos que ocurrían a la par y que determinaban la visión de mundo de ese momento. Véase Sylvia Roubaud, “Cervantes y el Caballero de la Cruz”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII:2 (1990), pp. 525-566.

<sup>4</sup> Pensemos en el encargo que la corte borgoñona le solicita a Erasmo de Rotterdam: la escritura de un libro que ayude a la educación de Carlos, quien se perfilaba como el heredero universal tanto del Sacro Imperio Romano Germánico como de España. Sin olvidar, claro está, el tratado político de Maquiavelo que en estos años era altamente conocido y, el cual, debió leer Fernández de Oviedo o, al menos, tener noticia sobre los temas que trataban ambos libros. Además el mismo Oviedo redactara un texto didáctico para Felipe II en donde le indicaría las características que debía tener un



De esta manera, Fernández de Oviedo, además de construir su novela a partir de los moldes de un género ya constituido como los libros de caballerías, pretende plasmar en su obra un halo distinto y fresco: un postulado teórico-práctico de las actitudes que el príncipe debe acometer para mantener orden y bienestar en el territorio que estará bajo su poder, no sólo en un sentido político, sino integral (cultural, económico), en donde la mirada de la sociedad encuentre en su futuro monarca a esa entidad que en todo momento estará pendiente de lo necesario para conservar la armonía a través de una nueva *res publica*. Entendiendo por esto último al retorno de un ideal de la sociedad universal fundamentada en el desarrollo de una visión de mundo de la monarquía, ahora imperial, en donde la sociedad jugaba un papel importante para el pleno funcionamiento de este postulado que buscaba en la virtud del individuo el eje central de un modelo de Estado; esto, como resultado de una sana y estrecha relación del centro del poder con quienes conforman el reinado.<sup>5</sup>

De ahí que tenga suma importancia para la interpretación del texto, y para la lectura crítica que se propone en este trabajo, la pragmática del ser y hacer del joven caballero, una suerte de crisol de conocimiento que se pondrá ante los ojos y oídos de los receptores, quienes verían a este protagonista como un modelo de comportamiento, y que para su configuración fue indispensable la educación recibida y la cual se deja

---

príncipe destinado a grandes cosas terrenales y elegidas por Dios. Véase Eva María Díaz Martínez, "Tradición e innovación en los tratados de educación de príncipe en los siglos XVI y XVII. Una revisión del fenómeno", *Analecta Malacitana*, XXIII:2 (2000), pp. 493-519, María Ángeles Galindo Carrillo, *Los tratados sobre educación de príncipes (Siglos XVI y XVII)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.

<sup>5</sup> Para Díaz Martínez la política del siglo XVI y parte del XVII reposaba en los rasgos definitorios de un príncipe como cabeza del Estado con los siguientes rasgos: 1) defensa de una monarquía pretendidamente amplia en territorios y en visiones, 2) la práctica de una doctrina paulina del *corpus mysticum* que configuraba a la sociedad y 3) la permanente construcción de imágenes o discursos de toda naturaleza que permitieran la confirmación de este ideal desde todas las miradas posibles, pero que respetaran los principios ejecutores de acción, *op. cit.*

entrever en cada una de las acciones que decide realizar, ya sea para su bien individual y, más importante aún, para un beneficio público, en donde la cabeza, o el futuro brazo ejecutor de la monarquía, imagen encarnada en el príncipe, vele por la armonía tanto de los gobernados como de quienes se harán cargo de llevar a buen puerto el estado de gobierno.

## II

En el prólogo dedicado a Fernando de Aragón, duque de Calabria, se aprecian varias de las intenciones de Fernández de Oviedo sobre los alcances primarios que se desea mostrar con la escritura de esta novela: 1) este texto se ha compuesto para la recreación del duque durante su estadía en prisión,<sup>6</sup> 2) en la obra se podrán encontrar diversas temáticas sobre las cuales se construye el relato,<sup>7</sup> 3) el duque podrá ver en la historia una representación de la fortuna, mostrándole que a veces las adversidades son un preámbulo de un mejor porvenir e invitándolo a pensar en su pronta liberación<sup>8</sup> y 4) el autor lo insta a que si el relato es de su agrado se le haga saber para, así, escribir las siguientes partes de

<sup>6</sup> “Pues en parte tan remota de toda recreación agradable os han traído los pecados de vuestros servidores e criados, razón es que en tanto que aquel soberano Rey de los Reyes qu’ es sobre la Fortuna la convierta en fin que vuestro real corazón desea, los que son del número de los vuestros procuren por todas las vías que pudieran daros algún passatiempo” (Prólogo, p. 2).

<sup>7</sup> “Las lecciones que deven tener los cavalleros e aun para aviso de muchos trances de honra en que tropieçan los que d’ella se precian, como por los rieptos e hechos de armas e amorosos exercicios que aquí se contienen se pueden notar” (Prólogo, p. 3).

<sup>8</sup> “Assí que, sereníssimo señor, pues todo esto conocéis más complidamente que se os puede referir, acordaos que prosperidades e desventuras, ora vengan o no por nuestros méritos, avemos de pensar que lo que es bien la bondad de Dios es la que nos haze capaces d’ello, e lo que es trabajo e angustia es mínima parte en comparación de lo que merecemos [...] E quando le plaze, muda e convierte las cosas de manera que los juizios humanos no lo pueden conjeturar ni dessear tan a su grado como la infinita Providencia lo provee. E pues la espiriencia está tan clara de las mudanças del tiempo e conoscemos a Dios por superior, Él determinará vuestros hechos con prosperidad e por-

esta novela (continuaciones).<sup>9</sup> Los postulados generales de este libro de caballerías quedan planteados, la función primordial de la ficción y el afán de plasmar mediante ésta un universo imaginativo que sea capaz tanto de entretener cuanto de ofrecer un plano didáctico y de consuelo al duque durante su prisión; esto, para que a través del texto pueda visualizar cómo la cambiante naturaleza humana retorna una y otra vez a su estado primario augurándole un futuro mejor. Fernández de Oviedo, hasta aquí, insta a su dedicatario a pensar que su actual situación cambiará en algún momento, pues, a semejanza del caballero, sería capaz de revertir un destino adverso gracias a sus obras y buenas maneras de comportamiento y poder sentir una suerte de alivio ante la pena de verse privado de su libertad.

Pero lo que más llama la atención, y que la crítica no ha puesto demasiado énfasis, es la noción o conceptualización de ‘tratado’ que el mismo Fernández de Oviedo desarrolla en el prólogo,<sup>10</sup> valor que otorga a la novela una cualidad distinta y que, a mi parecer, conduce al verdadero sentido y significado de este curioso libro de caballerías, en donde la ficción juega un papel importante al establecerse como el soporte o canal comunicativo de una serie de postulados políticos y sociales palpables en ese contexto, en que la educación del príncipe resulta esencial para comprender cómo ésta será determinante debido a la forma en cómo éste desempeñará su papel y las funciones que le corresponden acorde a su cargo, lo que será altamente relevante para la comprensión total de la novela.<sup>11</sup> Primero, el

---

ná en corazón al católico rey don Carlos nuestro señor que os dé la libertad que los vuestros os dessean” (Prólogo, p. 3).

<sup>9</sup> “Mucho de lo que aquí se contiene estará continuado en las otras partes d’esta crónica si Vuestra Señoría mandare que en ellas se proceda” (Prólogo, p. 4).

<sup>10</sup> Esta denominación aparece desde el título: “Este es un tratado que recuenta las hazañas e grandes hechos del Cavallero de la Fortuna propriamente llamado don Claribalte, que según su verdadera interpretación quiere decir Félix o bienaventurado. Nuevamente escrito y vendió a noticia de la lengua castellana por medio de Gonçalo Fernández de Oviedo, alias de Sobrepeña, vezino de la noble villa de Madrid” (Prólogo, p. 2).

<sup>11</sup> Esta misma taxonomía la utilizará Fernández de Oviedo años posteriores a la publicación de esta novela de caballerías cuando en las *Quinquagenas* haga una crítica

recurso propio del universo imaginativo, y lugar común en este tipo de obras sobre el hallazgo de un manuscrito en lengua extranjera, pero que difiere de otros títulos al conceptualizarlo como tratado:<sup>12</sup>

topé en el reino de Firolt, que es muy extraño de aquesta región e lengua, el presente tratado. El cual, por ser tan agradable escritura, en la ora que

---

férrea ante dicho género editorial y literario: “tractado vanos e fabulosos, llenos de mentiras, e fundados en amores e luxuria e fanfarronerías”. Cita retomada de Antonio Gerbi, *La naturaleza de las Indias*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 233. Además, señala cómo esta literatura es capaz de hacer perder los cabales a quienes escuchan las historias de los caballeros andantes: “los que leen vanidades e cosas fictas e inventadas, desviadas de la verdad, e para embeleçer la gente de poco saber, así como Amadís e Orlando e Guarino Mezquino e otros semejantes tractados, con que pierden las ánimas sus auctores e los que los escuchan”, *ibid.*, p. 255, n. 4.

<sup>12</sup> Esta voz, ‘tratado’, con la que Fernández de Oviedo nombra a su obra no será privativa para otros autores de libros de caballerías. En el *Clarián de Landanis* (1518), después que Velázquez de Castillo propone a su obra como una suerte de representación del dedicatario, Charles de Lannoy, caballero mayor de Carlos V, pues desde su perspectiva el héroe de la novela simulará varias de las acciones realizadas por éste, y para cerrar su prólogo se lee: “En la cual obra, y ano olvidando del todo el estilo antiguo por ser cosa que algunos agrada y que mucha auctoridad a tales historias pone, tampoco sigo el moderno por entero, porque de cada hora parescen en nuestra Castilla muchos tractados con mayor ornamento de palabras y polideza d’ellos escriptos, que por mi podría ser”; actitud que parece a este autor de libros de caballerías emparentar a su obra de ficción con otras que tratan de temas serios y de altos vuelos temáticos, Gabriel Velázquez de Castillo, *Clarián de Landanis (Libro I)*, *op. cit.* p. 15. Otro texto en el cual se emplea esta conceptualización para nombrar a una novela de caballerías será Alonso de Salazar en el *Lepolemo*. En el “Prólogo del autor moro”, el cual es traducido al castellano se lee: “Alabado sea Dios, grande por todas las cosas que haze. A tú, el gran soldán Çulema, el mayor y mejor rey moro de los de su tiempo, yo Xartón, el menor y más obediente de tus vasallos y mayor en la gana de hazer un mandamiento, te presento este tratado que me mandaste escrevir, porque las obras, a lo menos parte d’ellas, del buen cavallero cristiano, que llamaron el Cavallero de la Cruz, el cual tú bien has conocido por averse criado juntamente contigo y en la corte del buen soldán tu padre, las magníficas obras del cual no fuera yo poderoso d’escrivirlas porque fueron muchas como tú bien sabes”, Alonso de Salazar, *Lepolemo. Caballero de la Cruz*, ed. de Anna Bognolo y Alberto del Río Noguerras, Alcalá de Henares-Zaragoza: Universidad de Alcalá-Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016, p. 20.

la vi la desseé para vuestra recreación e con todos mis trabajo e inquietud puse por obra de la sacar de aquel bárbaro e apartado lenguaje en que la hallé por medio de un intérprete tártaro, porque en aquella provincia de Tartaria es el dicho señorío Firolt, sumariamente, como mejor pude, sin me desviar de la sentencia e sentido de la istoria, e la reduzí al romance castellano (Prólogo, pp. 2-3).

De este texto en lengua bárbara se resalta el buen estilo en que estaba escrito, así como, y lo más importante, los dichos graves y las expresiones de estos que se ubicaban en la composición de la historia original y que apoyarían el profundo sentido de la obra encontrada; de ahí que se destaque cómo estos elementos se han tratado de respetar, pues serán los que permitan la adecuada interpretación del texto. Ante esto habría que resaltar la estrategia literaria que urde Fernández de Oviedo, quien, desde el plano ficcional, y jugando con éste, se posiciona como una autoridad al poseer, lo que sería legible para su dedicatario, una capacidad intelectual particular que le ayudaría a determinar la calidad de este manuscrito encontrado más allá del mero entretenimiento de la historia de un caballero andante, lo que permite respetar los episodios de mayor utilidad del relato para su transmisión, pero que, en un segundo estadio de redacción del testimonio original, se añadirán nuevos elementos textuales, siempre respetando el estilo y la temática primaria de la obra: “escreví más largamente aquesta crónica, sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial d’ella, continuando la sentencia istorial en este estilo o manera de dezir que no es tan breve como primero estava” (Prólogo, p. 3). Esta acción nos habla sobre un proceso de reflexión que anuncia realizó el autor, todo desde el mismo nivel ficcional, sobre la primera historia, la cual había sido calificada de ser un tratado de “agradable escritura”, lo que advierte a Fernández de Oviedo como la mano que manipuló una información determinada para incrementar con sus puntos de vista algunos de los episodios que le parecerían pertinentes para ver materializados sus intereses y ser capitalizados por los lectores y oyentes.

Este hecho que no es baladí, si entendemos a varios de los autores de libros de caballerías hispánicos como los actantes en realizar una sistematización o procesamiento de una serie de conocimientos que ayudaban a delimitar una mirada de mundo a través de la ficción, es decir, las novelas de caballerías servirían como la puesta en práctica de una serie de presupuestos teóricos o una idea paradigma ante la mirada de lectores y oyentes que sabrían identificar su posición dentro de la sociedad, descodificar un conjunto de mensajes que les permitiría interpretar su realidad, así como descubrir las posibles soluciones con las cuales podrían contar para la resolución de un problema. La simulación de ese mundo imaginario dotará a los receptores de un conocimiento amplio y se logrará debatir si lo presentado en el espacio textual tendría pertinencia en su cotidianidad.

Lo anterior adquiere mayor sentido cuando después de la advertencia de Fernández de Oviedo sobre el ejercicio de amplificación que ha realizado en el supuesto manuscrito encontrado, se dirige a su dedicatario para caracterizar aún más a esta singular narración:

Ved pues, serenísimo señor, este poco volumen de mi vigilia e mandaldo corregir e favorecer para que con tan grande salvaguarda se muestre, pues el romance es del tiempo e la orden con que procede de algún arteificio e conforme a las lecciones que deven tener los cavalleros e aun para aviso de muchos trances de honra en que tropieçan los que d'ella se precian, como por los rieptos e hechos de armas e amorosos exercicios que aquí se contienen se puede notar (Prólogo, p. 3).

La lección (“lección”) a la cual se hace referencia consiste en el conocimiento que deben tener los caballeros para, de manera efectiva, llevar a cabo todas las funciones que la institución exige a quienes son parte de ella, adecuándose a los nuevos tiempos, como se verá a lo largo de la novela: en primer lugar se recalca el papel de la honra, la cual se deberá cuidar en todo momento, pues será esta entidad la que se ponga por delante del caballero en cada acción que intente realizar, ya sea en un

campo de batalla o dentro del ámbito político-cortesano; gracias a ésta la construcción de la identidad del caballero adquiere mayor vigor tanto de manera personal, por la valoración que se hace de sí mismo, como pública por la percepción que los demás tienen del individuo.<sup>13</sup> En segundo lugar, en esta lección se tratarán cuestiones inmanentes al caballero y sus funciones como guerrero y cortesano, destrezas y desenvolvimiento en cuestiones bélicas, y las implicaciones conceptuales del amor desde una postura amplia intelectual, pues no será solamente la puesta en palabras del sentimiento que el caballero mantiene hacia una mujer, sino el sentido aglutinador de amar a una doncella, la cual adquirirá una serie de derechos monárquicos al ser la hija de un rey poderoso y en quien se posarán una serie de derechos hereditarios que remarcarán intereses políticos y económicos, los cuales se encaminarán a perpetuarse mediante la unión en matrimonio del caballero y la dama en cuestión, incluso se llegará a inaugurar un linaje heroico.<sup>14</sup>

Con esta proposición, Fernández de Oviedo invita a la lectura de esta novela de caballerías desde una posición totalizadora, es decir, se le hace consciente al receptor (dedicatario y a quienes leerán la novela) que cada componente que configura al caballero de ficción contiene un peso argumental profundo y que unidos darán lugar a una imagen que se deseaba inculcar tanto para que el dedicatario pudiera ver en la vida del protagonista una suerte de ejemplo ante las adversidades que ha padeci-

<sup>13</sup> Esta acción la resume Fernández de Oviedo de la siguiente manera: “Claro es el nombre [príncipe] y pesado el ejercicio de tal oficio, de mucho peligro y de ningún reposo” (Prólogo, p. 3).

<sup>14</sup> Esto pasa precisamente en la novela, ya que el hijo que resultaría de la unión entre el caballero y la doncella representaría la concreción del heredero al imperio y de grandes extensiones de territorio: “E pidió consejo a Laterio que cómo lo llamarían. E él dixo que lo llamasen Liporento, porque así se avía llamado su bisabuelo de don Félix e que los sabiso de Grecia tenían por muy cierto, e así lo avían dicho muchos años havía, que el segundo Liporento, emperador de Constantinopla avía de nacer a la parte de la trasmontana e avía de sojuzgar la mayor parte de oriente” (LXIII, p. 117). Esto creo, por una parte, podría hacer referencia a las profecías Trastámaras y, por otra parte, a la inminente coronación de Carlos V como emperador.

do en su vida cuanto para un público que observaría en el caballero la consolidación o, al menos un primer indicio, de la idea de un príncipe acorde a una modernidad que se venía presentando desde finales del siglo xv y que exigía una nueva disposición de acción de quien encarnaría tarde o temprano la cabeza de un amplio territorio, posando en sus manos la actualización de una monarquía que buscaba volverse universal como la hispánica.<sup>15</sup>

Ante esto, Fernández de Oviedo enfatiza el hecho de cómo la manipulación del texto encontrado daría fe de una serie de materias heterogéneas y poco comunes para este tipo de obras:

Mucho de lo que aquí se contiene estará continuado en las otras partes d'esta crónica si Vuestra Señoría mandar que en ellas proceda. Las cuáles serán muy más gratas a los oídos de los letores que la presente, porque demás de ser mayores e de más istoria, tienen muchas cosas peregrinas e no vistas en otros tratados (Prólogo, p. 4).

Si bien este señalamiento apela a la lectura del texto como una suerte de publicidad y daría pauta para la realización de un posible ciclo, o al menos la escritura de otras partes o libros de *Claribalte*, esta acción, creo, cuestiona los postulados que caracterizan al género de los libros de caballerías, aspecto que apoya la idea de que estas composiciones literarias cuentan con una naturaleza textual propia y se alejan de esa aseveración vertida en el *Quijote* de que todas estas novelas relatan las mismas cosas y acontecimientos; si a eso añadimos la denominación que Fernández de Oviedo hace de su novela como tratado, podemos suponer los parámetros literarios con los cuales construye un discurso textual que apela a sentidos que van más allá del mero pasatiempo.

Para nuestro autor el centro neurálgico de este tratado es la propuesta teórica-práctica del conocimiento del príncipe y las reacciones que éste

<sup>15</sup> Véase *De Fernando el Católico a Carlos V. 1504-1521*, Miguel Ángel Ladero Quesada (coord.), Madrid: Real Academia de Historia, 2017.



debe tener ante acontecimientos de diversa índole, acciones que ayudarán al lector y oyente a observar de manera detallada un pragmatismo de la educación recibida, siempre debatiendo sobre la mejor solución para el mantenimiento de la honra individual y del bien colectivo de una sociedad.<sup>16</sup> Por esta razón al final del prólogo se puntualiza de manera enfática las premisas con las cuales se puede obtener este conocimiento:

Y agora pareciese y viniесе a mis manos no es inconveniente [el tratado], porque o mucho biviendo o largamente leyendo o mucho andando hallan los hombres e alcançan con que puedan dar aviso a las otras partes y por virtud d'estas tres maneras son los hombres sabios y salen de las inorancias comunes del vulgo (Prólogo, p. 4)

Estos postulados consisten en la adquisición del conocimiento y que su puesta en práctica hace sabios a los hombres, en este caso el príncipe, superponiéndolos por encima de la sociedad, pues serán estos quienes guíen los cauces tanto de gobierno como sociales de uno o varios territorios que se encuentren bajo la jurisdicción de un monarca: 1) por medio de la experiencia, es decir, una suerte de error-acierto (“mucho biviendo”), 2) mediante la lectura de varias materias, un aprendizaje letrado (“largamente leyendo”) y 3) el desarrollo de la inteligencia a través de los viajes mediante la observación e interacción con otras sociedades y culturas (“mucho andando hallan los hombre e alcançan con que pueden dar aviso a las otras partes”).<sup>17</sup> Con lo cual podemos hablar de

<sup>16</sup> Martín Romero al estudiar los aspectos didácticos de los prólogos en varios libros de caballerías señala del Claribalte: “[Fernández de Oviedo] quiso proponer una especie de protocolo de acción en diversas situaciones y no tanto transmitir doctrinas morales de carácter universal”, José Julio Martín Romero, “Buenas dotrinas y enxemplos’. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías”, *Memorabilia. Boletín de Literatura Sapiencial*, 8 (2004-2005), sin paginación.

<sup>17</sup> Fernández de Oviedo de manera sagaz sabe que estos postulados pueden ser fácilmente criticables por exponerse en un libro de caballerías, razón por la que valora a su texto como “pulcherrima ficta”, aspecto que los detractores de su contenido no podrán negar al haber construido un elaborado universo ficcional.

una propuesta literaria que da preferencia a lo práctico y a la utilidad del conocimiento del príncipe, quien se enfrentará ya no sólo a batallas campales o lides singulares, en torneos o campos de guerra, al enamoramiento de una bella doncella, sino que también se delimitará su capacidad de decisión en el plano político, económico y desarrollará, a lo largo de la historia, una conciencia de representación monárquica social en donde quienes son parte de los estamentos altos se identifiquen con él y la parte amplia del reinado vea en el príncipe una promesa de consolidación del bien común. Además, se atestiguará los planes que realiza el caballero van encaminados de forma gradual para consolidar y cumplir las expectativas que recaen en sus hombros al continuar o, por qué no, dar inicio a una nueva etapa del sistema político que busca perpetuarse mediante un pensamiento universal que busca en lo imperial su consolidación.

Lo anterior no pasaría desapercibido por lectores y oyentes, quienes podrían descodificar de mejor manera varias de las situaciones determinantes para el sentido del relato en la línea de lectura que aquí se propone, por ejemplo: las implicaciones de comportamiento privado y de carácter público en las acciones de Claribalte a lo largo de la novela, las disposiciones político-cortesanas y jurídicas del matrimonio entre Claribalte y Dorendaina, la lucha de sucesión que entabla Claribalte con su tío por el derecho legítimo de sangre para convertirse en el único heredero del imperio de Constantinopla, la disposición político-económica y de seguridad bélica que realiza Claribalte al recobrar el territorio imperial, la combinación de la materia artúrica y caballeresca hispánica con la impronta autorial que tiene como soporte el conocimiento total ante una situación legal adversa en el episodio de la lucha de Claribalte ante el gigante de la Isla Prieta y cuya victoria dará pie al restablecimiento del derecho real de sucesión, entre otras.

Por tanto, la taxonomía de esta obra adquiere un cariz distinto ante el género del cual se arropa, pues Fernández de Oviedo intenta reflexionar a través de la ficción sobre problemáticas que en ese momento son esenciales para la comprensión y funcionamiento del mundo monárqui-

co, estamental y en la manera que éste tiene cabida en la sociedad. La concepción de tratado de esta novela de caballerías, como un texto doctrinal y narrativo, permitiría la configuración de ciertos valores que buscaban afirmar la importancia de la figura del príncipe dentro del ámbito de la caballería y de la corte, con lo cual se intentaba justificar la visión de mundo presentada en este libro, en donde la política y un sistema de creencias, al cual se aspiraba, comenzaba a concretarse a pesar de las dificultades que se venían presentando para ello.

No debemos olvidar que Fernández de Oviedo formó parte de la casa del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y convivió de cerca, antes de su fatídico destino, con el proyecto de educación que recibiría el futuro monarca,<sup>18</sup> además de haber desarrollado diversas actividades profesionales en distintas casas de territorio italiano,<sup>19</sup> lo que, sin duda, influyó en su manera de observar la realidad y, por ende, sobre planteamientos de la concepción de un discurso literario, ya no sólo de

<sup>18</sup> Fernández de Oviedo señala sobre el maestro del príncipe don Juan, Fray Diego de Deza, de la orden de Santo Domingo: “Este sancto varón enseñó leer e escribir e gramática al príncipe, e mediante el buen ingenio de Su Alteza e la industria de tan sabio e prudente maestro, el príncipe salió buen latino e muy bien entendido en todo aquello que a su real persona convenía saber; e muy especialmente fue muy católico e gran cristiano, e muy amigo de verdad, e inclinado a todo virtud e amigo de buenos, cuyas exçelencias no se podrían decir sin mucha escriptura. E así, por ser esto notorio, como porque mi intento no es parar sino en los ofiços de su casa, los quales aunque puntualmente o por istenso en todos no se diga, a lo menos en el de la cámara, en que yo serví, como tal testigo de vista sabré decir algo, y por tanto tornaré el ofiço del camarero”, Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la cámara real del príncipe don Juan. Ofiços de su casa y servicio ordinario*, ed. de Eduardo Santiago Fabregat Barrios, Valencia: Universitat de València, 2006, p. 92.

<sup>19</sup> En la casa real del príncipe don Juan, Fernández de Oviedo desempeñó el oficio de mayordomo mayor; esto le ayudó a su enriquecimiento intelectual. También formó parte de la corte del Duque de Calabria hasta 1512. Este hecho le permitió tener un conocimiento mayor del desarrollo de las humanidades en un mundo moderno debido tanto a las empresas notariales realizadas en territorio napolitano, así como su estadía en las casas de Ludovico Il Moro, duque de Milán y Giovanni Francesco III, duque de Mantua, potenciando el crecimiento de una visión integral de comprensión del mundo.

ficción, sino cronístico, histórico y pedagógico-didáctico. Debido a su carácter crítico por encargo real se dedicó a la escritura de un libro que fungiera como texto recurrente para la educación de Felipe, hijo de Carlos V, el cual curiosamente denominó también como tratado, así se lee en la dedicatoria: “El qual tractado o sumario reportorio dirige el dicho auctor al serenísimo príncipe don Felipe, nuestro señor, según paresçe por la presente introduçión, que dize de esta manera”.<sup>20</sup> O cuando se indica el inicio de la segunda parte de este texto y advierte sobre las añadiduras que realizó para este apartado: “Comiença la segunda parte, que el mismo auctor acresçentó en aqueste tractado, después que salió de la corte e se vino a Sevilla”;<sup>21</sup> conceptualización que no resulta ajena a toda su producción literaria, ya que desde la mirada de Fernández de Oviedo un producto literario se convertiría en el espacio en donde se plantearían una serie de problemáticas que llevaran al individuo, en este caso el dirigente de un territorio, a explorar y explotar todas sus capacidades para un beneficio propio que vería su crisol mediante el enriquecimiento social y cultural de la comunidad, una relación estrecha entre el príncipe y quienes estarían bajo su mandato. Desde esta postura, el principal pensamiento de este tratado o novela consistiría en otorgarle un significado al hombre mediante la restitución que haga de sí mismo, siempre bajo las posibilidades de mejoría, estado que sería el natural del hombre, en donde la caballería y el conocimiento serán esenciales para el desempeño y la gran labor que recaía en el príncipe.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Fernández de Oviedo, *Libro de la cámara real*, op. cit., p. 81.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>22</sup> Desde esta perspectiva es esclarecedor lo señalado por Martín Romero al sostener lo determinante que era en este momento la unión de la caballería como mirada de mundo y el espacio cortesano como una salida para poner en práctica lo referente a la materia caballeresca, y es que no duda en posicionar al caballero como poseedor de un conocimiento vario e integral, el cual era proporcionado por una serie de maestros que estaban a su alcance en las cortes monárquicas, con lo cual, se supondría, incrementaría el sentido crítico ante la realidad cambiante de finales del siglo xv e inicios del xvi: “implicó que la nobleza fuera consciente de la necesidad de demostrar erudición y sabiduría, y se apoyó en la idea de que sólo los mejores (esto es, los nobles, en su forma de

## III

Durante el inicio de la novela se relata la latente preocupación de los padres de Claribalte para que éste reciba una educación acorde a su naturaleza regía y cortesana: “Muy alegres bivieron de allí adelante Ponorio e la duquesa y mucho aviso tuvieron en hazer criar y enseñar en las artes y avisos con que los príncipes se deven dotrinar desde su niñez a este su hijo” (I, p. 5); esto, para que pueda deliberar de manera autónoma sobre las mejores decisiones que le permitan resolver uno o varios cuestionamientos de cualquier índole y que afecten directamente el bienestar del estado monárquico al cual pertenece.<sup>23</sup> Razón, y es lo particular de este libro de caballerías, por lo que la acción narrativa se construye constantemente en torno a las decisiones que debe tomar el protagonista para solucionar diversos problemas con características distintas y que afectarán tanto la identidad caballeresca individual-colectiva que construirá a lo largo de la historia cuanto al posicionamiento temático propio de este género literario en unión determinante de los procesos políticos, económicos y sociales que deberá asir en episodios definitorios de la obra para ubicarse como la cabeza y autoridad máxima de una monarquía imperial que será habilitada de manera abierta gracias a su intervención.<sup>24</sup>

Pero vayamos por partes para comprender lo anterior. La educación del príncipe durante sus primeros años estará a cargo de un primer maestro: “Y para esto le dieron por ayo a un cavallero de su casa y cercano

---

entender el mundo) estaban capacitados para el saber”, José Julio Martín Romero, “Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano”, *Tirant*, 20 (2017), p. 191.

<sup>23</sup> La actitud de los padres de Claribalte responde a lo postulado por Erasmo quien alababa a los padres preocupados por la educación de sus hijos: “El príncipe bueno y sabio procure educar a sus hijos nacidos para la patria, de tal modo que siempre recuerde que los educa para ella, no para sus deseos”, Erasmo de Rotterdam, *Educación del príncipe cristiano*, est. prel. y trad. de Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín, Madrid: Tecnos, 1996, p. 15.

<sup>24</sup> Según Erasmo, será obligación del príncipe: “velar por el bien del pueblo, incluso al precio de su propia muerte, si la fortuna así presentara la situación, pues no perece el príncipe que muere en una empresa de este tipo”, *op. cit.*, p. 25.

deudo llamado Laterio, virtuosa persona así en bondad y criança como diestro en cavallería” (I, p. 5). Este inicial preceptor se caracteriza por poseer dos cualidades que resultarán esenciales para la práctica didáctica: 1) la dicotomía virtud-bondad y 2) su habilidad en el arte de la cabaillería.<sup>25</sup> La dicotomía virtud-bondad que posee y la cual deberá transmitir de manera inmediata, y esto porque le viene de naturaleza, tanto a él como al joven protagonista, permite acceder a una suerte de conocimiento de sí mismo; es decir, la primera tarea de Laterio será mostrar al joven el dominio de su propia persona, lo que le ayudará a determinar cada una de sus capacidades en las acciones que decida emprender y destinar las fuerzas necesarias para obtener un resultado positivo, pues, recordemos, como lo mencionaba Juan Luis Vives en su *Introducción a la sabiduría*: “La reina y la primera y más excelente de todas las cosas es la *Virtud*. Todas las demás, si quieren cumplir su cometido, deben estar a su servicio”.<sup>26</sup> Este humanista del siglo XVI caracteriza a la virtud como el valor que permite al hombre dominar la voluntad para hacer el bien y ubica a la gloria, junto a otras propiedades que se desprenden de la virtud,<sup>27</sup> como la herramienta con la que cuenta el individuo para enal-

<sup>25</sup> Los rasgos del preceptor coinciden con lo postulado por Erasmo: “Elija, por tanto, para esta tarea de preceptor entre los suyos, o incluso llame hacia sí de cualquier sitio de hombres íntegros, incorruptos, graves, con larga experiencia, que no se limite a repetir preceptillos a los que la edad proporciona respeto, su irreprochable vida, autoridad y la bondad y jovialidad de sus costumbres, amor y afecto”, *idem*.

<sup>26</sup> Juan Luis Vives, *Introducción a la sabiduría. El sabio*, ed. y versión de Luis Frayle Delgado, Madrid: Tecnos, 2010, III, 17.

<sup>27</sup> Las propiedades a las cuales se refiere Vives serán el honor, la dignidad, la nobleza, la salud corporal, la hermosura del individuo tanto física como espiritual, la fuerza y fortaleza, *op. cit.*, III, 22-32. Habría que resaltar que para este autor la virtud es un don divino, de ahí que ésta sea el principio y fin de cada una de las acciones emprendidas por el hombre y, precisamente, así se caracteriza a Claribalte en voz del narrador: “Y como desde su nacimiento eligió Dios a don Claribalte [...] Todo aquel reino enteramente dava gracias a Dios en aver hecho tal persona, viendo su disposición y hermosura y la biveza de su ingenio, la prudencia y sossiego que en él abundava y la fortaleza y maña que tenía, la afabilidad y franqueza, el esfuerço grande que en él resplandecía” (I, p. 5).

tecer su vida y fundamentar un honor sobre todas las cosas; siendo así la virtud del hombre un signo noble y que permite en la acción ser reconocido por sus obras ante los demás. Por otra parte, se menciona también la habilidad en el arte de caballería del maestro de Claribalte, rasgo esencial para el desarrollo del caballero demostrando grandes proezas en el campo de batalla para constituirse como un gran guerrero, además de capitán al momento de dirigir a otros hombres tanto en momentos de guerra declarada como en torneos, constituyendo gracias a esto un reflejo de lo que se esperaría de los representantes de esta institución bélica: “nació [Claribalte] tan acompañado de buena fortuna que se pudo llamar espejo de los cavalleros militares de su tiempo” (I, p. 5). La importancia de Laterio como instructor en el plano caballeresco permitirá al joven príncipe delimitar su visión material de la caballería, ya que su primera prueba práctica de lo aprendido a su maestro le ayudará tomar las armas e investirse de la mano del rey Ardiano; esto como resultado de haber sobresalido en la guerra que mantuvo este monarca frente al rey de Croacia:

E uno de los que mejor se señalaron en el dicho vencimiento fue don Félix, porque requerido por un cavallero llamado Cisaralt a vista de amas hues-tes e antes que la batalla campal se principiassse hizieron armas de cuerpo a cuerpo e quedó el cavallero novel con la vitoria e fue muerto el dicho Cesa-ralt e en el instante qu'esto se hizo se travó la batalla de amos exércitos e finalmente quedó vencedor el rey Ardiano, el cual el mismo día, assí como se vio señor del campo, armó en él doze cavalleros, los que mejor lo avían hecho. E el primero e más principal d'ellos fue don Félix, su sobrino, por-que fue el que más honra en aquel día ganó (I, pp. 5-6)

El acceso a la orden de caballería por parte de Claribalte se presenta en la novela de manera pragmática, aspecto que deseaba resaltar Fernández de Oviedo al interesarse más por desarrollar las consecuencias de la educación recibida por parte de su mentor, es decir, se ha dejado de lado el relato de los primeros contactos del caballero con las armas como ocu-

re con otras novelas para mostrar a los lectores y oyentes el resultado que obtuvo por realizar lo aprendido dentro del campo de batalla. El conocimiento transmitido por Laterio al caballero se distingue por constituir un conjunto de valores, propios del maestro, pero que deberán buscar su consumación durante las acciones emprendidas por Claribalte: la virtud como una cualidad que permite el desarrollo y firmeza del carácter del individuo, en este caso el caballero, mostrando con sus actuaciones una materialización inmanente de su identidad y naturaleza, lo que se despierta debido a la natural inclinación por hacer el bien colectivo, un desprendimiento de sí mismo que busca ponerse en juego como un acto de generosidad hacia los otros, lo cual se verá concretado gracias al ejercicio de la caballería y con sus modos de comportamiento dentro de la corte, pues también este aspecto forma parte de los rasgos del príncipe.<sup>28</sup>

Ante esto último, no debemos olvidar que Laterio fue educado bajo una normativa de cortesanía, inclinado a respetar y perpetuar a través de su pupilo un modelo de conducta propio del espacio monárquico y cortesano, caracterización que permite a Martín Romero plantear a este personaje como un maestro-humanista:

<sup>28</sup> Ante esto viene a cuenta lo que señala Castiglione sobre la conducta que deben tener los príncipes en el espacio cortesano: “Y por cierto razón es esperar que ha de ser bueno y sabio un rey viniéndole de alta sangre, inclinado a la virtud por su natural instinto y por la gloriosa memoria de sus antecesores y siendo criado en buenas costumbres; y si no fuere de otra especie más scelente que la humana, según vos habéis dicho, hablando en lo de las abejas, bastalle ha, siendo ayudado de la dotrina y crianza y arte del cortesano hecho por estos señores, que sea perferamente justo, continente, templado, animoso, sabio, liberal, manífico, buen cristiano, piadoso y, en fin, honrado gloriosamente y amado de los hombres y de Dios, con cuya gracia alcanzará aquella virtud alta y más que humana, que por los filósofos es llamada heroica, la cual le subirá más alto de lo que nuestra humanidad sufre, y le hará tan perfecto y maravilloso, poniéndole tan arriba de todo el mundo que se pueda más aina llamar un medio de Dios que un mortal hombre”, Baldassare Castiglione, *El cortesano*, ed. de Mario Pozzi y trad. Juan Boscán, Madrid: Cátedra, 1994, IV, 22, 472.



el tiempo que funciona narrativamente para introducir una serie de enseñanzas de tipo moral, también sirve para reivindicar un determinado tipo de servidor, aquel que aconseja gracias a su sabiduría y mayor experiencia, que conoce bien el arte de vivir en palacio, que domina el arte de la caballería y que puede asumir funciones de embajador e incluso de gobernante o regente.<sup>29</sup>

Lo que apoyaría la idea de que la mayoría de los autores de libros de caballerías eran encargados de explicar mediante sus textos ficcionales una serie de conceptos de alta envergadura intelectual. Podríamos hablar, entonces, de un humanismo vulgar, pues, si bien, no postulan argumentaciones a profundidad de temas en boga de la época, sí delimitan y difunden algunas pautas que les ayudarían a los lectores y oyentes a comprender más de su cotidianidad. Los principales lectores de este género literario poseían una educación humanista o, al menos, tenían una proximidad muy estrecha con quienes eran realmente humanistas con todas las implicaciones que esto conllevaba y quienes eran parte de la corte monárquica, y que con la llegada de Carlos V se incrementaría su presencia dentro de ese espacio, del cual no sería nada ajeno Fernández de Oviedo, entre otros escritores de este tipo de obras.

Lo anterior manifiesta la yuxtaposición de la virtud y la caballería como un rasgo definitorio de *Claribalte*, pero, y siguiendo con la propuesta de que este caballero funciona como una representación de la concepción que se tenía sobre la educación del príncipe, no es de extrañar

<sup>29</sup> José Julio Martín Romero puntualiza de forma detallada las funciones de Laterio a lo largo de la novela: ayo y educador, escudero, tercero en amores, consejero y privado, compañeros en armas, mensajero y embajador; el modelo del perfecto caballero y, lo más importante, con la capacidad de transmitir su conocimiento a una nueva generación que sabe bien superará la suya, “Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en *Claribalte*”, en María Jesús Lacarra (coord.), Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte (eds.), *Literatura medieval hispánica. Libros, lecturas y reescrituras*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2019, pp. 737-751.

que el narrador señale la otra cara del conocimiento que el caballero debe poseer para hacer pleno uso de sus capacidades físicas e intelectuales:

El ejercicio de don Félix desde que tuvo edad para ello fue en las armas y todo el otro tiempo que d'esto vacava dispensó en la lición y estudio de las artes liberales, de las cuales alcanzó mucho. Tuvo por maestro [a] Solarne, filósofo y varón grande, el cual le dezía que toviessse por mejor la memoria que con actos virtuosos de sí dexasse que cuantos estados en la vida poseseyesse. Y no desacordándose d'este precepto, don Félix ofreció su persona a muy altas empresas, sin dexarse vencer de temor para emprenderlas, ni faltarle corazón para essecutarlas ni mansedumbre para obtenerlas con todo triunfo (I, p. 6)

Las letras y las armas adquieren, para Fernández de Oviedo, el mismo peso en la adecuada formación de un príncipe. Los estudios liberales, desde esta perspectiva, y siguiendo lo señalado por Garín: “son los que hacen libre al hombre, cualquiera que sea su ascendencia”<sup>30</sup> y permitieron procurar en todo momento un cuestionamiento sobre la concepción del lugar del hombre en el mundo y su participación activa en la sociedad; buscaban establecer una correspondencia entre una conquista de sí mismo y una plena gobernación individual con la base del cimiento colectivo, lo cual pretendía instituir una mejoría personal, y a la larga colectiva, a través de una visión y postura abierta de pensamiento ante la realidad. De ahí que en la novela se insista no sólo en un modelo educativo para Claribalte que diera prioridad a lo caballeresco desde una postura guerrera y virtuosa, sino que tuviera un apoyo mayor en la apertura de su capacidad intelectual. Solarne, segundo maestro del caballero impugna mediante una sentencia que la actividad de este príncipe debe privilegiar a la memoria mediante la realización de ejercicios cotidianos (donde se vea involucrada la razón, además de las activida-

<sup>30</sup> Eugenio Garín, *La educación en Europa 1400-1600. Problemas y programas*, Barcelona: Crítica, 1987, p. 21.

des físicas que implica el cuidado de la honra y el honor personal y del territorio que decida defender) que le permitan conocer distintos estados de su propia identidad según a lo que se enfrente, desde una batalla, singular o campal, hasta problemas que intenten afectar el orden monárquico establecido. Para esto, y viene a cuenta lo que indicaba Vives en torno a tres elementos que permiten adquirir conocimiento: “el ingenio, la memoria y la aplicación del estudio”,<sup>31</sup> el primero de estos se perfecciona mediante la práctica, el segundo asegurando su pervivencia mediante acciones que impliquen su perduración en el imaginario colectivo y, el tercero, poner en práctica la teoría, es decir, aplicar los conocimientos adquiridos mediante la lectura.<sup>32</sup> Esto recuerda lo propuesto por Fernández de Oviedo en el prólogo de la novela sobre la manera en que se puede lograr un conocimiento pleno y total,<sup>33</sup> a los cuales hice referencia en el segundo apartado de este trabajo; aspecto que pone en evidencia el pensamiento que pervivía en ese momento sobre la percepción que se tenía de la sabiduría y cómo ésta debía construirse en la mentalidad del hombre, una forma de comportamiento integral con que debía contar el príncipe para ser capaz de identificar y resolver problemáticas de diversa índole.<sup>34</sup> Una de las premisas para su

<sup>31</sup> Vives, *op. cit.*, VI, 140.

<sup>32</sup> “El ingenio se cultiva y se agudiza con el ejercicio de muchas artes humanas y divinas; se provee de abundantes y admirables conocimientos de las cosas para poder conocer con más exactitud su naturaleza y el valor de cada una y enseñar a la voluntad el bien que hay que seguir y el mal que hay que rechazar”, *ibid.*, VI, 123.

<sup>33</sup> “Y agora pareciesse y viniessse a mis manos no es inconveniente [el tratado], porque o mucho biviendo o largamente leyendo o mucho andando hallan los hombres e alcançan con que puedan dar aviso a las otras partes y por virtud d’estas tres maneras son los hombres sabios y salen de las inorancias comunes del vulgo” (Prólogo, p. 4).

<sup>34</sup> Una de estas situaciones será en la manera que Claribalte identifica las jugarretas urdidas por su primo Alberín y otros caballeros, quienes celosos de la empatía que el rey Ardiano sentía por su sobrino deciden fabricar una serie de sucesos para que éste se vea mal ante el monarca: “Y juntávase con esto se muy quisto de las damas y mujeres de alta guisa. Por muy diversas maneras le tentaron assí en justas como torneos, a veces con cautelosas formas de secretas aventajas, pensando poderle ultrajar y onrarse

adecuada actuación lo constituía la confirmación de la armonía pública e individual del sistema monárquico imperante a través de su misma persona y, como se verá en el siguiente apartado, con la intención declarada de volverse en un carácter imperial, respetando siempre las costumbres de las sociedades con las cuales se interactúa y que estarían bajo una misma corona.

Un ejemplo de esta educación humanista se puede observar cuando Claribalte le anuncia al rey Alberín su deseo por salir a la aventura y poder hacerse de más nombre fuera de su territorio natural, aunado por el afecto que sintió por la princesa de Inglaterra al apenas saber de su belleza, quien a la larga se convertirá en su esposa, y alejarse de las malas intenciones de su primo y de los otros caballeros; estamos ante el consejo del monarca que habla desde su experiencia,<sup>35</sup> le hace saber al caballero que si bien la aventura andante es necesaria para su formación no debe olvidar que lo vivido a partir de ella le brindará el acceso a otro tipo de conocimiento, sobre todo en la forma de mantener la gobernanza de un estado:

---

d'él, como pofiendo ocultamente de le apartar de la gracia del rey. Mas el cavallero tan complido era de saber como d'esfuerzo y cortesía, y tanto alcançava su juicio en las cosas que contra él se ordenavan que con su discreción y cordura cuando más perdidas ivan y aparejadas en su daño, las sabía assí ordenar y regir su persona, que todo salía honrado y glorioso y quanto más a grado de todos él procurava bivar, tanto más pareció que crecía la ira en los embidiosos" (I, p. 6).

<sup>35</sup> En cuanto a la figura del rey, Fernández de Oviedo señala en su *Libro de la cámara del príncipe don Juan*: "El oficio del rey es el superior y el mayor de todos los suso dichos, porque, después de Dios, tiene el primero lugar en el reino y es señor dél temporal, y ha de ser amado e servido, e obedientemente reverenciado e temido, e con mucha lealtad e entera verdad constantemente seguido, e en presencia o en ausencia con limpieza de ánimo cotentado, porque en ello se sirve a Dios e nascemos los súbditos obligados en saliendo del vientre de la madre —a lo menos desde que el ombre tiene conocimiento— para ello, y es la segunda doctrina que el padre deve enseñar a su hijo, después de la de Dios. Este oficio, así como es el mayor y mejor de todos, así es el más trabajoso e de mayor peligro, y así somos todos obligados a rogar a Dios que le dé vida e entendimiento para bien regirse e gobernar muy bien sus reinos en paz e justicia" (*op. cit.*, p. 85).

—Don Félix, pues os parece que os está mejor la partida que quedar en estos reinos para descanso de la vejez de mis hermanos, vuestros padres, e mía, quiero deziros mi parecer, no desloando vuetro desseo, que es de generoso coraçón: los reinos, la nobleza, la honra y la riqueza assí como vienen por caso, assí se gobiernan por el tiempo (II, p. 8)

Por tanto, la experiencia de vivir varias situaciones, desde la perspectiva del rey, le brindará al caballero el conocimiento necesario para tener un mejor acceso al gobierno y desempeñar mejor su labor cuando llegue el momento de hacerse cargo de uno o varios territorios (reinos), la introducción al estamento del cual provienen sus principales colaboradores y el pleno desenvolvimiento de su persona sobre ese espacio en el que deberá moverse para conseguir lo que desea en bien de la comunidad (la nobleza),<sup>36</sup> el nombre y respeto que se le debe guardar a partir de sus acciones tanto caballerescas como de dirigente de una colectividad (honra), y el enriquecimiento espiritual y de las extensiones territoriales que se adhieran a su poder por fuerza o voluntad desde una perspectiva tanto económica como política (riqueza), resaltando que el único guía para la adquisición del conocimiento será su naturaleza y la intervención del tiempo, la paciencia para realizar grandes proezas, pero sobre todo un oficio sobre el vivir acorde a las enseñanzas recibidas y a la puesta en práctica de éstas, lo que le permitirán un acceso a la sabiduría primaria de un príncipe que a la larga se materializarán cuando asuma la corona de emperador (terrenal y espiritual) en los episodios finales de la novela.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Para Erasmo la nobleza del príncipe se presenta de la siguiente manera: 1) “nace de la virtud y de las acciones rectas”, 2) “procede del conocimiento de las más honestas disciplinas” y 3) “juzgado por la configuración de los astros, el día del nascimiento, por los títulos de los antepasados o por las riquezas”. Con lo cual el consejo dado y otorgado para y por el príncipe “reproduce con tu modo de vivir el monumento de tu virtud” (*op. cit.*, 28), siendo éste el principio de imitación y que ayudará a la memoria a actuar al hombre de buena manera.

<sup>37</sup> Este consejo del rey Alberín parte del estilo de los libros de caballerías, pues se nos advierte en el texto, como pasa en otros títulos del género, que el monarca hablaba con plena consciencia al saber mediante una profecía que Claribalte se convertiría en

Otro ejemplo de la enseñanza humanista tiene alcances prácticos sobre constituirse como un buen señor y en el plano social. En cuanto a lo primero, antes de partir a Inglaterra, Claribalte recibe el consejo de Laterio de dejar en orden su casa y con esta acción los hombres a su cargo tendrían la libertad de elegir si deciden esperarlo o tomar una licencia y poder desarrollar otras actividades antes de su regreso; para ello, el caballero decide dejar por escrito, aquí debe notarse el poder que adquirirá la carta y la firma del príncipe, las indicaciones para quienes se encuentran bajo su mandato:

que lo que había pensado hazer era escrevir una carta que tenía en la mano para Rodoal, su mayordomo mayor, e para todos los otros sus criados por la cual les dezía lo que avían de hazer [...] e don Félix hizo llamar a Rodoal e le leyó la carta e le dixo que el siguiente día la mostrase a sus criados e les dixiesse lo que la carta dezía, que era qu'estoviessen en aquella corte todos e se les diessen sus salarios e que se les rogova e mandava que le esperassen. Y puesto que tardasse algún tiempo, que no se les hiziesse de mal atenderle, ofresciéndoles crescido galardón por ello. E dio a Rodoal muchos dineros para cumplir lo que le dexava mandado e ordenole todo lo que había de hazer e mandó que a ninguno d ellos suyos despudiesse e que les dixiesse que él era ido a cierto peregrinaje, de donde con ayuda de Dios tornaría presto (III, p. 9).

Aquí se muestra una preocupación sobre el mantenimiento de los hombres que se encuentran bajo el mandato inmediato de Claribalte, quien ha dado importancia a la manutención y supervivencia de sus hombres durante su viaje. La importancia material resulta esencial para este tipo de obras a pesar de que parte de la crítica hacia este género ha

---

un caballero único y se daría a conocer por los hechos que alcanzaría a realizar: “porque al tiempo que don Félix nació muchos sabios pronosticaron y escrivieron que avían de ser maravillosos sus hechos y el rey pensó que ya la aventura le debía llamar e que no era bien escusársela, pues él sabía que de aquel mancebo había de suceder gran cosa, que el rey muy entendido era en el estrología e cosas naturales” (II, p. 8).

sido persistente en resaltar la presunta ausencia de estos elementos en este tipo de literatura; como se observa en la cita anterior, el caballero no parte a la aventura sin poner orden en su casa, respetando de esta manera la labor que realizan los individuos que están a su cargo y quienes desarrollan actividades para el bien del príncipe, con lo cual podemos suponer una clara relación, muy estrecha, entre Claribalte y quienes están destinados a formar parte de su casa, es decir, los integrantes más cercanos que le ayudan a realizar todas sus actividades.

El otro alcance práctico del conocimiento humanista con tintes de cortesanía, el social, deja ver su huella a lo largo de la novela. Por ejemplo, cuando Claribalte y Laterio llegan al reino de Francia y asisten a la celebración de unos torneos, con motivo de estos se realizó una fiesta en la corte de ese lugar:

E que en la noche ovo fiestas de danças e don Félix fue desconocido e como extranjero a verlas e procuró de ponerse cerca de las damas por ver la manera d'ellas e de los cavalleros cortesanos que allí havía. (Nótese que allende las otras gracias qu'este cavallero tuvo, fue en una muy especial de que se aprovechó mucho, que era ser muy bien hablado en diversas lenguas, entre las cuales la francesa así hablava como si en París se criara) (III, p. 9).

Llama la atención el interés de Claribalte en la manera en que bailan los franceses en su corte, incluso es tal su inclinación por este tipo de actividades cortesanas que pareciera estudiar cada uno de los movimientos de quienes participan en el festejo; la lectura sugiere ir más lejos, pues, seguramente, se hace también alusión a la forma de la vestimenta de damas y caballeros, lo que, como se indica en la cita, sorprendió a este personaje. El señalamiento del narrador sobre el conocimiento de Claribalte en lenguas extranjeras no es privativo del género, pero en esta novela adquirirá altos valores significativos por el constante viaje que hace el caballero en diferentes territorios, lo que, sin duda, ayuda a su integración en diversas sociedades e incorporándose sin mayor problema a las costumbres propias de distintas cortes y de diversos lugares. Esta

curiosidad por los territorios que visitaba no era baladí, ya que le permitían tener entero conocimiento sobre la manera en que debía comportarse respetando los comportamientos de cada región; esto sucederá en Inglaterra, pues al apenas llegar y pasar la noche en un mesón cercano de la ciudad, hará gala de su conocimiento sobre la lengua del lugar, lo que permitió conocer las formas de comportamiento de ese reino de una manera más cercana:

E aquella noche que llegó, él e Laterio cenaron con el huésped e después de la cena començaron a hablar, porque tan diestro era don Félix en aquella lengua como en la de Albania como quiera que pensando averla más menester procuró de saberla. E entre muchas preguntas que hizo, preguntó muy por estenso la manera de la corte e las costumbres de los cavalleros e gente principal e cómo tratavan a los extranjeros e si quando avía fiestas si la princesa salía a ellas. E el huésped le dio entera relación e cierta de todo lo que quiso saber (IV, p. 11).

El acceso a esta información, creo, ayudará al desenvolvimiento narrativo, pues en el siguiente episodio decide acudir disfrazado a la ciudad para poder observar a la princesa sin que nadie notara su presencia: “e procuró entre aquesto de ver la princesa y, como hombre de baxa manera, yendo a palacio e continuamente muchas veces, la vido muy a su plazer e la juzgó por la más hermosa persona del mundo” (V, p. 12); acción que no podría haber realizado sin saber las costumbres de aquel lugar y la manera en la cual podría tener acceso al palacio en donde se encontraba la princesa, pues, lo anterior nos sugiere, que Claribalte debió vestirse con unas ropas singulares que le permitían acercarse a la doncella, de ahí que la conversación entre el caballero y el huésped allá dado frutos para que se pudiera alcanzar lo deseado de una forma ingeniosa: observar a la princesa para confirmar la fama de su belleza y, quedar asido de su amor.

El aspecto social se incrementará y se proyectará mediante postulados culturales, claro, bajo los parámetros de la caballería. Después de



haberse dado a conocer mediante las armas en los torneos organizados en la corte inglesa, Claribalte llama la atención por su forma de luchar y por la manera en la que es percibido por los espectadores de esta lid lúdica. Cuando aún faltaba un último encuentro para terminar el torneo de ese día, el hijo del duque de Borgoña, con quien luchaba, le pide dejar de lado el choque entre lanzas y tomar por arma la espada, cosa que rechazará Claribalte, pues, según este caballero, debían respetarse las reglas acordadas que señalaban terminar las lides con lanzas y sí así lo deseaban pasar a una batalla en espada, su respuesta caló de tal suerte en los espectadores, en especial en el rey y la princesa que éste: “les pareció que debía ser sabio e muy cortés” (VI, p. 15). Este hecho será altamente significativo ya que Claribalte se da a conocer tanto en las armas como en su forma de comportamiento ejemplar, pero sobre todo por la sabiduría con la cual actúa ante los ojos de los demás y por su cortesanía.<sup>38</sup>

Y es que la corte será el espacio en donde las armas se dejarán de lado y sea el comportamiento, el conocimiento y las actitudes de servicio que hablen por el caballero. Por eso no pasa inadvertida la curiosidad del rey por preguntar a Claribalte la razón por la cual en los torneos portaba las señales de la casa monárquica, con lo cual el caballero, haciendo gala de su conocimiento previo sobre lo acostumbrado en aquel lugar contesta:

El cavallero, como era de sutil entendimiento y muy sabio, con mucho sosiego e gentil gracia respondió al rey:

<sup>38</sup> Esta cortesanía se expondrá durante el encuentro de manera directa que tendrán Claribalte, los reyes de Inglaterra y la princesa: “Y d’esta manera llegó a la sala donde el rey e la reina e la princesa su hija con muchas damas estavan esperando la fiesta y más al Cavallero de la Rosa, al cual el rey e la reina e la princesa se levantaron e le hizieron tan gran cortesía como si fuera rey o príncipe que tanto estado como ellos tuviera [...] Todos los grandes e señores que allí se hallaron s’espantaron de tanta cortesía e alguno de los privados del rey ovo que dixo:

—Señor, ¿qué cortesía le hizierades a este cavallero si fuera rey?

El rey dixo:

—Si fuera rey, tratárale como a rey e así trátole como a hombre que meresce ser rey” (VIII, p. 17).

—Señor, poca es la vida para serviros tantas y tan señaladas mercedes como vuestra grandeza me ofresce y de vuestra liberalidad he rescibido [...] La causa que me movió a intitularme de la devisa de la rosa no es la sangre, porque yo soy de parte muy estraña d’ella, mas es la voluntad que me a traído desde muy lexos a conocerla y preciarme de ser invencionado y devisado de vuestra devisa. Bien conozco que hize atrevimiento en ponerla sobre mi cabeça e armas sin vuestra licencia, mas agora, señor, os la pido para traerla hasta que muera si veis que soy dino de aquesta merced (VIII, p. 18).

Cabe resaltar que las características del caballero (“sotil entendimiento e muy sabio”) darán pie a que los receptores de su discurso acepten las razones que ofrece de manera ingeniosa al haberse decidido, por “voluntad” o libertad de decisión, en utilizar las señales propias del rey de Inglaterra y de su casa, declarando con esta acción un pacto de vasallaje, determinándose a sí mismo como parte esencial de la defensa del reino.<sup>39</sup> Muestra de ello es haber ganado los torneos, la hazaña caballeresca respondería a los parámetros impuestos para sí por parte de Claribalte y que, ejecutados en el campo de batalla, de manera lúdica, no debemos olvidar, se integrará mediante sus acciones al servicio del monarca. El caballero ha utilizado todo a su alcance para manifestarse como un elemento capaz de formar parte de la casa del rey: conoce las costumbres del lugar (estudia el contexto donde desarrollará su actividad caballeresca), se disfraza para observar a la princesa de manera detallada (confirma la idea con la cual partió de su lugar de origen y que lo hize viajar) y decide portar las señales de la corona inglesa (el papel de la memoria es esencial por lo que implica la utilización de la heráldica de

<sup>39</sup> Fernández de Oviedo, según Carrillo Castillo, concibe una idea de naturalidad junto con la de decoro que ayuda la conceptualización de las señales o signos heráldicos: “eran para Oviedo especialmente importantes tanto en cuanto que las armas eran, ante todo, el signo de legitimidad del linaje de cada noble o familia”, Jesús Carrillo Castillo, “Cultura cortesana e imperio: *El Libro del Blasón* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Locus Amoenus*, 4 (1998-1999), p. 142.

una casa determinada) como muestra de su pacto tanto en el plano político y de servicio como amoroso.

Desde esta postura la concepción de la caballería que demuestra el caballero en este episodio tiene un apoyo fundamental en el conocimiento, es decir, se parte de postulados intelectivos previamente adquiridos por la educación recibida antes de salir del territorio natural y que demuestran los dos lados de la moneda estructurales de la visión del mundo de Claribalte: lo caballeresco y lo humanístico, siendo en la mayoría de las veces la cortesanía, y la puesta en juego en acción del binomio estar-ser en la corte, puente entre ambos ámbitos del entendimiento.

#### IV

Los objetivos del caballero en la novela, si bien consisten en constituirse como el mejor guerrero capaz de las mayores destrezas en el campo de batalla, van más allá, ya que Fernández de Oviedo, creo, elabora y presenta de manera pragmática la verdadera función del príncipe, la cual se direcciona en la adquisición del poder monárquico de grandes territorios y en la administración adecuada para mantener la unión de estos bajo una misma causa. Para ello, y creo que, de manera sutil, aunque por momentos declarado, el pensamiento sobre la conformación de una política universal se deja sentir a partir del acceso que tendrá Claribalte al espacio privado de la corte monárquica inglesa, mediante su matrimonio con Dorendaina, y deberá hacerla empatar con el espacio público de su identidad caballeresca, aún desconocida para la comunidad de ese territorio. A esto habría que añadir lo sucedido en capítulos posteriores en donde se le hará saber a Claribalte la real posibilidad de ser heredero del imperio de Constantinopla, siendo él quien podrá mantener una postura política legítima como único heredero, lo que derivará a una representación del ideal por establecer un nuevo imperio y *res publica*, y, como consecuencia de esto, convertirse en el verdadero defensor de la fe, pues

será erigido sumo pontífice, constituyendo la base y cabeza de un estado terrenal y representante supremo de Dios.

Lo anterior es un signo relevante de la puesta en escena del conocimiento de un príncipe en tres estados de acción, una postura pragmática y programática del personaje de ficción que propone Fernández de Oviedo para que, posiblemente, los receptores pudieran valorar un nuevo orden que se perfilaba universal e imperial. Esta idea partía desde la monarquía y regencia de Fernando el Católico, quien a inicios del siglo XVI trataría de materializar las profecías en torno a la dinastía o linaje de los Trastámaras, haciendo lo posible por incrementar su dominio en varios territorios y que se vería, al menos así se llegó a pensar, consolidado con la llegada al trono en España de su nieto Carlos, potenciada poco tiempo después con su elección imperial y constituirse como el sucesor de su abuelo Maximiliano; será, entonces, una época en donde la formación del príncipe resultaría esencial, pues sería quien concretaría la idea anterior sobre una monarquía imperial y universal, pero con tintes modernos. Para ello, el príncipe debía desarrollar todas las capacidades intelectuales mediante una formación con tintes humanistas y apoyado en una institución de gran raigambre como la caballería que serviría para sustentar un proyecto político y cultural que ubicaría a dicha institución en una posición privilegiada. Y es que el príncipe constituirá el pilar que mantendrá el orden de lo conocido al convertirse en la autoridad máxima sobre la cual se pugnaría para la formación de un estado amplio y heterogéneo. De ahí que en la novela se presenten episodios que permitieron ilustrar dicha visión de mundo de manera gradual, ya que Claribalte, como representación del perfecto príncipe o la imagen de aquel sobre el cual se teorizaba, accederá a espacios que le ayudarán a convertirse en la mayor autoridad de un vasto territorio y que al final adquirirá todos los compromisos que implique mantener el bien público en todo momento, con lo cual podemos hablar de una pragmática de príncipe en que se mostrará, gracias a la ficción, las dificultades y formas de resolución para poder erigirse como emperador.

Desde esta perspectiva la primera entrada que realiza Claribalte al espacio monárquico-cortesano inglés es de suma importancia. Si bien logra acceder por sus triunfos en los torneos a la corte, será gracias al matrimonio que contraiga con Dorendaina que se materializará la adquisición de poder y territorio externo; estamos ante un contrato legal, en una primera instancia privado, que permite al caballero tener acceso a lo que por herencia le corresponderá a la doncella.<sup>40</sup> Si dejamos de lado los lugares comunes que acompañan a este tipo de situaciones en este género literario y nos fijamos sólo en los elementos que implican el aspecto político de la unión de estos personajes, podremos observar la trascendencia que adquiere la relación entre ellos:

Y porque sepáis cuánta prosperidad es la de vuestra persona e buena fortuna, bien conocéis e avréis notado la casa e poder qu'el ceptro real de Inglaterra en el mundo tiene y cuán valerosa es la persona del rey, mi hermano, y cuán grande es su riqueza. Él os es muy aficionado y la reina os tiene el mismo amor e yo os tengo el que a mí mesmo, assí por lo que vuestra persona es como por el bien que a todos nos avéis hecho con la vitoria que ovistes en contra el Cavallero Bravo de Irlanda. Y por esto queremos todos pagároslo en daros toda nuestra honra e bienes, lo cual todo anda junto y es del patrimonio de la princesa, mi sobrina iros que con ella os caséis, pues es notorio que ningún príncipe oy ha en el mundo que no diesse loores a Dios por esta buena ventura con que yo os requiero [...] más también es menester que prometáis de hazer vuestro asiento en Londres y en estos reinos, pues veis que tan grandes estados no se podrían sostener sin vuestra presencia, si Dios fuera servido que esto aya efeto. E demás de lo qu'el rey e la reina tiene para su hija, yo tengo algunos bienes temporales e mueble de joyas e tesoro que algún rey se ternía por rico con ello (XXII, p. 56).

<sup>40</sup> A lo largo de todos estos episodios la voz príncipe para referirse a Claribalte es recurrente y, por ende, altamente significativa. Habría que recordar que el matrimonio en aquel momento era una suerte de herramienta política que permitía mantener en unión a territorios apartados, pero que veían en las nupcias de los príncipes la posibilidad de incrementar el dominio monárquico que representaban.

Como se puede apreciar, después de haber ganado en batalla al caballero Bravo de Irlanda y someterlo al servicio del rey de Inglaterra, el tío de Dorendaina se atreve a pedir la unión a Claribalte con su sobrina al haber obtenido un bien material para ese territorio con la derrota del dicho caballero, y es que este acto significa, a la par del enamoramiento y previo matrimonio entre los amantes, una suerte de posesión que hace Claribalte del territorio inglés, pues gracias a su victoria ha incrementado y enriquecido la corona de Inglaterra, y como consecuente pago de ello se le ofrece la mano de la princesa, quien heredará todo el poder y territorio que se encuentre bajo el mandato de su padre, una unión legal que adquirirá una tesitura política. Y no sólo eso, ya que el tío de la doncella ofrece parte de sus pertenencias y un tesoro tan grande que es comparable con las riquezas de algún rey. Estamos ante quien se convertirá en el nuevo rey de Inglaterra y quien deberá dirigir el poder de esta monarquía, junto a su esposa, pero que provee a dicho lugar de la protección necesaria para ver su consolidación como estado de gobierno. Aceptada la propuesta, dicho matrimonio no será revelado a los súbditos hasta que Claribalte informe a sus padres del enlace y hasta que pueda, de nuevo, acceder a un nuevo grado de perfección al presentarse en los torneos de Albania, en donde se determinará por medio de una prueba mágica, quien será el elegido para llevar al territorio natural del caballero a un esplendor y se convierta también en su protector. De ahí que se decida, con plena aceptación de los involucrados: Claribalte, Dorendaina, los reyes de Inglaterra, el tío de la princesa, Laterio y Fulgencia, los únicos que conocen el matrimonio de los jóvenes, actuar de manera normal dentro de los recintos del palacio, con lo cual podemos hablar de un espacio privado, pues con ello se guardaba el decoro de la princesa ante una sociedad que aún no tenía el conocimiento de la consumación de la unión, sobre todo porque a pesar de ser revelada la identidad del caballero, éste debía resolver otra prueba que lo catapultará a adquirir un estado mayor en su territorio, el cual curiosamente, como sucedió con el espacio cortesano-político del reinado de Inglaterra, se resolverá mediante una serie de torneos en Albania. Con lo cual, en el espacio

público se mostraba el servicio del caballero ante el rey y su casa, pero con las debidas medidas de precaución para que no se supiera aún el matrimonio de los príncipes y su consecuente posesión material que quedaría en manos del caballero extranjero, Claribalte; esto le permitirá acceder a mayor honra al resolver otros conflictos, lo que ayudará a su imagen pública y desarrollar una aceptación mayor cuando el matrimonio se haga del conocimiento de quienes habitan ese reino, pues el estado en el que se encontrará el caballero para ese momento será superlativo.

Muestra de lo anterior será la victoria que Claribalte obtendrá en los torneos de Albania en donde dará fe de su capacidad de desprendimiento, además de bélica, y magnanimidad al repartir los tesoros que había ganado, pues como dice el narrador: “el Cavallero de la Rosa nunca deseó ni quiso tesoros, sino repartirlos” (XL, p. 83). Este acto estará acompañado por la obtención de la Espada de la Ventura, instrumento que estaba guardado para quien, de sangre de la casa imperial de Constantinopla, pudiera resarcir el daño que Grefol estaba haciendo al instituir como su sucesor a su hijo ilegítimo, privando con ello a la sucesión que por derecho le correspondía a los de su sangre:

le dixieron que ya sabía cómo el emperador Grefol, su tío hermano de Ponorio, no tenía legítimo successor sino al mismo Ponorio, de quien era primogénito el mismo don Claribalte, a quien de derecho le venía el imperio. E que el dicho emperador Grefol tenía un hijo bastardo que se llamava Balderón, a quien contra derecho e la verdadera sucession pensava dexar erederero. E que por parte de los del imperio muchas veces avían seído requeridos Ponorio e el rey de Ardiano que no lo consintiesen. E que ellos, por su ausencia de don Claribalte, avía dexado de ir al imperio para escusar que Balderón no sucediesse en su perjuicio en aquel estado e les avían dado esperança día a día (XLV, p. 91)

Pero antes de acudir para imponer la razón sobre lo que hacía Grefol, Claribalte reparte lo ganado en los torneos dando muestra de su desprendimiento, pero lo que es más importante, este acto parte de un nivel

lúdico-bélico para adquirir connotaciones políticas-legales.<sup>41</sup> La distribución de la riqueza será un hecho esencial para la conformación y puesta en práctica de lo postulado para las acciones del príncipe, pues así da garantía y concreta la promesa de siempre cuidar de su reino, de quienes lo integran, así como el mantenimiento en todo momento de un orden. Reparte una cantidad por igual a quienes considera personajes importantes para la pervivencia de su estado, instituyendo con este acto una suerte de aliados a los cuales, seguramente, necesitaría en algún conflicto bélico o sobre cuestiones administrativas. De ahí que decida otorgar cinco mil marcos al príncipe Alberrín y casarlo con su hermana, así Claribalte asegura una política familiar de alianza y, sobre todo, que se antepone el honor y honra de la familia por encima de intereses particulares. De la misma manera actúa con personajes cercanos a él y que le han ayudado a cumplir con sus objetivos hasta ese instante como Lucrata, la prima de la princesa de Inglaterra, quien fue determinante para conocer a Dorendaina o el mismísimo Laterio, quien en agradecimiento le entrega una cantidad de dinero y lo casa con Fulgencia, camarera de la princesa. Pero lo que llama la atención es cómo en esta suerte de recompensa y alianzas que establece mediante diversas dádivas a varios de los caballeros que participaron en los torneos, así como destinar cierto dinero para pobres, para monasterios y hospitales, se hace hincapié al final de la lista sobre la necesidad de poner por escrito la voluntad de Claribalte: “E quedole un memorial al prior firmado del rey e de Ponorio e del Cavallero de la Rosa para que assí lo diesse como lo avía ordenado” (XLV, p. 92), el cual sería reafirmado mediante la publicación de este documento después de varias de las bodas ahí celebradas: “E aquel mismo día de las bodas se publicó la manera en cómo se avían destribuido todos aquellos tesoros e a todos les pareció muy bien” (XLV, p. 93).

<sup>41</sup> Ante esto Maquiavelo señala que la liberalidad del príncipe es esencial para mantener el orden: “usada de modo que todos le tengan por generoso, pude perjudicarte, porque si se practica virtuosamente y como es debido, de manera que no se note, no te evitará el ser tachado de lo contrario”, Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, ed. y trad. de Helena Puigdoménech, Madrid: Cátedra, 1992, p. 131.



Será en el episodio LII en donde se concretará esta visión de mundo del príncipe, ahí se narra la restitución del derecho legítimo de sucesión de Claribalte, quien evita que el emperador Grefol realice sus planes y cometa una injusticia antinatural al imponer como su sucesor a su hijo ilegítimo, haciendo de lado la voluntad divina y tomando por propias manos el destino de ese territorio.<sup>42</sup> Creo que este capítulo es el de mayor contenido teórico y práctico de la actuación que debe tener el príncipe o, al menos concretar los postulados de quienes habían conceptualizado sus funciones durante la primera mitad del siglo XVI (Erasmus y Maquiavelo, principalmente), el cual se viene manifestando a lo largo de la obra, pero será aquí en donde plantee una cara determinante ante la injusticia del emperador y en consecuencia se deberá reestablecer el orden natural de las cosas.<sup>43</sup>

Después de haber obtenido lo necesario para hacer frente a su tío Grefol, Claribalte llega a la isla Trolde; es curiosa la forma en que ésta se describe por parte del narrador, pues esto dará pie a mostrar la crueldad con la que el emperador tiene sometido su territorio: “se fue a una ciudad que cerca de allí estaba, que se llamava Trolde, a la cual el emperador avía fecho muchas vexaciones e males, porque sabía que desde allí se le avía de hazer la guerra e se avía de principar su perdición” (LII, p. 102).

<sup>42</sup> Maquiavelo puntualiza sobre cómo se debe ejercer la soberanía en distintos territorios: 1) “principados o son hereditarios, es el caso de aquellos en los que impera desde hace tiempo el linaje de su señor, o son nuevos” y 2) “los dominios así adquiridos [por fuerza] o están acostumbrados a vivir sometidos a un príncipe o acostumbrados a ser libres; y se gana con las armas ajenas o con las propias, o por falta de fortuna o por virtud”, Maquiavelo, *op. cit.*, p. 73.

<sup>43</sup> Sobre la conservación de los principados o territorios gobernados, Maquiavelo señala que se da por el linaje, el cual conserva las costumbres de gobierno anterior y adaptándolos a los nuevos tiempos, o mediante la recuperación por el amor de los súbditos, es decir, “el príncipe natural tiene menos motivos y menos necesidad de ofender, de donde resulta que es más amado por sus súbditos; y si no tiene ningún vicio extraordinario que lo haga odioso, es lógico que naturalmente sea querido por sus súbditos”, *ibid.*, pp. 74-75.

Ahí es recibido por seis caballeros, quienes enviados por el sabio Durbal, le hacen saber su destino:

El cual avía de ser caudillo e señor de todo el imperio e avía de sojuzgar al tirano e crudo emperador Grefol e quitarle de la silla e avía de matar su hijo e avía de vengar las injurias de los ciudadanos de Trolda e tenerlos en paz e en justicia e que aquel era el verdadero señor e propietario de aquellos reinos e que no dexassen de honrar e resebir por señor, que sin dubda hallarían ser cierto lo que les dezían (LII, p. 102).

Erasmus, quien defendía en todo momento la virtud como eje rector del príncipe, puntualiza los rasgos que debe desarrollar un gobernante para no ser tomado como un tirano: 1) debe tomar en cuenta en sus decisiones a los ciudadanos para saber si éstas son convenientes para la comunidad (siempre busca el beneficio de los suyos), 2) cuida los intereses y naturaleza de los suyos (cortesanía, comercio, economía, etcétera), 3) despreciar el antimodelo del príncipe: el tirano, 4) decir constantemente las semblanzas de reyes anteriores que sirven de modelos para las acciones emprendidas para el bien de sus territorios. Desde esta perspectiva, se posiciona al príncipe como un padre de familia: “considera que ha acrecentado sus bienes, con cualquier ganancia que obtienen sus hijos, así el que tiene alma de su verdadero príncipe”.<sup>44</sup> La presentación de los caballeros que definen, recordemos por señalamiento del sabio, al emperador como tirano manifiestan su pleno derecho de apelar a un legítimo heredero de la misma casa a mover su puesto a quien les está causando males en su convivencia pública.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Erasmo de Rotterdam, *op. cit.*, p. 54.

<sup>45</sup> El tirano es definido por Erasmo de la siguiente manera: “el retrato de un tirano piensa en el león, el oso, el lobo o el águila que viven a base de desgarrar y depredar. Y como saben que están sometidos y atacados por los odios y las asechanzas de todos, habitan en lugares abruptos o se esconden en cuevas y parajes solitarios”, *ibid.*, p. 47.

Ante esto Claribalte responde de manera prudente y adecuada, siempre respetando la institución monárquica imperial y el sentir de quienes están bajo su amparo:

Cavalleros, muchas gracias os doy por vuestro ofrescimiento [de ayudar con las armas para destituir al emperador] a todos los que en la ciudad de Trolda bivís y si yos oy a quien esperáis Dios los gué todo como sea más servido. El emperador cercano deudo tiene conmigo y no consentirá Dios que después de sus días suceda en la silla imperial sino cuya fuere de derecho. Y no seré en le desposeer en sus días, mas seré en que después d'ello no quede el imperio enajenado, sino en poder cuyo es y de quien os trate como amigos y leales vasallos. Y si con esta condición me quisiéredes recibir en vuestro pueblo, yo entraré en él y con otra ninguna no lo haré. Y porque yo he oído loar mucho el saber de Durbal, por amor mío que os tornéis a vuestra ciudad y refiráis mi respuesta. Y si d'esta manera me quisiéredes, yo vos ampararé e defenderé del emperador y de todos los del mundo (LII, p. 103).

La actitud en la respuesta de Claribalte cumple con todo lo postulado por los tratados de educación del príncipe del siglo XVI, pues apela a destituir al emperador con el cumplimiento de varios puntos, los cuales están supeditados a la voluntad del pueblo por instituirlo y seguirlo como su protector ante la injusticia ejercida por su tío, Grefol: 1) legitima el derecho de sucesión por declararse pariente directo del emperador, lo que invalidaría la posibilidad de que su tío dejara como sucesor a su hijo ilegítimo, 2) les solicita actitud de servicio, un pacto de vasallaje entre su señor y siervos, pero, y esto lo deja muy en claro, por solicitud expresa de los integrantes de esta comunidad, 3) si aceptan este pacto, no habrá duda de la legitimación de convertirse y luchar en su nuevo gobernante, y emperador de Constantinopla. El sabio en nombre de todos y con su aceptación le hace saber a Claribalte de su respaldo, y la lucha a su lado para recuperar el control del imperio. Lo curioso de esto es cómo la voz “príncipe” aparece cuando esté entra al territorio de mane-

ra formal: “porque al tiempo que otro día entró el Cavallero en aquella ciudad salieron dos mil de cavallo e seis mil hombres a pie a punto de guerra todos a le rescebir con tanta alegría como nunca gente rescibió a príncipe” (LII, p. 103). Aquí se materializa el postulado teórico sobre la manifestación de la voz pública, primero, para nombrar caudillo y capitán a un hombre del mismo linaje del emperador, lo que augura la perduración de las tradiciones del territorio, pero que, a la vez, da un viento fresco pues consciente de las maneras en las que puede acceder al trono imperial, Claribalte apela primero a la comunidad y después a las armas. El sentido político responde en este episodio a lo postulado por Erasmo y por Maquiavelo, quienes, en un punto de encuentro en sus tratados sobre el príncipe, ven como una forma de salida para la restitución del poder a la voz colectiva que apela a un nuevo gobernante, y que son escuchados por aquel que los conducirá a la prevalencia de la armonía y en lucha “para librarse de la tiranía del emperador”.

Pero la cosa no para ahí, pues en este momento en la novela se plantea un conflicto con tintes de guerra civil, ya que existe un levantamiento en contra del emperador en la búsqueda de posicionar a un sucesor y legítimo señor. De tal escala es el conflicto que el uso de la diplomacia queda de lado, pues los embajadores que enviaba Claribalte para resolver este problema de manera pacífica fueron un intento fallido, no quedando más remedio que la guerra como única salida de resolución y poder quitar, en palabras del caballero, “casa enajenada y fuera de su verdadero señor” (LIII, p. 104). Pues la voz pública aclamaba la actitud del emperador como tiránica, pero siempre viéndose afectado el imperio como una unidad inmanente entre el gobernante y quienes están bajo su mandato: “no enajenéis el patrimonio de los legítimos subcesores del imperio” (LIII, p. 106) será la fórmula utilizada por los súbditos, imaginando que la justicia viene de la naturaleza misma de la casa monárquica e imperial a la cual están destinados a pertenecer.

Como no podría ser de otra manera, el caballero consigue la victoria, pero, y es lo importante de esta novela, en este episodio no se apela a una heroicidad ficticia o a una resolución de índole mágica en donde

el caballero pasa grandes adversidades para salir victorioso en el campo de batalla, incluso ésta se narra de manera sintética, pues el interés que ofrece Fernández de Oviedo a los lectores responde más a los parámetros legales del contexto en el cual se escribe y se lee la novela.<sup>46</sup> Los postulados de restitución del poder están en boga, sólo pensemos en el territorio italiano que Fernando el Católico recuperó por pertenecer a la corona aragonesa o cuando Carlos V apelara a estos mismos métodos “modernos” para incorporar más territorio a sus dominios imperiales.<sup>47</sup> Al contrario de que se esperarí de una obra de este género se da preferencia al final del conflicto al juramento de Claribalte como emperador y a la conformación del sistema de poder que ahora se integrará como imperio. Para eso se decide llamar a cortes para que todos los representantes del territorio acudan: “Complido el plazo a que eran llamados los del imperio para las cortes, se començaron. Las cuales duraron veinte días e en ellos se concluyeron todas las cosas que eran conuinientes para el buen gobierno e pacificación de aquel estado” (LVIII, p. 110). En estos días se trataron nueve puntos, de los cuales tenía la última decisión como autoridad máxima Claribalte: 1) la jura de heredero imperial por parte de Claribalte, noción que estuvo respaldada por la voluntad de todos quienes integraban territorio,<sup>48</sup> 2) nombramiento de caballeros y de quie-

<sup>46</sup> Bien señalado, en su momento, por Avalor-Arce al decir que Claribalte: “es una fantasía bastante compleja, sustentada por datos de la realidad histórica, de los tópicos literarios y del pensamiento político contemporáneo”, Juan Bautista Avalor-Arce, “El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, Alias de Sobrepeña”, *Anuario de Letras Hispánicas*, 1 (1972), p. 149. Véase María José Rodilla León, “Códigos éticos legales en *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Lilia E. Ferrario de Orduña (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona-Kassel: Reichenberger, 2006, pp. 165-180.

<sup>47</sup> Aquí sería aplicable lo señalado por Carrillo Castillo al analizar el *Libro del Blasón* de Fernández de Oviedo, pues la *civilité* cortesana se convertirá en un equivalente moderno de la *civilitas* romana: “una serie de principios de comportamiento que distinguían al ciudadano romano del resto y fundamentaba tanto su superioridad cultural como la expansión del imperio”, art., cit., p. 140.

<sup>48</sup> “En el primero le juraron todos por ereder e señor natural e se intituló universal heredero legítimo y único para después de los días de Grefol e de Ponorio, padre

nes estarían a cargo de la seguridad del imperio,<sup>49</sup> 3) elegir a quienes serían representantes públicos dentro del territorio imperial,<sup>50</sup> 4) instituyó un cuerpo de consejeros que ayudarán a tomar decisiones sobre asuntos importantes,<sup>51</sup> 5) configuró la defensa marítima de sus fronteras,<sup>52</sup> 6) la restitución de bienes que su tío había arrebatado, acción que puntualizaba el restablecimiento de la justicia,<sup>53</sup> 7) ordenó la casa del emperador y cómo estaría conformado,<sup>54</sup> 8) labores públicas entre ordenamiento de caballeros y solventar dinero para monasterios, así como ayudar a los pobres,<sup>55</sup> y 9) los días proveyó de todo lo necesario antes de su partida, dejando todo en orden.<sup>56</sup> Ante la elección de puestos de gobierno o de los encargados de resguardar la paz del territorio

---

del Cavallero de la Fortuna, fuesse emperador. Esto se hizo de común consentimiento y entera voluntad de todo el imperio” (LVIII, p. 110).

<sup>49</sup> “En el siguiente día instituyó e ordenó la gente de armas que de pie e de cavallero avía de aver continuamente para conservación del estado e nombró los capitanes e dexó por capitán general a Risponde” (LVIII, p. 110).

<sup>50</sup> “En el tercero día confirmó algunos alcaides e puso otros e todos le hizieron omenaje de todas las fuerças del imperio” (LVIII, p. 110).

<sup>51</sup> “En el cuarto día ordenó el consejo e diputó veinte y quatro personas notables en él e de grandes letras e autoridad, entre los cuales aví ocho cavalleros e quatro perla-dos sacerdotes e doze letrados e hizo presidente al rey de Egipto” (LVIII, p. 110).

<sup>52</sup> “En el quinto día ordenó la armada de la mar e hizo almirante a Litardo, el qual era muy buen cavallero e de la casa e sangre imperial e se avía muy bien señalado el día de la batalla. E declaró el número de las naves e galeas e fustas que ordinariamente havía de aver para guarda de las costas del imperio” (LVIII, p. 110).

<sup>53</sup> “En el seso díamando restituir todo lo que injustamente su tío avía quitado a muchos e que aquello se viesse brevemente por justicia” (LVIII, p.110).

<sup>54</sup> “En el séptimo día ordenó la casa e servicio que havía de quedar al emperador, lo qual hizo tan largamente como él lo quiso pedir. E mandó que le acudiesen con todos los frutos e rentas del imperio sin le menguar ninguna cosa e assi le obedesciessen e serviessen como antes, salvo que en las fortalezas no se ocupasse ni en las cosas de la justicia e gente de armas ni en la gobernación, sino con parescer del consejo de los que para él quedavan señalados” (LVIII, p. 110).

<sup>55</sup> “En el otavo día armó muchos cavalleros e dio e hizo grandes mercedes a muchos e dotó muchos monesterios e casó muchas donzellas pobres e hizo soltar todos los que en la batalla fueron presos” (LVIII, p. 110).

<sup>56</sup> “En los otros días proveyó muchas cosas nessessarias a la buena gobernación,

imperial, parecería que Fernández de Oviedo estuviera impregnado un poco de los postulados que Erasmo señalaba en su libro sobre la educación del príncipe, en donde resalta: “Y no considere que es suficiente haber nombrado a los magistrados, sino que importa muchísimo cómo los designa, por lo que debe vigilar para que desempeñen su cargo sin corrupción alguna”.<sup>57</sup> Y es que durante estos episodios también se percibe un poco el eco de Maquiavelo quien establece cómo las acciones del hombre determinan su camino: “triunfa el que acomoda a su manera de proceder a las circunstancias del momento e igualmente fracasa quien en su proceder entra en desacuerdo con ellas”.<sup>58</sup> De esto modo podemos decir que Claribalte a pesar de querer instaurar el imperio busca en nuevas modalidades de concepción la permanencia de una institución de poder que parecía perderse por no renovarse y por adoptar los vicios como su principal fuente de ejecución.

Por otra parte, y aquí se puede observar parte de la política emprendida o, al menos, que esperaba instaurar Maximiliano con su nieto Carlos, ya que fue su ideal como sistema político, el cual nunca pudo materializar: la unión de los dos poderes terrenal y divino en persona del emperador.<sup>59</sup> Y es que Claribalte hace eco de esta postura política después de haber resuelto el problema de la sucesión imperial va a recibir embajadores que le comunican el deseo del Papa por coronarlo, lo cual

---

fasta ser cumplidos los dichos veinte días de las cortes, los cuales passados, se despidió de todos los del imperio e les dixo que le convenía ir” (LVIII, p. 110).

<sup>57</sup> Erasmo de Rotterdam, *op. cit.*, p. 145.

<sup>58</sup> Maquiavelo, *op. cit.*, p. 173.

<sup>59</sup> Para Marta Haro el *Claribalte* tiene una clara postura política, por un lado, una internacional de los Reyes Católicos mediante las alianzas matrimoniales, en especial con Inglaterra y la victoria de estos frente a Francia al formar parte de la Santa Liga en 1513 y, por otro lado, la postura de Carlos V: “la entronización como emperador del protagonista remite directamente a un futuro inmediato, aunque Carlos I es elegido emperador el 28 de julio de 1519”, “El *Claribalte* en la trayectoria cortés literaria e ideológica de Fernández de Oviedo”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 393-394.

implicaba ser el protector de la iglesia en Europa: “E el Gran Pontífice, que abitava en el principio de Europa a la parte oriental, embió un principal sacerdote legado, persona de grandísima autoridad, ofresciéndole el lugar que era razón qu’el príncipe don Félix toviessse cerca de su silla e rogándole que se fuesse a encoronar” (LXXV, p. 129), lo que nos habla del sustrato histórico que pudo servir de materia novelable a Fernández de Oviedo, pues éste le insistía en la posible enemistad con Francia y sobre una guerra que cada vez se hacía más patente.<sup>60</sup> Esto llega a su clímax cuando en la novela se nos muestra la muerte del Papa y una disputa interna entre quienes debían elegir uno nuevo, lo que llegó a acciones bélicas. Cuando Claribalte supo de esta revuelta decidió acudir al lugar, al llegar a la ciudad de Setorma se entrevista con quien ahora era Papa:

e halló al reverendísimo pontífice muy al cabo de la vida, assí del cansancio de la misma antigua hedad suya como de otros enojos que le avían recreido de las pasiones susodichas. E aun alguna sospecha pudo poner su muerte, porque desde a siete días qu’el emperador creyó que le avían séido dadas yervas. E d’este enojo no quiso admitir otor ninguno en tal dignidad (LXXXI, pp. 136-137).

Con lo cual asumía él el cargo para evitar mayores daños tanto a la institución como a un territorio aliado: “Pero aquesto pasado, no consintió el emperador que ninguno sucediesse en el pontificado sino él mismo e quiso comprender en sí los honores espirituales. E fue el primero que los mezcló en uan persona con los temporales entre los gentiles” (LXXXI, p. 137). Por tanto, creo que una parte de los receptores verían en estas páginas finales un sustrato tanto de la política imperial alemana como de la política hispánica, principalmente aragonesa, que será la que

<sup>60</sup> Véase Karl Brandi, *Carlos V: vida y fortuna de una personalidad y de un imperio mundial*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, Geoffrey Parker, *Carlos V. una nueva vida del emperador*, Barcelona: Planeta, 2019, Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid: Espasa, 2015.



heredará en más de los casos. El dominio de los territorios, como se pudo observar hasta aquí, augura una paz encarnada en el príncipe y en los alcances prácticos que su conocimiento le permite para solucionar diversas problemáticas en donde el eje focal es la pervivencia de una *res publica* y de una autoridad universal.<sup>61</sup>

### CONCLUSIONES

La novela de caballerías (o tratado) de *Claribalte* presenta un tratamiento especial en donde la importancia de la formación del caballero y la pragmática del conocimiento que adquirió desde su infancia jugarán un papel importante para la adquisición de territorios y para la resolución de empresas que estarían guardadas para él, pero que se resuelven desde una postura de razón pública. La impronta del pensamiento de los tratados y manuales de educación de los príncipes se hace palpable a lo largo de la obra, al igual que los comportamientos de cortesanía que debe desarrollar en diversos espacios el caballero, modelos de conducta que hacen de este personaje una entidad triple político-cortesano-guerrero, esencial para postular nuevas formas de encarar la renovación de los sistemas monárquicos, ahora imperial que durante la primera mitad del siglo XVI comenzaba a gestarse.

Creo que la importancia de esta obra radica en su puesta en práctica del conocimiento, ya que observamos a un caballero que realiza diversas acciones en pos de un bien individual y común, la impronta por establecer una *res publica* moderna a imitación de la romana en donde el sentido de unión, en esta nueva etapa imperial, radicaba en la cultura y en la manera en que el individuo podía forjar su propio destino a pesar de las adversidades. El cuestionamiento entre el mérito de las obras o por

<sup>61</sup> Para Carrillo Castillo, Fernández de Oviedo, intenta conformar una propuesta de un nuevo sistema de creencias integral que se está gestando: “una clara sintonía con la imagen romanista que venían promocionando desde inicios del siglo tanto la monarquía fernandina como el imperio hamburgués”, art. cit., p. 141.

la intervención de la naturaleza inmanente del hombre se hace palpable a lo largo del relato, siempre respetando una normatividad que es proporcionada, en una primera instancia, por maestros que ayudaron a la formación de una visión de mundo, pero que será gracias a la experiencia en donde los méritos adquieran mayor relieve, pues la mirada externa permitirá valorar lo realizado por el caballero, dando poder a la opinión pública para la pervivencia de un pensamiento que se cimienta en el intercambio de ideas, voces y sugiere una mentalidad abierta para actuar libremente como mejor convenga.

Por tanto, la ficción ha fungido como un laboratorio experimental en donde situaciones contextuales parecen resolverse en ese universo imaginativo que se encuentra más apegado a la realidad de lo que pensamos, ya que las novelas de caballerías eran escritas por cortesanos para cortesanos, aspecto que a veces se deja de lado por la idealización de los autores o de la misma literatura de ficción, pero que, en la mayoría de los casos, tiene una funcionalidad como Claribalte en donde se da muestra de la nueva política monárquica imperial y universal.

## “ERA PERSONA MUY SABIA”. EL *CLARIBALTE* Y SUS SABIOS

*Nieves Rodríguez Valle*

El Colegio de México

GOZO. He alcanzado la sabiduría.

RAZÓN. Gran cosa has logrado, si se trata de la sabiduría verdadera, que es inseparable de la virtud.

Petrarca, *La sabiduría*.

La fama de hermosa y de “más sabia doncella” que envuelve a una princesa, provoca que un mancebo de gran juicio y cordura<sup>1</sup> se enamore de oídas y salga a buscarla, acompañado de la persona muy sabia de su ayo. Consigue casarse en secreto con ella gracias a que muchos sabios de Grecia habían vaticinado que la princesa se había de desposar con un extranjero, a que demuestra su sabiduría ante el interrogatorio del sabio sacerdote de Apolo,<sup>2</sup> a que se consulta a la sabia princesa, a que la sabia y devota ama facilita encuentros secretos, a que se alía con amigos que eran sabios y a que obtiene la Espada Venturosa, como habían predicho todos los sabios. En el camino que lo conduce a ser el sabio emperador de Constantinopla, después de hospedarse con el prior de un monasterio, “muy sabio y de mucha autoridad”, un venerable anciano lo conduce a una isla donde, junto a otros tres sabios nigromantes, es avisado de sus peligros, e informado de que un poderoso sabio (tío del mancebo)

<sup>1</sup> “Tan cumplido era de saber como de esfuerzo y cortesía y tanto alcanzaba su juicio en las cosas que contra él se ordenaban, que con su discreción y cordura, quando más perdidas yvan y aparejadas en su daño, las sabía assí ordenar y reir su persona, que todo salía honrrado y glorioso”, Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, I, p. 62.

<sup>2</sup> El sacerdote lo aprueba por muy sabio, pues supo responder con “cordura”, certificando que era “de gentil entendimiento” (XVI, p. 133).

tiene medios mágicos para dejar en el poder a su hijo ilegítimo (instruido por una sabia sacerdotisa de Baco, madre del futuro usurpador). Los nigromantes le dan anillos y la fórmula para obtener un espejo con el que puede conocer el peligro futuro. Mata a un gigante, obtiene el espejo. Se alía, pues así lo había vaticinado el sabio Durbal, con un pueblo maltratado por su tío Grefol; se hace amigo de sabios caballeros, conduce sabiamente la batalla, deja el gobierno sabiamente constituido y regresa con la princesa a distribuir matrimonios, títulos y tierras. Esta insistencia de Fernández de Oviedo en la sabiduría nos lleva a preguntarnos qué es ser persona muy sabia y cuál es su sentido en el *Claribalte*.

El concepto de ‘sabiduría’ ha recorrido un largo camino desde que Homero la consideró acción, de modo que un carpintero podía ser sabio en su oficio, o lo podía ser un navegante según Hesíodo,<sup>3</sup> hasta su consideración como un conocimiento teórico, moral o ético; doble carácter que se observa ya en los célebres Siete Sabios de Grecia al considerarse sus sentencias como poseedoras de una sabiduría a su vez especulativa y práctica.<sup>4</sup> Para Platón, sabiduría es el conocimiento de las cosas divinas, eternas e inmutables, al mismo tiempo que es la ciencia que preside la acción virtuosa,<sup>5</sup> heredando la igualdad que para los socráticos tenían saber y virtud. La prudencia ocupa también el lugar de una nueva sabiduría metafísica, pues es una virtud propia del alma racional que actúa

<sup>3</sup> “[...] no, sino tal como justo equilibra el nivel un madero / de quilla de barco en las manos de fábrego carpintero, / ducho en todo saber por virtud de Atenea y consejo, / así equilibrada estaba la guerra y liza entre ellos”, Homero, *Iliada*, versión rítmica de Agustín García Calvo, Madrid: Lucina, 2003, 15, vv. 410-413, p. 385. Véase Hesíodo, *Los trabajos y los días*, intr., versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdoba, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, vv. 640-694, pp. 21-23.

<sup>4</sup> Para esta síntesis de la evolución del concepto de sabiduría véase Ángel Gómez-Hortigüela Amillo, *La sabiduría en la obra de Juan Luis Vives*, tesis, Pamplona: Universidad de Navarra, 2000. En línea en Biblioteca Valenciana Digital: <https://bivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.do?posicion=1&idCorpus=1&idUnidad=11620>

<sup>5</sup> Platón, *República*, trad. y notas de Emilio Lledó, en *Platón I*, prolog. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, Madrid: Gredos, 2010, V, 478e-480a.

como un principio divino y sirve de orientación hacia el bien supremo. También para este filósofo, la forma de sabiduría moral más bella y más grande es el ordenamiento de las ciudades y comunidades.<sup>6</sup> De modo que, su consideración de la sabiduría oscila entre saber teórico y virtud encaminada a la acción.<sup>7</sup> Aristóteles, por su parte, clarifica más profundamente esta doble consideración al distinguir entre un saber teórico (la ciencia de las primeras causas, o metafísica, la capacidad humana de conocer), y otro práctico (la virtud de la prudencia, disposición que acompañada de la razón se dirige hacia la acción y distingue lo que es bueno o malo para el hombre).<sup>8</sup> Para ambos filósofos, Dios es el único que es sabio en sentido propio y pleno.<sup>9</sup> Cicerón y Séneca coinciden en considerar la sabiduría como un *ars vivendi*, entendiéndola más como virtud moral que como intelectual e identificándola con la prudencia.

Para el cristianismo, por su parte, Dios es la Sabiduría plena y el Verbo la Sabiduría encarnada, hecha hombre en Jesucristo. Esta verdad acen-túa, por una parte, la absoluta trascendencia de la Sabiduría, Dios mismo, pero, por otra, en Jesucristo y en su mensaje se revela la sabiduría como modo de vida, coherente con la verdad revelada. Además, la ayuda de la gracia, el auxilio divino, permite al ser humano encarnar esa sabiduría en su vida y la luz de la fe le hace posible superar los límites de

<sup>6</sup> “Y qué es lo que le corresponde? El conocimiento y cualquier otra virtud, de las que precisamente son procreadores todos los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores. Pero el conocimiento mayor y el más bello es, con mucho, la regulación de lo que concierne a las ciudades y familias, cuyo nombre es medida y justicia”, Platón, *El banquete*, trad. y notas de Emilio Lledó, en *Platón I*, prolog. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, Madrid: Gredos, 2010, 209a, p. 746.

<sup>7</sup> Platón, *Cármides*, trad. y notas de Emilio Lledó, en *Platón I*, prolog. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, Madrid: Gredos, 2010, pp. 121-153.

<sup>8</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, VI, 7, *apud* Gómez-Hortigüela, *op. cit.*, p. 140.

<sup>9</sup> “Fedro: ¿Qué nombres les pondrías entonces? Sócrates: En verdad que llamarle sabio me parece, Fedro, venirle demasiado grande, y se le debe otorgar sólo a los dioses; y el de filósofo, o algo por el estilo, se acoplaría mejor con él”, Platón, *Fedro*, en *Platón I*, prolog. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, Madrid: Gredos, 2010, 278d, p. 839. Aristóteles, *Metafísica*, XI, 1, *apud* Gómez-Hortigüela, *op. cit.*, p. 141.

la razón.<sup>10</sup> Así, para San Agustín no es lo mismo ser racional que sabio, pues la razón conduce a la comprensión de los preceptos divinos, pero con la observancia de estos preceptos, haciéndolos vida propia, se alcanza la sabiduría;<sup>11</sup> y para Santo Tomás, la prudencia, como virtud que ordena los actos humanos de acuerdo con su fin moral, es la sabiduría del hombre relativa a las cosas humanas, y aquí radica su sentido ético, pues para ser verdadera sabiduría debe dirigir la vida humana.<sup>12</sup> Los humanistas pensaron y debatieron estos conceptos, para Ramón de Sibiuda (1385-1436), por ejemplo, la verdadera sabiduría ha de llevar al hombre a conocerse a sí mismo y a conocer en sí mismo a Dios;<sup>13</sup> para Petrarca “el hombre sabio conoce sus faltas, y no se vanagloria, sino que se afana de continuo”,<sup>14</sup> por lo que requiere de una humildad activa, que le haga cada vez más sabio, porque, afirma: “una cosa es hablar sabiamente, y otra cosa es vivir sabiamente; una cosa es llamarse sabio, y otra distinta serlo”.<sup>15</sup> Esa humildad procede de darse cuenta del inmenso abismo que hay entre nuestro conocimiento, por mucho que hayamos podido estudiar, y la Sabiduría de Dios. Es una humildad que incita a unirse cada vez más a Él, fuente de toda auténtica Sabiduría, mediante una vida moralmente recta. El eco de Petrarca resonará con fuerza en la literatura humanista hasta el final del siglo XVI: en la que el seguimiento de la sabiduría es inseparable de la virtud, ahora desde una perspectiva laica, en la cual el ser humano y sus problemas se vuelven el objeto principal de la sabiduría. Coluccio Saluti (1331-1406) considera inseparable la sabiduría de la prudencia, pues sin ella está vacía e imperfecta, por lo tanto, sin

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>11</sup> San Agustín, *Del libre albedrío* II, 9, *apud* Gómez-Hortigüela, *op. cit.*, p. 150.

<sup>12</sup> Santo Tomás, *Suma Teológica*, II-11, q. 19a: El conocimiento y la virtud moral se influyen mutuamente, ya que la rectitud moral exige la prudencia, pero ésta exige la virtud, *apud* Gómez-Hortigüela, *op. cit.*, p. 151.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>14</sup> Francesco Petrarca, “La sabiduría”, en *La medida del hombre. Remedios contra la buena y la mala suerte*, selección, trad., presentación y apéndice de José María Micó, Barcelona: Península, 1999, p. 39.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 42.

prudencia no hay sabiduría ni hombre sabio. Saluti señala como un bien mayor la sabiduría que es útil para resolver los propios problemas, los de los familiares y amigos, los del propio país, separándola de la sabiduría exclusivamente especulativa que se dedica a la búsqueda solitaria de la verdad teórica.<sup>16</sup>

En este ambiente de ideas escribe Fernández de Oviedo su novela de caballerías, un género en el cual, como ha estudiado Mónica Nassif, se ha racionalizado el universo mágico, convirtiendo a los encantadores en grandes ‘sabidores’ y ‘sabidoras’, transformando el quehacer mágico en un saber que reciben por medio del aprendizaje en soledad y apartado del resto de la corte. Un tipo de sabiduría, como hemos visto, que correspondería al conocimiento de las cosas naturales, la ciencia.<sup>17</sup> Veamos el tratamiento de la sabiduría en su conjunto en *Claribalte*.

El primer personaje que se califica como ‘sabio’ en este libro es una mujer, la princesa de Inglaterra, Dorendayna, quien según el parecer de muchos “era la más hermosa del mundo y la más sabia doncella” (I, p. 61), dos excelencias por las que la fama la nota; según su prima, “la princesa es una de las mujeres que oy más saben en el mundo y por su saber a alcanzado que ha de casar con un cauallero de fuera destos reynos” (IV, p. 71); de modo que tiene conocimientos sobre astrología, pues alcanza los movimientos del cielo, así como ha aprendido artes liberales, y “tan ciente te hizo Dios” (XII, p. 98), como dice su ama, que puede escudriñar quién es el otro. De manera que la princesa es sabia, según las muje-

<sup>16</sup> Saluti, *De nobilitate legum*, 180, *apud* Gómez-Hortigüela, *op. cit.*, p. 158. Para Marsilio Ficino la sabiduría humana es una virtud especulativa —contemplación de lo divino—, distinguiéndola de la ciencia y conocimiento de las cosas naturales, y de la prudencia, información de los asuntos públicos y privados para actuar rectamente. *Opera* I, 657, *apud* Gómez-Hortigüela, *op. cit.*, p. 161.

<sup>17</sup> Mónica Nassif, “Algunas consideraciones acerca de un posible sustrato féerico en el ciclo de los Palmerines”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2013, p. 253. “Sin embargo, es indudable que ciertos vestigios de ese paganismo que se ha querido esquivar, se filtran en estructuras reconocibles, como la entrega de poderes al héroe”, *idem*.

res que la rodean, porque ha estudiado y puede poner sus conocimientos a disposición de sí misma y de los demás.<sup>18</sup>

Pero, según el punto de vista masculino, la sabiduría de Dorendayna consiste en su adecuado comportamiento social y moral. En primer lugar, porque reconoce que su lugar en el mundo es el de la obediencia; así, cuando su padre le pregunta: “Y pues eres en todo sabia y Dios te hizo tan entendida que para ti y para quien te le pidiere ternás consejo, ¿qué es lo que a ti te ha parecido de aquél cauallero?” (IX, p. 90), la princesa pide tiempo para pensar; en el cual debate con el pensamiento, reflexiona sobre la actitud de sus padres (quizá la están poniendo a prueba), le vienen a la memoria hechos, reconoce razones, halla inconvenientes, en fin: “A pro y a contra estuu toda la noche trastornando y pensando muchos acuerdos como muger a quien tanto le yua en saber elegir mejor” (X, p. 92); y cuando se le vuelve a preguntar, lo primero que afirma es que ella obedecerá en todo a la autoridad de sus padres, pero que, ya que insisten, quiere hablar primero con el caballero, ante lo cual sentencia el narrador: “Muy bien les pareció la respuesta de la princesa y sabiamente habló” (XV, p. 119). Para insistir en la obediencia como muestra de virtud y por lo tanto de sabiduría, la princesa afirma que “yo no he de tener ni querer otra voluntad sino la vuestra, haced y ordenad, que mi voluntad es de obedecer vuestro mandamiento” (XXIII, p. 159). Otra de las virtudes por la que el narrador la considera sabia es la del prudente disimulo, así, sabe, como corresponde a una noble, ser

<sup>18</sup> Como estudia Simpson, “la vida clausurada de la mujer, comparada con el ajetreado afán del caballero, de deambular desde siempre en tierras lejanas, le daba un impulso hacia el aprendizaje. Los conocimientos del mundo, los que tenían las mujeres que se describen en los libros de caballerías, se basan más en la lectura que en la experiencia. Las horas solaces de verse en el interior, sola o con otra, le daban la ocasión de educarse y de plasmar una formación que servía para instruir a los demás, aunque la materia de su lectura fuese rígidamente vigilada por el hombre. La mujer aprendía lo que le correspondía a una aristócrata de la corte”, Dean Simpson, “Mujeres en los libros de caballerías”, *Arena y Cal*, 220 (2014), sin paginación. En línea: [http://www.islabahia.com/arenaycal/2014/220\\_noviembre/dean\\_simpson220.asp](http://www.islabahia.com/arenaycal/2014/220_noviembre/dean_simpson220.asp)



discreta en alabanzas y callada en sus alegrías;<sup>19</sup> por ejemplo, cuando se enteró de la partida de don Felix, “cayó amortescida y no fuera mucho echar lo que tenía en el vientre, pero como su saber y cordura era muy grande, dissimuló y esforzóse lo mejor que pudo” (XXXII, p. 182). Desde este punto de vista, su sabiduría es la de la obediencia, discreción y discernimiento para poder elegir a un buen marido.

Por su parte, Fulgencia, camarera de la princesa, posee tres cualidades esenciales: “era persona muy sabia y deuota y de generosa sangre” (XII, p. 97); aunque la devoción de lo que servirá es de mover la trama, permitiendo el intercambio de la pareja protagónica en el templo. Cuando la princesa le pide opinión, muestra ser “cuerda y gran persona” (XII, p. 98) al afirmar que la princesa tiene más herramientas para el conocimiento, y al aceptar que por su condición de mujeres se les puede nublar el juicio. Es, según Laterio una “de las más acabadas personas y más bien hablada”, porque no muestra señales de liviandad ni sospecha de mal juicio, “claro indicio para tenerla por maravillosamente sabia y onesta” (XIV, p. 109), lo que hace de ella una “excellente muger y muy sabida”, digna compañía de la princesa. El contraste con estas mujeres se desarrolla en Crispia, quien no aparece en la obra y sólo la conocemos a través de los nigromantes, quienes se refieren a ella como “una de las personas que hoy más saben en el mundo en nuestra arte, la qual ha hecho tan doto al emperador que casi sabe tanto como ella” (XLIX, p. 251). Su sabiduría versa sobre un arte específico, el arte de la magia y no es virtuosa, pues comparte su conocimiento para un fin injusto, es la madre de un hijo ilegítimo y es una religiosa de la orden de Baco. Por lo que saber de un arte no la hace persona sabia.

Vayamos con los varones; en general, los griegos son “la gente del mundo que oy más sabe y de la más venturosa” (XIV, p. 108); lo que acentúa la postura de la sabiduría senequista de que con ella y sólo con ella se obtiene la felicidad. Para lograr esta ventura es necesario que el saber se corresponda con la virtud. Así se afirma cuando el sacerdote de Apolo realiza un recuento de los pretendientes fallidos de la princesa:

<sup>19</sup> “[...] con su cordura poniendo en disimulación” (VIII, p. 87).

“Del que dizen que es animoso, dizen que es atreuido y no sabio; y del que es sabio y prudente, dizen que es couarde y que tiene otros defectos; de manera que si vna cosa tienen buena, otra, o otras dos, tienen por contrario” (XV, pp. 116-117).

Este sacerdote de Apolo, tío de la princesa, “hombre de grandísima prudencia y autoridad” (XV, p. 116); “era uno de los más sabios hombres que en el mundo se hallauan y por tal era tenido” (XV, p. 120), “uno de los más sabios caualleros y señores del mundo” (XVI, p. 127). Su sabiduría se observa a través de tres disposiciones de su entendimiento: escucha a los sabios y astrólogos, experimenta en la experiencia y hace oración: “en mis vigalias y oración, el soberano Dios me ha satisfecho y puesto en la mente que os está muy bien este caballero” (XV, p. 117). La sabiduría del gran sacerdote, sin embargo, se va cuestionando a lo largo de la novela cuando no se le considera virtuoso, primero porque los pobladores de Inglaterra creen que su afirmación de la verdad sobre el matrimonio secreto está influida por el parentesco con la princesa, y, en segundo lugar, cuando los otros sacerdotes de Constantinopla piensan que se le dio el lugar de gran sacerdote por imposición del emperador y no por merecimiento.

El ayo del príncipe, Laterio, por su parte, es llamado sabio por cumplir su papel social como instructor y consejero del príncipe.<sup>20</sup> Así, al decidir incluirlo en el conocimiento de las secretas bodas, “se holgaron, porque era muy valerosa persona y muy sabio y bien demostraua auer criado a tan gentil cauallero como don Felix” (XXIII, p. 163). Demuestra también que es sabio porque puede aplicar con prudencia la sabiduría en aconsejarse a sí mismo, cuando, al entristecerse por la ausencia de su señor, “como era cauallero muy sabio, con su cordura mitigó su pena y puso en obra lo que su señor le mandaua” (LXI, p. 266).<sup>21</sup>

<sup>20</sup> “[...] como era cuerdo, siempre le dezía muchas cosas y auisos para que mejor se conseruase en este nogocio que traía entre manos y siempre le amonestaua que midiesse sus palabras” (XVII, pp. 135-136).

<sup>21</sup> “Era muy sabio y de mucha autoridad” también el prior del monasterio (XLV, p. 222) y Durbal, el sabio de Trolda a quien se daba en esa ciudad y en todo el imperio

El entendimiento unido a la amistad y al amor está encarnado en Listardo, quien “como era sabio y de claro entendimiento” (LXIII, p. 217) es capaz de conjeturar que la princesa acusada es la dama de su amigo don Felix y es recibido en la corte inglesa por ser “bien dispuesto y no menos cortés y sabio”.<sup>22</sup> Listardo, al reencontrarse con el príncipe, demuestra que su virtud consiste en la bondad de su interior, pues expresa en sus palabras “la abundancia de lo que estaua en el corazón y en su pensamiento” (LXVIII, p. 280).<sup>23</sup> Recordando a Séneca, quien señala que la sabiduría tiene su fuente en la ley natural, su contenido es amar y hacer el bien y sus frutos la tranquilidad del ánimo y la felicidad.<sup>24</sup>

El papel en la novela de los sabios de Grecia, que en este caso no son los famosos siete, sino muchos, es el de funcionar como voz autorizada que ha dado avisos por los que los personajes son movidos a interpretar sucesos;<sup>25</sup> sus profecías sirven también para dar consuelo<sup>26</sup> y alegría ante

---

grandísimo crédito (LII, p. 242), incluso el mercader que cuenta todo lo sucedido con Claribalte, “era hombre de buen entendimiento y auíase hallado presente en Constantinopla” (LXI, p. 266).

<sup>22</sup> Aunque mancebo, “mostraba bien ser persona de mucha suerte, y conoscimiento” (LXV, p. 276).

<sup>23</sup> Sobre su amistad con el príncipe de Escocia, dice el narrador que nunca uno sabía estar sin el otro, “porque se amauan y eran muy conformes en la edad y cada uno de ellos muy sabio y valeroso” (XII, p. 157).

<sup>24</sup> Los estoicos definieron la sabiduría como conocimiento de las cosas tanto divinas como humanas, en estos términos llega a los humanistas del Renacimiento “*Sapientia est rerum humanarum divinarumque scientia*”, Gómez-Hortigüela, *op. cit.*, p. 143.

<sup>25</sup> Así el rey permite a su hijo salir a la aventura, pues “sabía por relación y avisos de muchos sabios de Grecia” que habrá justas y torneos y que de su casa saldría triunfador aquél para quien estaba guardada la Espada de la Ventura (I, p. 62). También sabe el rey los pronósticos realizados cuando nació don Felix, pues “muchos sabios pronosticaron y escribieron que habían de ser maravillosos sus hechos” (II, p. 65). El rey mismo, además, “era entendido en el estrología y cosas naturales” (II, p. 65). Para Fulgencia, estos son “mágicos excelentes y sabios varones” (XII, p. 100).

<sup>26</sup> En especial cuando se ha experimentado la veracidad de su cumplimiento, así Laterio consuela a la princesa tras la ausencia de don Felix diciéndole que: “quantos sabios hay en Grecia tienen notado este cauallero, que Dios os ha dado por marido, por la más venturosa persona que ha sobre el cielo en los fechos de armas, y todos afirman

situaciones desesperadas;<sup>27</sup> otra de las funciones que cumplen es la de narrar acontecimientos del pasado, pues gracias a lo que dijeron y escribieron “todos los sabios de Grecia” sabemos, por ejemplo, sobre el arte mágica con que había sido colocada la Espada Venturosa en la peña y que sería digna de ella el caballero que venciese en los torneos de Albania.<sup>28</sup> Pero, estos sabios basan su sabiduría en el conocimiento de la naturaleza, en la que leen los designios de Dios, que es en verdad quien tiene la voluntad y posee la sabiduría; de modo que, si bien “así está escrito por muchos sabios” (XXXIX, p. 201), el caballero de la Rosa es “para quien Dios tiene guardada el Espada Venturosa” (XXXIX, p. 202).<sup>29</sup> Así lo entiende don Felix, demostrando su sabiduría, cuando se arrodilla frente a la espada y volviendo el rostro al cielo dice: “—Señor, si tu voluntad es que yo sea aquél para quien esta espada se guarda, suplicóte sea para que con ella mejor te sirva” (XLIII, p. 217).

No contento sólo con los sabios que atraviesan la novela cumpliendo funciones narrativas, Fernández de Oviedo nos presenta a cuatro interviniendo en el presente de la acción. Estos venerables varones: “cuatro monjes, o más propiamente nigrománticos” (XLIX, p. 230) están caracterizados según el prototipo de los magos en las novelas de caballerías: con una venerable ancianidad de barbas blancas y cabellos canos

---

que jamás será vencido, saluo una vez en la mar, y éssa sin peligro de su persona. Y esto sé yo muy bien desde antes que él supiesse hablar; y así lo he visto por experiencia después que él se ciñe espada. Y básteos aquesto para tener seguridad en su vida y por muy cierta su victoria” (XXXII, p. 182). La princesa pide que este conocimiento se comparta para consuelo de los reyes: “Señor Laterio, por amor mío que digáys al rey, mi señor, essas palabras y prenósticas que los más sabios de Grecia dezís que han notado del nacimiento y fortuna del Cauallero de la Rosa” (XXXII, p. 183).

<sup>27</sup> Así el rey llama Liporento a su nieto, pues los sabios de Grecia habían dicho que un segundo Liporento sería emperador de Constantinopla, a pesar de haber nacido a la parte de la tramontana.

<sup>28</sup> Porque con ella habría de “sojuzgar potencias y quebrantar la soberbia de muchos” (XXXVIII, p. 196).

<sup>29</sup> Así lo entienden también el rey y cuantos ese día “vieron al Caballero de la Rosa dijeron que sin duda deuí ser para quien Dios auía guardado la Espada de la Ventura” (XLII, p. 213).

que es sinónimo de experiencia.<sup>30</sup> “Los sabios de los libros de caballerías atesoran unos saberes que tienen un origen libresco, de manera que igual podrán proceder del estudio de la astrología como del cotejo de esos libros que llenan sus curiosas bibliotecas”.<sup>31</sup> Sin embargo, estos cuatro, Osbal, Nostrendo, Baldoc y Pastondo “gran tiempo había que estaban en compañía y eran doctísimos en todas las artes y, principalmente, grandes estrólogos y nigrománticos y universales en todas ciencias, y con ellas habían alcanzado grandes secretos” (XLIX, p. 230). De modo que Fernández de Oviedo no los presenta en aislamiento, sino reunidos, pues comparten el amor por la sabiduría, es decir, son filósofos, a la manera de Pitágoras, quien tenía en cuenta la distancia que hay entre poseer la sabiduría en plenitud y buscarla como ideal, como idea que se entiende y se persigue: “Enamorados los vnos del saber de los otros y cada vno de nos de los otros tres, procuramos de juntarnos puede auer cinco años, y la dulcedumbre de la conversación nuestra nos ha tenido este tiempo en compañía y amistad” (XLIX, p. 230).

En la disertación sobre la sabiduría que se plantea en el *Claribalte*, los sabios astrólogos, que además por su saber (estudio) han alcanzado el poder de crear objetos mágicos, son virtuosos porque tienen afición por el mejor caballero y por la justicia de la empresa. Su saber está en función de tres objetivos: avisarle sucesos que van a pasar, otros de los que se debe guardar y aconsejarle sobre cómo se debe conservar. En contraposición, el saber de Crispia, quien ha enseñado las artes mágicas a su

<sup>30</sup> “[...] se fueron a vna ermita donde auía otros tres monjes, assí ancianos, compañeros de aquél, y avn de más edad. Y antes que se acostasse, todos quatro se fueron a la cámara del Cauallero de la Rosa y le dixerón la causa para que le auían fecho venir” (XXLVIII, p. 229). “[...] llegó a él un hombre anciano con una barba muy crescida, blanco como la nieue, y le dixo: —Vamos, si te plaze, que es tarde” (XXLVIII, p. 228).

<sup>31</sup> Emilio José Sales Dasí, “Los libros de caballerías por dentro”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 147-242. En línea en Cervantes virtual, sin paginación: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-libros-de-caballerias-por-dentro/>

amante, está orientado hacia el mal, pues la mueve el egoísmo y el querer imponer una causa no justa (un bastardo en el poder).<sup>32</sup>

Don Felix, a quien Dios le dio “tantas gracias y tan cientos letras, tanta bondad y humanidad, tan complida liberalidad y esfuerzo y tan acabadas excelencias” (XIII, p. 105), acepta los dones (objetos mágicos) demostrando dos virtudes: con la gratitud y con la humildad, que pedía Petrarca.<sup>33</sup> Cuando comprueba la veracidad de lo que le han dicho los nigromantes, reconoce cual es el fin supremo de la Sabiduría, y así lo expresa:

no a ellos [los cuatro mágicos], deuo yo las primeras gracias ni las doy sino a Aquél solo Dios poderoso de quien resulta todo el poder y el saber, el qual creo yo que los constringió y hizo que me industriassen con el mismo arte que el emperador, mi tío, vsa para usurpar y transpasar en Balderón mi legítima sucession, para que con aquella misma, mediante y principalmente el diuino favor del mismo Dios que crió el cielo y la tierra y de quien todas las mercedes proceden, yo pueda adquirir lo que de derecho me pertenece. Y esto es lo que yo creo más y en quien más cierta esperanza tengo (L, pp. 236-237).

Gracias a que don Felix sabe cuál es el fin último de la sabiduría, a su saber virtuoso y, por supuesto, a la Espada Venturosa, vence al gigante; siguiendo el aviso de los sabios de quemar su lengua, de sus cenizas

<sup>32</sup> “Con frecuencia los libros de caballerías presentan una nítida bipolarización entre los sabios que actúan a favor del héroe y aquellos que se conjuran contra el orden establecido”, *idem*.

<sup>33</sup> “Don Felix responde: —Señores, tan larga liberalidad como la que conmigo vsáys, visto está que la entera bondad de cada vno de vosotros la obra y no mis méritos, mas, si mi desseo queréys recibir por parte de lo que os deuo, pues tanto sabéys y alcanzáys, conocido lo deuéis tener para pensar que como cauallero no faltaré auiendo oportunidad para seruiros estas mercedes y muy mejor lo sabré hazer que sé ofrescéroslo. Y por esto no quiero dezir más, sino que pues aquí me auéys traído, que como en cosa vuestra hagáys y ordenéys todo lo que os paresciere, que yo no saldrá de vuestro mandamiento” (XLIX, p. 232).

emerge un espejo. Literalmente es un objeto mágico que le permite ver el futuro y así poder saber los movimientos de sus enemigos;<sup>34</sup> pero, además, no olvidemos que el espejo ha sido una representación gráfica de la famosa sentencia de uno de los Siete Sabios de Grecia, Tales de Mileto: “Conócete a ti mismo”, símbolo del autoconocimiento, y, por lo tanto, presente siempre en la alegoría de la prudencia. Este espejo es el elemento con que literalmente don Felix enarbola el paradigma de la prudencia, que ha de analizar el pasado para actuar correctamente en el presente y avizorar el futuro, cuya alegoría y emblema está representado por una mujer con doble rostro que está mirándose en el espejo, como comenta Cesare Ripa:

Los dos rostros significan que la Prudencia consiste en una cierta y verdadera cognición, mediante la cual se ordena y se dirige cuanto se debe hacer, haciendo tanto de la atenta consideración de las cosas pasadas como de las futuras.

La excelencia de esta virtud es tan elevada e importante, porque con ella se recuerdan las cosas del pasado, se ordenan las presentes, y se prevén las futuras, a tal punto que el hombre que de ella carece no podrá recobrar lo que perdiere, conservar lo que posee, ni alcanzar finalmente cuanto espera.

El mirarse en el espejo significa en este caso la cognición de sí mismo, no siéndonos posible regular nuestras acciones sin tener el debido conocimiento de nuestros defectos.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> En las novelas de caballerías, los objetos mágicos inciden en el avance de la trama, ya sea por medio de la profecía o a través de la anagnórisis, proceden de los encantadores quienes favorecen a los héroes, como lo hicieron los dioses de la antigüedad, véase Mónica Nasif, “Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación”, en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (coords.), *Literatura medieval y renacentista: líneas y pautas*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, p. 775.

<sup>35</sup> Véase, José María González García, “Saavedra Fajardo, en los múltiples espejos de la política barroca”, *Res Pública, Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 19 (2008), pp. 25-26.

Nada turbaba al príncipe ni enflaquecía su ánimo, “porque todo lo que passaua lo sabía por sus anillos y espejo; y destas joyas y propiedad dellas no daua parte ni comunicaua con persona ninguna, sino ayudáua-se dellas secretamente y proueyá lo que conuenía como prudente” (LXXVIII, p. 299).<sup>36</sup> En la arenga a sus soldados antes de la batalla, sintetiza el concepto: “ya sabemos lo que somos”.<sup>37</sup>

Finalmente, un breve comentario sobre Listario cronista y la sabiduría de la escritura. El narrador topa con este tratado y “por ser tan agradable escritura” desea que nos recreemos con él (Prólogo, p. 53); su objetivo no es “escribir consuelos” (Prólogo, p. 54), ni “describir las proezas” (VI, p. 81), sino que podamos “alcanzar, los que leemos, / cosas que tan dignas son”, “pues se puede dél sacar / dichos que son de notar / para hablar y escribir” (LXXXII, p. 310). Para ello, se insiste en no detenerse en cosa superfluas, sino en “dezir lo que haze a la historia” (XVII, p. 131), pues considera que el tiempo no se debe ocupar “relatando cosas superfluas” (XLV, p. 220), ya que es “tiempo perdido ocupar la historia” (XXLVIII, p. 229) en ellas, y no se debe detener a los lectores en lo superfluo (XLII, p. 210). Pues, como afirmará Luis Vives, unos años después:

La verdadera sabiduría es juzgar bien de las cosas, con juicio entero, y no estragado, de tal manera, que estimemos, a cada cual en aquello que ella es, y no nos vayamos tras las cosas viles como si fuesen preciosas, ni desechemos las viles por preciosas, ni vituperemos las que merecen loor, ni loemos las que de suyo merecen ser vituperadas.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> “Ningún día se le passaua al cauallero sin exercitar sus anillos y vsar dellos de la manera que los nigrománticos le auían dicho, porque si assí no lo hiziera, no fuera posible llegar a tal estado sin mucho peligro y grande estoruo de lo que emprendía” (LI, p. 240).

<sup>37</sup> “—Señores, pues ya sabemos lo que somos y cuán diestra y dispuesta gente toda la que tenemos, hagos saber que en todo el mundo es costumbre jurar a los capitanes, [...] pero yo no quiero otro juramento de vosotros, sino conocer vuestras voluntades” (LVII, pp. 252-253).

<sup>38</sup> Luis Vives, *Introducción a la sabiduría*, Madrid: Espasa Calpe, 1931.



De modo que, la sabiduría no sólo pertenece a los ‘sabidores’ y ‘sabidoras’, sabios encantadores, la sabiduría tampoco es sólo teoría y especulación, sino, es modo de vida, siguiendo a Sócrates, de quien afirmó Cicerón: que “hizo, el primero, descender del cielo a la filosofía y la colocó en las urbes y la introdujo también en las casas y la obligó a investigar sobre la vida y las costumbres y las cosas buenas y malas”.<sup>39</sup> Las mujeres sabias son, según la visión femenina, capaces de estudio y conocimientos, según los varones son las que además de bellas son honestas y devotas. La virtud en todos es indisoluble a la sabiduría; y el príncipe sabio debe poseer todas las virtudes, comenzando por mirarse y conocerse a sí mismo. Prudencia y sabiduría que se encamina a las cosas humanas, para resolver los propios problemas, los de los familiares y amigos y los del propio imperio.

Portada del *Liber de Sapiente* de Carolus Bovilius, 1510.



La prudencia en la *Iconología* de Cesare Ripa, edición de 1613 en Siena.

<sup>39</sup> Marco Tulio Cicerón, *Disputas Tusculanas*, intr., versión y notas de Julio Pimentel Álvarez, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, V, IV, 10, p. 85.



## LA LENGUA DEL GIGANTE EN EL *CLARIBALTE*

*Axayácatl Campos García Rojas*

Universidad Nacional Autónoma de México

Sabemos que cuando los caballeros se enfrentan a una bestia fiera están cumpliendo con uno de los motivos folclóricos y arquetípicos más deslumbrantes de las ficciones literarias. Amadís de Gaula destruyó al maligno y espantable Endriago; Esplandián aniquiló a una Gran Serpiente y obtuvo así la singular espada; El Cavallero del Febo, en la horrorosa *Ínsola del Diablo*, enfrentó y mató al Endemoniado Fauno... Algunos héroes, tras dar muerte al monstruo, llevan consigo alguna muestra de su hazaña a modo de trofeo. En las historias clásicas, Jasón mató al Dragón de Cadmo y le extrajo los dientes para completar las tareas que le habían sido impuestas para obtener el preciado Vellocino de Oro.

El *Claribate* de Gonzalo Fernández de Oviedo, apegándose al modelo arriba expuesto, también cuenta con el combate del caballero con un monstruo. Este aspecto tópico no sería digno de mención, si no hubiéramos advertido que la crítica sobre esta obra ha focalizado su estudio en los ampliamente desarrollados aspectos cortesanos de la trayectoria caballeresca de Don Félix, el protagonista; en contraste con los aspectos tradicionalmente caballerescos del héroe.

José Julio Martín Romero, Alberto del Río Nogueras, María José Rodilla León y Sylvia Roubaud han señalado los aspectos cortesanos que fuertemente caracterizan y determinan al caballero y su entorno en este libro de caballerías.<sup>1</sup> Se ha destacado la importancia de los procedimien-

<sup>1</sup> José Julio Martín Romero, "Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función

tos diplomáticos y la promoción de habilidades cortesanas como el baile, el canto y el dominio de las lenguas extranjeras como parte de la educación del caballero, paralelamente al indispensable uso de las armas. De hecho, parece que en gran parte de los primeros episodios del *Claribalte*, la balanza está más inclinada hacia lo cortesano, que a la caballería guerrera. Hasta bien entrada la obra y hacia la mitad, Fernández de Oviedo

---

y sentido en *Claribalte*” en María Jesús Lacarra (coord.), Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte (eds.), *Literatura medieval hispánica. Libros, lecturas y reescrituras*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2019, pp. 737-751; Alberto del Río Noguera, “Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de Don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia”, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, pp. 1261-1268; “El *Claribalte* de Fernando González de Oviedo”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 225-249; María José Rodilla León, “Anotaciones de *realia* y *similia*. Fortunas y adversidades en dos ediciones: el *Claribalte* y los *Infortunios* de Alonso Ramírez”, en Belem Clark de Lara, Concepción Company Company, Laurette Godinas y Alejandro Higashi (eds.), *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2009, pp. 35-42; “Códigos éticos y legales en *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Lilia E. Ferrario de Orduna (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona-Kassel: Reichenberger, 2006, pp. 165-180; “Gestos áulicos y espectáculos palaciegos: Las ceremonias cortesanas y guerreras en el *Claribalte* de Fernández de Oviedo”, en María José Rodilla León y Alma Mejía (eds.), *Memoria y Literatura. Homenaje a José Amezcuca*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pp. 115-125, “Introducción”, en Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2002, pp. 9-51, “Libros de caballerías y novelas caballerescas”, en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 137-150, “Troya, Roma y Constantinopla en *El Claribalte*”, en Aurelio González y Axayácatl Campos García Rojas (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2009, pp. 303-311; Sylvia Roubaud, “La forêt de Longue Attente: amour et mariage dans les romans de Chevalerie”, en *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVI<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles). Colloque International (Sorbonne, 3-4-5 et 6 octobre 1984)*, Paris: Publications de la Sorbonne, 1985, pp. 251-267.

do no había incorporado a su narración suficientes elementos caballerescos y arquetípicos de los que configuraban el género de los libros de caballerías hispánicos del siglo xvi.

Por lo tanto, el personaje don Félix se embarca de regreso hacia su natal Albania y durante el viaje vive diversas aventuras caballerescas antes de regresar a Inglaterra; completa así su trayectoria heroica y contrae matrimonio público y religioso con Dorendaina.<sup>2</sup> El objetivo central de estas empresas es la salvaguarda de su linaje y de su reino; en el capítulo 49, “De lo que los cuatro nigrománticos dixeron al Cavallero de la Rosa e lo que él les respondió” (XLIX, p. 95),<sup>3</sup> don Félix viaja a la Isla Triangular, “que modernamente se llama Sicilia” (XLVIII, p. 95), para visitar a los cuatro sabios —Osbal, Nostrendo, Bladoc y Pastrondo— que con sus artes mágicas lo hicieron llegar hasta allí para comunicarle que su tío, el emperador Grefol, busca arrebatarle el reino que por legítima herencia le pertenece a él:

[...] te truxo para que te avisemos de algunas cosas que por ti han de passar y de otras que te debes guardar e te aconsejemos cómo te as de conservar.

[...] Ponorio, tu padre, a quien de derecho viene aquel estado, e a ti después de sus días, son ocasión para que aquel señorío pueda quedar en possession de quien no le pertenece. Y por hazer señalado bien a Grecia e a ti, pues aquello es tuyo, nos ha rogado que todos cuatro entendamos en hazer que no lo pierdas (XLIX, p. 96).

Su tío, el Emperador, que también conoce las artes mágicas, al igual que su mujer Crispia, posee un anillo y espejo mágicos a través de los que puede saber y conocer los sucesos futuros:

<sup>2</sup> Río Nogueras, “Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías”, art. cit.

<sup>3</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

E tiene un anillo hecho por tal manera que cuanto contra él se ordena luego que lo mete en la boca le es revelado. Y con esto ha podido proveer con tiempo en grandes cosas e conjuraciones que contra él se han fecho. [...]

E demás d'esto tiene un espejo en que todos los días del mundo se mira e conosce todo lo que aquel mismo día le ha de aceascer. Y tiene otra cosa que es más que todas: que ninguno le puede vencer a él ni su hijo sino quien matare al gigante de la Isla Prieta, la cual isla se llamó después Euboya e agora al presente se dize Nigroponte (XLIX, pp. 96-97).

Estos cuatro nigrománticos son un auxilio sobrenatural para el caballero. A través de sus artes, fabrican un segundo anillo para sustituir aquel del Emperador y “transfieren” maravillosamente a este nuevo, los poderes de aquel. Todo sucede en el castillo de la Isla Triangular durante una noche y bajo una atmósfera de toques oníricos:

E Nostrendo le dixo:

—Cavallero, nosotros vamos a nuestro aposento y para que durmáis más descansado, ved aquí una sortija que todos avemos hecho, la cual es la que tenía el emperador, vuestro tío, y desde aquesta ora que es fecha ha privado de la virtud a la suya e la tiene aquesta apropiada en sí. Y véis aquí otra sortija que tiene tal propiedad que si en despertando cada un día dentro de una ora después que recordáredes la ponéis a par de essa otra en el mismo modo que essotra truxéredes, no podrá el emperador, aunque se mire en el espejo que tiene, conocer lo que aquel día le oviere de venir (XLIX, pp. 97-98).

La estancia con los nigrománticos también incluye una excelsa cena en que seis damas le ofrecen manjares, potajes y frutas. Otras seis cantan “como sendos ángeles, recontando en lo que dezían todo el proceso de la vida del Cavallero de la Rosa, desde que él nació hasta en aquel estado e punto qu'él allí estaba” (XLIX, p. 97). Luego los sabios revelan al caballero, que aquellas hermosas damas eran las “doze bozes de vuestra fama” (XLIX, p. 98). Las que hablaron dijeron su vida y hazañas del

pasado, las otras seis que permanecieron en silencio, serán quienes “han de escrevir e cantar lo que sucediere de aquí adelante en toda vuestra vida. E porque no tenían aún qué dezir de lo venidero, callaron” (XLIX, p. 98).

La participación de estas Damas de la Fama es significativa en términos de la configuración del caballero y sus hazañas, ya que Fernández de Oviedo ha incorporado en estos episodios importantes elementos mágicos que determinarán el destino del héroe: los obsequios mágicos, las instrucciones para recuperar su reino, el banquete maravilloso, el gigante mismo... Pero en lo que se refiere a la transmisión o conocimiento del futuro, prefiere mantener silencio a través de las damas que no cantan ni revelan ninguna información. Estas seis damas serán, a modo de *sabias cronistas*, quienes llegado el momento cantarán y pondrán por escrito las hazañas de don Félix. Al parecer, la capacidad de conocer el futuro no está designada a ellas, ni a nadie. Y, sin embargo, el anillo y el espejo mágicos involucrados en el episodio, sí tienen ese poder definitivamente asociado a una magia no deseable en la obra. Don Félix recibe el anillo maravilloso y luego se hará del espejo y de ese modo habrá “terminado una mala costumbre”, pero no se valdrá ni dependerá de los objetos mágicos para llevar a cabo sus empresas como caballero cortesano.

Nuevamente advertimos que Fernández de Oviedo emplea los recursos propios de la narrativa caballerescas en cuanto a maravillas y aventuras, pero con medida. La dosis es la necesaria para cumplir con los rasgos del género, pero mantiene una poderosa discreción respecto a la presencia e importancia de la magia.

Para recuperar el espejo mágico, don Félix debe cumplir con una tarea encomendada por los nigrománticos: buscar al gigante de la Isla Prieta, darle muerte, sacarle la lengua y quemarla:

Y para que venga a vuestro poder aquel espejo avéis de sacar al gigante de la Isla Prieta, cuando lo matáredes, la lengua y llevarla con vos. E desde que séais salido de aquella isla, quemáresla en un gran fuego e entre las cenizas se

hallará el espejo, el cual en vuestro poder terná muy más entera virtud que agora tiene. Y para que podáis vencer al gigante os concedió Dios la Espada Venturosa, porque con otra ninguna lo puede nadie vencer (XLIX, p. 98).

En este episodio, la lengua del gigante cobra un valor significativo. Como he mencionado antes, desde una perspectiva narrativa y estructural de la obra, el autor ha configurado para el protagonista hazañas y episodios de carácter eminentemente caballeresco, que cumplan con los elementos de lo que podemos llamar una poética de los libros de caballerías:<sup>4</sup> el caballero protagonista debe enfrentar a una bestia fiera, un monstruo, un dragón o un gigante; debe, con ello, eliminar o terminar una “mala costumbre” y lograr un beneficio para la comunidad.<sup>5</sup>

Fernández de Oviedo incorpora el gigante de la Ínsola Prieta y con él cumple con este aspecto caballeresco. Martín Romero ha analizado detenidamente los gigantes en los libros de caballerías y advierte una “retórica básica de la descripción del combate contra el gigante”<sup>6</sup> para

<sup>4</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, “El motivo en la literatura caballeresca. Presentación”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 21-22.

<sup>5</sup> La abolición de una *mala costumbre* mediante el enfrentamiento y muerte del tirano o del perpetrador de ésta es un motivo frecuente en los libros de caballerías; de orígenes míticos y arquetípicos, el motivo donde un héroe se enfrenta a una bestia fiera (dragón, gigante, monstruo, etcétera), constituye una hazaña singular caracterizadora del personaje; son parte de lo que podemos considerar una poética caballeresca. Para esta materia, véanse los estudios de Anna Bognolo, “La desmitificación del espacio en el *Amadís de Gaula*: ‘los castillos de la mala costumbre’”, en Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.), *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Siglos de Oro (Toulouse, 1993)*, Mutilva Baja, Navarra: GRISO-LEMSO, 1996, t. 3, pp. 67-72; María Carmen Marín Pina, “Motivos y tópicos caballerescos”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario*, ed. de Francisco Rico, Barcelona: Crítica-Instituto Cervantes, 1999, pp. 857-902.

<sup>6</sup> “El combate contra el gigante en los textos caballerescos”, en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alicante, 16-20 de setembre de 2003)*, Alicante: Intitut Universitari de Filologia Valenciana, 2005, p. 1120.



sistematizar los elementos que configuran a los gigantes, las formas en que se presentan y cómo interactúan con los caballeros.<sup>7</sup> El gigante del *Claribalte* podría clasificarse como uno de los de tipo folclórico, que emplean un árbol como arma, que típicamente son desmesurados y soberbios, como exige su caracterización tradicional:

E este gigante es tan fuerte y tan poderoso que no bastan mil cavalleros a resistirle una hora (XLIX, p. 96).

Cavallero, el gran gigante es señor de aquesta isla e aunque ay algunos pueblos buenos en ella, él no vive en ninguno de todos ellos, salvo en aquella montaña alta que vós podéis ver desde aquí. E algunas vezes se viene por este lugar a caça. Mas si vós queréis lidiar con él, compañía aviades menester e que fuessen más de dos mil cavalleros con vós para escapar de sus manos. No sabemos qué atrevimiento es el vuestro, que pensáis con vuestra persona resistir a la de quien un grande ejército deve temer (LII, pp. 101-102).

E una legua de aqueste lugar que es dicho, antes de llegar a la sierra, halló al gigante a par de un río. El cual como vido al Cavallero de la Rosa le dixo:

—Cavallero, ¿sois mío o extranjero?

E el cavallero le dixo:

—Soy extranjero e no vuestro. E vengo a buscaros.

E en este punto el gigante arremetió a un árbol e lo arrinconó e dio con él tan gran golpe en las ancas del cavallo que se lo derribó muerto en tierra (LII, p. 102).

<sup>7</sup> José Manuel Lucía Megías, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, en Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (eds.), *Fantasia y Literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana, 2004, pp. 235-258; Ana María Morales, “Los gigantes en la literatura artúrica”, en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Abellán (eds.), *Voces de la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 179-186.

Martín Romero señala que además de su tamaño desmedido, la soberbia del gigante también se manifiesta a través de sus palabras: “Es su expresión la que nos da la clave de la desproporcionada jactancia que caracteriza a estos personajes”.<sup>8</sup> Lenguaje y lengua definen la caracterización del monstruo, pues en la medida que es más salvaje, la bestia carece de lengua o de algún lenguaje.<sup>9</sup> En el caso de los gigantes, muchas veces sí poseen un lenguaje similar al de los humanos e incluso se trata de la misma lengua y no hay dificultad de comunicación entre ellos y los caballeros. Esta característica permite el acercamiento entre ellos, pero otros elementos como la violencia del gigante, su conducta grosera y su forma de expresarse ponen de manifiesto la soberbia indeseable:

[...] Existen otros gigantes que, siendo capaces de hablar, se alejan de las formas de comportamiento lingüístico apoyadas en la cortesía. Los insultos, el desprecio por el prójimo y la jactancia son los rasgos propios de su expresión. [...] El autor de libros de caballerías [...] pretende que la forma de expresarse de estos seres resulte coherente con la imagen que quiere ofrecer de ellos.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> “¡O cautivo caballero!: Las palabras del gigante en los textos caballerescos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54:1 (2006), p. 1.

<sup>9</sup> Para la descripción y clasificación de los monstruos en la Edad Media y la posterior mentalidad medieval, hay que atender las observaciones de Claude-Claire Kappler, quien indica que “[...] pueden clasificarse según su particularidad corporal”, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Akal, 2004, p. 140. Así mismo, Jacques Le Goff y Nicolás Truong complementan que: “Hay monstruos a los que les falta algo esencial (cabeza, ojos, nariz, lengua, etc.), los hay en los que algunos órganos (orejas, cuello, un pie, labio inferior, órganos sexuales) están hipertrofiados, reducidos a la unidad (cíclope con un solo ojo)”, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2005, p. 124. Otros, según Mandeville en la clasificación de monstruos, la falta de lengua es característica: “E no tienen lengua, porque no hablan, salvo que hacen señas unos a otros como mudos, y así se entienden”, Jean de Mandeville, *The travels of Sir John Mandeville*, New York: Dover Publications, 1964 *apud* Kappler, *ibid.*

<sup>10</sup> Martín Romero, “¡O cautivo caballero!”, art. cit., pp. 2-3.

Como es de esperar, la victoria del caballero ocurre con la derrota y muerte del gigante. La agilidad del caballero es fundamental y don Félix se desempeña de excelente forma en el combate; para cerciorarse de su muerte, el héroe le corta la cabeza:

[El gigante] quiso herirlo ya con saña e cargó con ambas manos para le dar un golpe e fue tan grande la fuerça que en este puso, que cayó justamente con el golpe en tierra. Mas el Cavallero de la Rosa [...] le dio muchas cuchilladas e muy grandes en la cabeça e pescueço e aunque con todas ellas se tornó a levantar, luego cayó sin sentido en tierra por virtud de la espada. E assí como tornó a caer le cortó la cabeça e bien quisiera llevarla consigo, mas era tan grande que no la pudo traer (LII, p. 102).

La decapitación del gigante en la narración caballerescas hace evidente el triunfo definitivo del caballero, pero tiene hondas raíces en tradiciones celtas y de la Antigüedad: “La cabeza es, [...] para la mayor parte de los pueblos, la sede del cerebro, órgano que contiene el alma, la fuerza vital de la persona y ejerce en el cuerpo la función dirigente”.<sup>11</sup> Conlleva “el deseo de aniquilar y a menudo de apropiarse —por la posesión del cráneo— de la personalidad y el poder de un extraño, de una víctima o de un enemigo”.<sup>12</sup>

Don Félix habría querido llevarse la cabeza como trofeo y muestra de su hazaña, pero por su peso y por la necesidad de completar la tarea como le fue indicado, sólo se lleva la lengua:

E assí como tornó a caer le cortó la cabeça e bien quisiera llevarla consigo, mas era tan grande que no la pudo traer. Pero luego le sacó la lengua e llegó con ella a la carabela el siguiente día e no curó de detenerse en la isla en cosa ninguna, sino en seguir su ventura (LII, p. 102).

<sup>11</sup> Le Goff y Truong, *op. cit.*, p. 132.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 133. Véase para esta materia, Paul-Henri Stahl, *Histoire de la décapitation*, Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

Otros héroes también han perpetrado la mutilación de la bestia. Jasón extrajo los dientes del Dragón de Cadmo y Tristán, en la versión de Eilhart von Oberg, cuando mata al dragón también le corta la lengua y se la lleva, lo que posteriormente le servirá para demostrar que él le había dado muerte.<sup>13</sup>

La lengua del gigante tiene dos funciones en el *Claribalte*. Una simbólica que se refiere a la extracción de uno de los órganos con que la boca produce la expresión hablada, una de las formas del lenguaje característicamente humano. El gigante por naturaleza soberbio, como se ha señalado antes, posee un habla que refleja igualmente esta característica de su conducta; lo que constituye un tópico caracterizador de su descripción en los libros de caballerías. Mutilar la lengua significa eliminar la posibilidad y capacidad de hablar; es transformar al gigante en un gigante salvaje, de los que en el mismo género, no poseen la habilidad de hablar.<sup>14</sup> Se trata de una degradación del monstruo soberbio y resulta un castigo ejemplar. En el *Claribalte* no se menciona este valor, ni esta fun-

<sup>13</sup> Eilhart von Oberg, *Tristán e Isolda*. ed. de Victor Millet, trad. Victor Millet y Millet y Bernard Dietz, Madrid: Siruela, 2001, pp. 31, 60-63 y 68; *La leyenda de Tristán e Iseo*, ed. de Isabel de Riquer, Madrid: Siruela, 1996, p. 13.

<sup>14</sup> En el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, tenemos un ejemplo que ilustra cómo la posesión de una lengua y de un habla está poderosamente vinculada a la condición del ser humano. Los caballeros Rosciler y Sacridoro enfrentan unos salvajes que para comunicarse entre sí emiten gritos. Se trata, evidentemente, de un lenguaje salvaje: “[Sacridoro y Rosciler] [...] vieron a desora que salían de hazia lo más espesso de la floresta dos grandes salvajes, que en su grandeza parecían gigantes, los cuales veían sobre sendos leones muy grandes y feroces, que así como caballos los traían encima sin otra rienda ni freno alguno más de sendos bastones, muy ñudosos y pesados, que los salvajes traían en las manos, con los cuales endereçavan los ferozes leones a ir por donde querían. [...] Y [los salvajes] dando unos grandes baladros que se oían muy lexos, en poco rato se juntaron en la fuente más de veinte salvajes como aquéllos, unos cavalleros en lobos y otros en otras fieras bestias”. *Espejo de príncipes y caballeros [El Cavallero del Febo]*, ed. de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, t. II, pp. 165-167. Estos salvajes, además de la falta de una lengua, cumplen con otras características propias de los gigantes folclóricos: se les parecen por la talla; en lugar de caballos, montan leones, lobos y otras fieras; y llevan bastones para defenderse y también para dirigir sus fieras monturas.

ción de la mutilación de la lengua, pero sí se emplea el órgano arrancado para efectuar un acto de carácter mágico a través del fuego y el poder a distancia de los nigrománticos. Don Félix debe completar su tarea quemando la lengua del gigante en una hoguera:

E otro día [...] llegó al Puerto de Galípoli, [...]. E lo primero [que] hizo fue encender muy gran lumbre e de mucha leña e después que fue ardida toda, e hizo cenizas. E como vido que era ya quemada, entendió en matar aquel fuego e halló en las cenizas d'él el espejo que los nigrománticos le avían dicho. [...] Se tuvo por muy venturoso con el espejo e luego comenzó de usar la misma virtud porque, en mirándose a él, conoció lo que aquel día le avía de venir (LII, p. 102).

A través del fuego purificador, la lengua soberbia y grosera del gigante, es transformada en un espejo mágico, lo que constituye un poderoso y evocador motivo folclórico, pues a través de la acción del fuego, este nuevo espejo recibe los mismos poderes que tenía aquel que poseía el tío de don Félix y que le servía para poder conocer el futuro y hacer mal uso de él (*D457.14 Transformation: Tongue to other object*).<sup>15</sup> El tío pierde por lo tanto este don y es derrotado en batalla, al mismo tiempo que también su hijo es muerto:

E luego que el emperador Grefol supo esta nueva temió mucho, porque ya avía sabido qu'el gran gigante era muerto e avía ya perdido el espejo e su anillo no le dava el aviso que solía. E creyó sin duda que el tiempo se acercava de su caída, pero como era muy poderoso e riquísimo e amava en extremo al hijo bastardo Balderón determinó de perderse en el campo como cavallero (p. 104).

<sup>15</sup> Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, 6 vols., Copenhagen-Bloomington: Rosenkilde and Bagger-Indiana University Press, 1955-1958.

Con la quema y transformación de la lengua del gigante, don Félix también recupera su linaje y salvaguarda, así, el reino que habrá de heredar más tarde. El espejo, como símbolo de claridad y verdad parece servir para legitimar el linaje regio del protagonista y su derecho hereditario al reino:

¿Qué refleja el espejo? La verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia. Los espejos mágicos no son, en forma puramente adivinatoria, más que instrumentos degenerados de la revelación de la palabra de Dios.<sup>16</sup>

El gigante, su lengua, el espejo que surge de las cenizas y el tío eran representación de la soberbia y la traición. “El espejo será instrumento de la iluminación. El espejo es efectivamente símbolo de la sabiduría y del conocimiento; el espejo cubierto de polvo es el espíritu oscurecido por la ignorancia”.<sup>17</sup> Al morir el gigante, al ser quemada su lengua y

<sup>16</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, París: Herder, 2003, p. 474.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 475. En *El libro del caballero Zifar*, el episodio del Conde Nasón también recuerda el simbolismo de la lengua y su mutilación como castigo ejemplar. El Conde traiciona al rey de Mentón, habla en su contra y se levanta en armas para intentar derrocarlo. Tras el enfrentamiento bélico y derrota del Conde, Zifar hace justicia, da castigo ejemplar contra la traición: manda que lo ejecuten y le sea sacada la lengua por debajo de la barbilla: “Dize el cuento que este conde Nason era vn vasallo del rey de Menton, e alçose con el su condado contra el rey con mill caualleros de sus parientes e de sus vasallos, e corrialo la tierra e faziale mucho mal en ella. [...] E mouieron e fueron contra el conde Nason [...]”, “E porque non enconedes la otra tierra por do fuerdes con la vuestra trayçion, non vos quiero echar de mio regno, mas mando que vos saquen la lengua por el pescueço por las palabras que dixistes contra mi, e que vos corten la cabeça que vos fezistes cabo de otros para correr la mi tierra, e que vos quemen e vos fagan poluos por la quema que en ella fezistes, porque nin vos coman canes nin aues, ca fincarian enconadas de la vuestra trayçion; mas que cojan los poluos e los echen en aquel lago que es cabo del mi regno, a que dizen lago solfareo, do nunca ouo pes nin cosa biua del mundo. E bien creo que aquel lugar fue maldito de Dios, ca segunt a mi fezieron entender aquella es la sepultura de un vuestro bisabuelo que cayo en otra trayçion asy commo vos fezistes. E ydvos de aquí e nunca vos saque Dios ende”, *El libro*

ser derrotado el tío, don Félix ha cumplido dos metas: una, la que reside en el argumento de su propia historia y la de su destino heroico; y una segunda de carácter narrativo, que se refiere a su configuración como protagonista, que lleva a cabo hazañas caballerescas que estructuran su trayectoria heroica y hacen de él un caballero pleno.

En el *Claribalte* hemos visto a un don Félix que sabe moverse hábilmente en los ambientes de la corte, propia y extranjeras; que sabe hablar las lenguas de otras tierras como si fueran suyas, que sabe cantar, bailar y danzar; sabe los procedimientos diplomáticos... Pero también es un caballero que cumple con los requisitos del género. Así, Fernández de Oviedo confirió a su obra los aspectos narrativos, folclóricos y simbólicos necesarios para hacer de ella un libro de caballerías singular y también ejemplar.

---

*del Cauallero Zifar* ('*El Libro del Cauallero de Dios*'): Edited from the Three Extant Versions, ed. de Charles Philip Wagner, Ann Arbor: University of Michigan, 1929; repr. New York: Kraus, 1971, pp. 191, 224-225. Para el tema del castigo ejemplar en este episodio, véase Juan Manuel Cacho Blecua, "La crueldad del castigo: el ajusticiamiento del traidor y la 'pértiga' educadora en el *Libro del cavallero Zifar*", en *Aragón en la Edad Media (Sesiones de trabajo): IV Seminario de Historia Medieval [Violencia y conflictividad en la sociedad de la España bajomedieval]*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1995, pp. 59-89.





## LA VIDA PALACIEGA EN *CLARIBALTE*

*José Julio Martín Romero*

Universidad de Jaén

### COMPORTAMIENTO EN PALACIO

A lo largo de su intensa vida, Gonzalo Fernández de Oviedo conoció de primera mano la corte, tanto sus normas —que tan bien supo plasmar en su *Libro de la cámara real del príncipe don Juan*— como sus peligros —las inquinas y las luchas por conseguir una parcela de poder—; mucho de ello contó en sus conocidas *Batallas y quincuagenas*, pero también lo reflejó en *Claribalte*, la única obra de ficción que compuso, un peculiar libro de caballerías que ayuda, como afirmó Avalor-Arce, a “trazar el perfil ideológico de su autor”.<sup>1</sup> En esta obra el peso de la errancia caballeresca se minimiza frente a los acontecimientos ambientados en diversas cortes.<sup>2</sup> De hecho, da la sensación de que *Claribalte* funciona como un auténtico manual de comportamiento cortés. En el prólogo, Fernández de Oviedo indica a su dedicatario el interés doctrinal de su obra al hablar de “las lecciones que deven tener los cavalleros e aun para aviso de

<sup>1</sup> Juan Bautista Avalor-Arce, “El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, alias de Sobrepeña”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1 (1972), p. 143.

<sup>2</sup> La importancia de lo cortesano ha sido señalada en varias ocasiones, véase Alberto del Río Noguera, “*Claribalte*” de Gonzalo Fernández de Oviedo (Valencia, Juan Viñao, 1519). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, en especial p. 8; y Stephanie Merrim, “The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo’s *Don Claribalte* (1519)”, *Modern Language Notes*, 97 (1982), pp. 329-346.

muchos trances de honra en que tropieçan los que d'ella se precian”,<sup>3</sup> “trances de honra”, explica el autor, que han de entenderse no sólo como aquellos vinculados con los hechos de armas sino también a los relativos a las cuestiones sentimentales: “los rieptos e hechos de armas e amorosos ejercicios” (Prólogo, p. 3).

Hay que recordar que durante el reinado de los Reyes Católicos se había fundamentado en los reinos hispánicos lo que se ha dado en llamar sistema de corte, que se apoyaba en una fuerte autoridad regia que funcionaba como cúspide del edificio organizativo, que concedía y retiraba favores, y, frente a lo sucedido durante reinados anteriores, había logrado domesticar la nobleza; los nobles habían pasado de ser levantiscos a afanarse por conseguir la gracia y favores de los monarcas mediante la realización de servicios.<sup>4</sup> Para ello resultaba fundamental conocer las normas de comportamiento cortesano, que no eran sino la continuidad de la cortesía medieval, la forma de comportamiento de la clase dominante, que había de ser imitada por aquellos que pretendieran mantenerse en el entorno regio.<sup>5</sup>

El conocimiento de esas pautas de comportamiento fue imprescindible para un nuevo grupo social que comenzó a florecer bajo los Reyes Católicos: los letrados, que desempeñaban funciones administrativas para los soberanos y resultan fundamentales para el edificio organizativo que pretenden construir. Aunque buena parte de los que alcanzaban esos oficios eran nobles, lo cierto es que mediante esos cargos muchos otros accedieron a la nobleza o, aquellos que pertenecían a los escalafones más bajos de ella, ascendieron.<sup>6</sup> En tanto que para la vida en palacio de estos resul-

<sup>3</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, Prólogo, p. 3.

<sup>4</sup> José Martínez Millán, “La corte de la monarquía hispánica”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 28 (2006), pp. 17-61.

<sup>5</sup> José Julio Martín Romero, “Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano en el tránsito hacia el Renacimiento”, *Tirant*, 20 (2017), pp. 183-198.

<sup>6</sup> Miguel Ángel Ladero Quesada, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid: Alianza, 2014, pp. 218-219.

taba necesario el conocimiento del protocolo, la etiqueta, así como de los procedimientos legales, todo ello cobró gran importancia y explica la aparición de obras sobre estos temas, como, por ejemplo, el citado *Libro de la cámara real* de Fernández de Oviedo.

Este ambiente histórico explica la relevancia que en los reinos hispánicos adquiere la cortesanía, lo que arroja nueva luz sobre esa recuperación de lo caballeresco y cortés en la Península Ibérica del cuatrocientos que continuará en la centuria siguiente.<sup>7</sup> Para cuando Fernández de Oviedo redacta su *Claribalte*, estaban en boga los libros de caballerías con sus personajes de modales aristocráticos y cortesanos, que eran percibidos como signo de la clase superior.<sup>8</sup> A buen seguro el carácter de dechado de cortesía de estos libros atrajo especialmente a Fernández de Oviedo. Carrillo Castillo ha señalado el “cortesianismo” militante de este autor, quien, frente a la postura de Antonio de Guevara, defiende que la corte es el lugar ideal para adquirir buenas costumbres; así lo expresó en sus *Batallas y quincuagenas*: “Algunos son de la opinión que en palacio ay mal aparejo para esto, yo soy de contrario parecer en especial los que en la Corte Real entran temprano”.<sup>9</sup> En esa cita el autor se refiere a aspectos claramente vinculados con lo caballeresco, la nobleza y el arte de la guerra:

Allí los generosos son industriados y detenidos de tal manera que demás de su buen natural se mejora y aumentan en todo lo que en nobleza y militar disciplina compete y tiene conversación con los mejores del reyno a los quales imitándose hagan semejantes en sus obras.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Roger Boase, *The Troubadour Revival. A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*, London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

<sup>8</sup> José Julio Martín Romero, “Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías”, *La Corónica*, 40:2 (2012), pp. 231-257.

<sup>9</sup> Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 190r, *apud* Jesús Carrillo Castillo, “Cultura cortesana e imperio: el *Libro del blasón* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Locus Amoenus*, 4 (1998), p. 140.

<sup>10</sup> *Idem*.

Junto a ese aprendizaje de la “militar disciplina” también habla de otro aspecto propio del caballero, la buena educación, el saber estar y el comportamiento refinado propio de una persona de clase alta educada en la corte: “todos los primores y buena crianza en la corte están”.<sup>11</sup> Por tanto, no es de extrañar que Claribalte sea constantemente alabado como cortesano modélico. Así, el caballero logra destacarse en cada una de las cortes que visita, en ocasiones tan sólo por su desenvoltura en fiestas y ceremonias palaciegas.

Claribalte es consciente incluso de las diferencias de protocolo en diversos países; de esa forma, cuando llega a Francia “procuró de ponerse cerca de las damas por ver la manera d’ellas e de los cavalleros cortesanos que allí avía” (III, p. 9). Se dedica a analizar los modos de la corte con el fin de no desentonar, de ser admitido y asimilado por ella. De igual manera, cuando viaja a Inglaterra se preocupa por conocer el protocolo y las normas de comportamiento: “preguntó muy por estenso la manera de la corte e las costumbres de los cavalleros e gente principal” (IV, p. 11).<sup>12</sup> El hecho de que este héroe dé tanto valor a la ceremonia cortesana revela el que el propio Fernández de Oviedo le concedía en su realidad cotidiana.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Biblioteca de Palacio Real, ms. II-2604, fol. 38, *apud* Castillo Carrillo, art. cit., p. 139.

<sup>12</sup> Un rasgo de esta cortesanía es su dominio de diversos idiomas, véase Axayácatl Campos García-Rojas, “‘Ser muy bien hablado en diuersas lenguas’: el poliglotismo como arma cortesana en los libros de caballerías (*Claribalte*)”, en Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company (eds.), *Temas, motivos y contextos medievales*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2008, pp. 17-30.

<sup>13</sup> Las alusiones a la cortesía resultan demasiado insistentes como para no considerarlas significativas: el héroe “es el más lindo e dipuesto e el más cortés e más grave en sus palabras” (VIII, p. 16), “el Cavallero de la Rosa los rescibía con tanto amor e cortesía que todos les quedavan obligados y espantados” (VIII, p. 17), “el rey e la reina e la princesa se levantaron e le hizieron tan gran cortesía como si fuera rey o príncipe” (VIII, p. 17), “el rey e la reina e la princesa holgaron mucho de ver su cortesía” (VIII, p. 18). Es interesante comprobar que los miembros cercanos al rey consideran inusitado ese trato a Claribalte: “Todos los grandes e señores que allí se hallaron s’espantaron

La conversación y la forma de expresarse son rasgos diferenciadores de quienes pertenecen a una clase superior frente a los villanos.<sup>14</sup> La cortesía, entendida como característica propia de la aristocracia, se revela siempre en las palabras de los nobles, que han de mostrar en todo momento autocontrol, dominio de sí mismos y una humildad (aunque sea en muchos casos puramente retórica) frente al interlocutor. Resulta evidente la actitud humilde de Claribalte cuando, tras haber derrotado al Caballero Bravo de Irlanda, minimiza su éxito y alaba a su contendiente: “loando al Cavallero Bravo e a su esfuerço que no su persona misma” (XX, p. 53). Hay que recordar que Oviedo en sus *Batallas y quincuagenas* había descrito el comportamiento en la corte de la siguiente manera:

Entre los mismos señores y cavalleros mucho es cosa de ver y de notar su conversación y afabilidad y la manera y respeto que tienen los unos a los otros y ver cuánto estudia cada cual por ser más humano y cortés que el otro para ser más bien quisto con su rey y con todos.<sup>15</sup>

Esto puede aplicarse al comportamiento de Claribalte.<sup>16</sup> Si la cortesía es el arte de saber tratar al otro, la verbalidad ha de formar parte obligatoriamente de ella, lo que explica la insistencia en este aspecto: se

---

de tanta cortesía” (VIII, p. 17) e incluso preguntan a su rey “¿qué cortesía le hizierades a este cavallero si fuera rey?” (VIII, p. 17), la explicación se encuentra en otro elogio del monarca a Claribalte: “mucho cabe en vós que se os haga toda cortesía por vuestra persona” (VIII, p. 18).

<sup>14</sup> Véase José Julio Martín Romero, “Biografía heroica”, art. cit., pp. 231-257; y “Aproximación a la cortesía verbal en los libros de caballerías”, *Bulletin Hispanique*, (en prensa).

<sup>15</sup> Biblioteca de Palacio Real, ms. II-2604, fol. 38, *apud* Castillo Carrillo, art. cit., p. 139.

<sup>16</sup> La humildad de Claribalte lo revela como noble, por ello, se indica que, aunque todos lo tratan como si fuera un príncipe, sobre todo al ver que así lo hacen sus soberanos, “No dexava él por esto de ser tan humilde e bien criado con todos, como si fuera el más baxo gentilhombre de aquel reino e assí era tenido en más” (XIV, p. 34).

indica que el personaje es el “más grave en sus palabras” (VII, p. 16), que habla “con mucha cortesía e reposo” (VIII, p. 17), e incluso el rey de Inglaterra lo considera “uno de los mejores e más bien hablados e cortes cavalleros del mundo” (XIV, p. 34).

Otro rasgo de la cortesía verbal es la capacidad de entretener o divertir mediante la conversación, esto es, las burlas y las palabras de placer a las que se alude en alguna ocasión. Así, cuando el Gran Sacerdote visita a Claribalte da muestras de buen conversador cortesano: “Después que un rato ovieron hablado en burla e otras cosas, porque el sacerdote era muy gentil cavallero y de muy buena conversación” (XX, pp. 48-49); y vuelve a insistirse en ese aspecto de la conversación placentera poco después también entre estos mismos personajes: “Y con estas palabras e otras de burlas e plazer se sentaron estos señores a comer” (XXII, p. 56). Esas burlas son los comentarios del Gran Sacerdote sobre el retraso de Claribalte: “Paréceme qu’el trabajo de las armas más da sueño que appetite al comer. El señor príncipe de Escocia e yo avemos esperado ya ha buen rato” (XXI, p. 55); en realidad, no se trata de un reproche, sino de una alabanza encubierta, pues ese “buen rato” lo han pasado rememorando una hazaña de Claribalte: “Y todo el tiempo avemos passado en acordarnos de cómo hizo Dios ayer vuestras cosas” (XXI, p. 55). El Gran Sacerdote se refiere a la victoria del héroe sobre el Caballero Bravo de Irlanda. El carácter cortesano resulta evidente en este elogio encubierto por un falso reproche por su falta de puntualidad.<sup>17</sup> En definitiva, lo que empieza con una supuesta recriminación a la falta de puntualidad pasa a convertirse en una alabanza que, a su vez, concluye con una afirmación del afecto y cariño que le tienen el Gran Sacerdote y el príncipe de Escocia, sus interlocutores. Claribalte, como buen cortesano, desvía la conversación del elogio: “Señor, no ha sido todo sueño el tiempo que oy ha pasado por mí” (XXI, p. 55), y explica que se ha retrasado porque se dilató

<sup>17</sup> Pero ese elogio es aún más evidente en su continuación, cuando habla de “vuestras cosas e las nuestras, que según lo que el príncipe os quiere e yo, señor, os amo, por propias las tenemos y así las reputamos como cosas de nuestra misma honra” (XXI, p. 55).

revisando sus armas. En realidad, se trata de una mentira, de un disimulo, puesto que, en efecto, esa noche había visitado a su amada Dorendaina, sobrina del Gran Sacerdote. De esa manera, las burlas que perciben sus interlocutores no coinciden con las que captan los lectores, que saben que efectivamente no ha pasado la noche durmiendo. Resulta evidente en este diálogo ese juego cortesano de palabras que “alguna vez pican” de las que hablaba Castiglione en su tratado y que tan agradables resultaban para amenizar el trato en la corte.<sup>18</sup>

La forma como se enfrenta verbalmente al fanfarrón príncipe de Armenia es otra muestra (aunque bien diferente) de cortesanía verbal. Cuando este, comprometido con el príncipe de Escocia, le dice a Claribalte que hubiera preferido luchar con él y que espera poder enfrentarse a él tras derrotar a su otro contrincante, el héroe le responde con una elegancia evidente:

Si salís con vitoria del trance que esperáis, que yo os acordaré lo que deseáis, que es probar vuestra persona con la mía. Pero si vencido fuéredes, yo nunca os responderé ni buscaré, porque yo no he de tomar armas contra vós si no fuese para defenderos. Porque según la costumbre de mi tierra, gran vituperio es a los nobles lidiar ni debatir con los rendidos (XIX, p. 48).

El ofrecimiento de ayudarlo se hace condicionado a una derrota que Claribalte espera que se dé. El príncipe de Armenia es consciente de los juegos verbales cortesanos, de la necesidad de hablar con medias pala-

<sup>18</sup> Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Madrid: Espasa-Calpe, 1984, p. 180. Véase José Julio Martín Romero, “Aproximación a la cortesanía verbal”, art. cit. (en prensa). De hecho, la desenvoltura y otros rasgos cortesanos son propios también de otros personajes. Además de las referencias al Gran Sacerdote, del que como he indicado, se afirma que “era muy gentil cavallero y de muy buena conversación” (XX, pp. 48-49), de Laterio se nos informa de que era “desembuelto e audace en las cosas de palacio” e “de muy linda habla e afábile” (XIII, p. 27), y, por poner tan sólo un último ejemplo, de Fulgencia el propio Laterio afirma que era “de las más acabadas e más bien hablada” (XIV, p. 32).

bras para que una conversación tan tensa como esta no sobrepase los límites de lo civilizado: “Y con tales palabras, sonriéndose el uno e el otro e con la cortesía que entre tales personas se requiere, se apartaron” (XIX, p. 48). De esta manera, el héroe demuestra su superioridad, pues, “aunque sufrido e de gran cortesía, no comportava que ninguno ganasse honra en palabras ni hechos con él” (XIX, p. 47).

En esta ocasión el disimulo no está orientado a ocultar, sino a mostrar la “buena crianza” y la “buena conversación” que, como nobles, han de demostrar. Ya antes el héroe había sabido responder de forma adecuada a la soberbia de este personaje.<sup>19</sup> Su capacidad para responder de forma adecuada fue notada por todos en la corte, que reconocieron su nobleza precisamente en sus palabras.<sup>20</sup> Este episodio (como tantos otros) presenta ese carácter ejemplar, sapiencial que mencionaba el autor en el prólogo en relación a los riegos de la corte.

Todo ello puede entenderse como avisos y modos para saber comportarse en la corte. Merrim consideró la obra incluso como un manual de conversación cortesana.<sup>21</sup> Estoy de acuerdo, pero creo que el interés de Oviedo va más allá de lo puramente verbal para alcanzar todo tipo de comportamiento en la corte al ofrecer mediante su *narratio* toda una serie de ejemplos conductuales.<sup>22</sup> Esto lleva al autor a dejar claro qué

<sup>19</sup> “Tanpoco quisiera que vós os loáredes de vuestras hazañas, aunque las tengo por ciertas, porque siempre engendran sospecha y dan a entender qu’el cavallero que recuenta sus fechos no carece de soberbia” (XIV, p. 34).

<sup>20</sup> “Allí se trató bien d’él e todos los cavalleros que ende estaban le loaron mucho e repitieron en su alabanza todas las palabras que avía dicho a Arlont e les pareció que avía ganado onra en ellas” (XIV, p. 34).

<sup>21</sup> “A showcase for style, a handbook of buen hablar”, Merrim, art. cit., p. 339.

<sup>22</sup> Sobre el valor sapiencial en *Claribalte*, véase María José Rodilla León, “Códigos éticos y legales en *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Lilia E. Ferrario de Orduna (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona-Kassel: Reichenberger, 2006, pp. 165-180; y Marta Haro Cortés, “El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 385-403. Sobre la transmisión del saber en los libros de caballerías, José Julio Martín



actos de sus personajes, que no serían considerados cortesanos en su realidad histórica, sí eran considerados como tales en el lugar y el tiempo de su ficción; así, el que el héroe y su amada se besasen y se “tomassen las manos”, que podía sorprender al lector, se aceptaba, explica Fernández de Oviedo, como cortesía: “E d’esto no es de maravillar porque en aquellas partes oy día se tiene esto por cortesía e assí se haría entonces por essa misma” (XX, p. 54). La explicación ilumina nuestro conocimiento sobre las pautas cortesanas de la Castilla del quinientos.

#### LA MUJER EN PALACIO: DORENDAINA

Por otra parte, también en *Claribalte* resulta evidente el interés por mostrar el comportamiento cortesano de la mujer. La figura de Dorendaina cobra un protagonismo enorme gracias a su actitud determinada y decidida. En este sentido resulta fundamental la distinción clara que en la obra se hace entre el ámbito público y el privado, con formas de comportamiento tajantemente diferenciadas. En el público domina la cortesía, apoyada en la necesidad de agradar, pero también de no revelar nunca la propia realidad de forma brusca, de mostrar únicamente la máscara social. Sólo en el ámbito privado está permitido despojarse de esa máscara. En el mundo palaciego, en el entorno público de la corte, se ha de mostrar la elegancia y el autocontrol propios de la aristocracia.

Es precisamente en el caso de esta princesa donde mejor se evidencia esa neta separación entre el ámbito público y el privado. Cuanto más público, menor información se ha de dar sobre los sentimientos, mayor necesidad de disimulo (un aspecto fundamental en la cortesanía) para mostrar sólo majestad y reposo. Frente a esto, cuanto más privado sea el entorno (porque hay diversos grados de privacidad o intimidad) mayor

---

Romero, “‘Buenas dotrinas y enxemplos’. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías”, *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 8 (2004-2005), pp. 1-8. En línea: <http://parnaseo.uva.es>

libertad se tendrá para expresar los propios sentimientos. Efectivamente, el análisis de cómo se comporta Dorendaina en público y lo que piensa en realidad es un magnífico ejemplo de esa dualidad, pues en ocasiones se detectan discordancias entre lo que expresa públicamente y la verdad de sus sentimientos.

Cuando los reyes de Inglaterra proponen el matrimonio a su hija, ella responde de manera impecable, negando su propia voluntad y aceptando de antemano la de sus padres:

Pues en cosa que tanto a vuestras altezas les va, conocido está que muy mejor miraréis tan arduo negocio que sabré yo pensarlo. Este hecho es de calidad que yo no quiero voto ni parescer en él, porque a mi onestidad y a la obediencia que a vuestras altezas se debe y por otras muchas razones que se podríen dezir, mejor me está todo silencio y obedescer en todo lo que de mi vida y persona dispusiéredes que hablar en tal materia (IX, p. 21).

Su actitud sumisa y obediente, el tono sosegado de su respuesta, la aceptación de la voluntad paterna, todo se ajusta a lo que se espera de una doncella de su estado. Se comporta como la hija ideal, con una honestidad a la altura de Laureola, la perfecta dama de la obra de San Pedro, y lejos de doncellas tan rebeldes como las que pueblan los textos amadisianos y palmerianianos.<sup>23</sup> Frente a ellas, Dorendaina sabe responder lo que sus padres quieren oír, como hija perfecta que reconoce todo lo que debe a sus progenitores.<sup>24</sup> En definitiva, actúa, tal como indica

<sup>23</sup> Bien distinta es su actitud, por ejemplo, de la de Griana, madre de Palmerín, o de la de Viana, amante de París, en la narración breve, véase José Julio Martín Romero “La honra femenina en la literatura caballerescas”, en Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva (eds.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Homenaje a Carlos Alvar, vol. II: Siglos de Oro*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2016, pp. 1555-1576.

<sup>24</sup> “Yo soy la hija que más deve a sus padres de todas las que biven y sé que soy la más amada d’ellos de cuantas nacieron” (IX, p. 21).

Fernández de Oviedo: “con el semblante que las buenas deven responder en tales casos” (IX, p. 21).

Pero esta respuesta no es sino la máscara social, la actitud que se espera de ella. Lo cierto es que en el capítulo anterior se nos había narrado cómo en unas fiestas la princesa no había perdido el tiempo con el caballero para iniciar una conversación más íntima. Aunque el autor se esfuerza por indicar que la conversación se mantuvo “sin ofensa de su onestidad e graveza” (VIII, p. 19), al mismo tiempo se señala el carácter de acercamiento amoroso; de hecho, “tanto cuanto más la plática les duró, tanto más creció el afición e amor para que los desseos del uno y del otro en cogoxa los pusiesse” (VIII, p. 19). Es más, la princesa no duda en admitirlo como su caballero: “hasta agora ningún cavallero de todos los que ay en el mundo se puede llamar mío con mi grado. Y con este quiero que lo seáis vos” (VIII, p. 19).

La diferencia entre la actitud de Dorendaina con el héroe, al que admite como suyo, y la respuesta sumisa y obediente a sus padres resulta evidente. Puede objetarse que en este caso se debe a que los reyes están proponiendo a su hija el matrimonio que precisamente ella desea, pero, en cualquier caso, la actitud de la dama con el caballero demuestra una iniciativa que contradice lo que responde a sus padres.

La misma diferencia se produce de nuevo cuando los reyes de Inglaterra junto con el Gran Sacerdote vuelven a proponer a su hija el matrimonio con Claribalte:

Señores, escusado me parece a mí dar voto en esto ni pedírseme pues ningún efecto se devría tomar en tal caso de lo que yo dixere donde vuestras altezas y señoría reverendíssima y muy ilustre estáis. ¿Qué puedo yo pensar ni hablar que no lo alcancéis y sintáis mejor que yo? (XV, p. 36).

No sólo comienza indicando que considera que ellos son los más indicados para tomar esa decisión, sino que continúa afirmando que siempre se había propuesto aceptar la voluntad paterna sobre su matrimonio: “lo que estonces tenía propuesto es lo que agora tengo de hazer

que será escoger vosotros quién ha de ser mi marido y yo obedecerlo como a tal, aunque fuese el más pequeño siervo del mundo” (XV, p. 36). Esa completa obediencia a sus padres, la aceptación de cualquier hombre como marido, aunque fuera el más bajo, da una imagen de amor filial ejemplar, de hija modélica. Insiste aún más al concluir su parlamento: “Mas para final conclusión digo que yo no quiero ni he de querer que sea sino el que, señores, quisiérades” (XV, p. 37).<sup>25</sup>

La comparación entre lo que responde a sus padres y la realidad de sus actos no deja lugar a dudas. Admite que le parece bien la propuesta, donde se entrevé algo de esa realidad, pero también ha dejado claro un poco antes que no lo ha contemplado como futuro marido.<sup>26</sup> Se trata de una absoluta falsedad: no sólo lo había mirado a ese fin, sino que incluso, como he dicho, ya lo había admitido como caballero. La divergencia entre actitud pública y actitud privada resulta evidente al comparar las palabras que acabamos de citar, en las que ella se muestra dispuesta aceptar cualquier candidato que le propongan sus padres, y lo que había pensado en realidad inmediatamente después de haber aceptado el amor de Claribalte: “Yo me determino que aqueste cavallero sea y no otro. Y si tanto pudiere mi desdicha qu’esta escuse, ninguno terná parte en mi voluntad e persona ni yo seré subjecta a otro varón” (X, p. 22).

Fernández de Oviedo no escatima detalles psicológicos que nos permiten comprender mejor la personalidad de Dorendaina y, a su vez, la importancia de la máscara social, de la cortesía de la que ha de hacer gala una doncella de su linaje. Esos detalles psicológicos nos revelan una mujer determinada y decidida ya desde los primeros encuentros con Cla-

<sup>25</sup> Posteriormente, vuelve a repetir la misma idea ante sus padres: “Señores, como otra vez que en esto respondí dixé, yo no he de tener ni querer otra voluntad sino la vuestra. Hazed y ordenad, que mi voluntad es de obedescer vuestro mandamiento aunque este cavallero fuera el más baxo hombre de vuestros reinos” (XXIII, p. 58). Y concluye: “yo quiero lo que vuestras altezas e vuestra señoría quieren” (XXIII, p. 58).

<sup>26</sup> “De los que yo he visto hasta oy, el que mejor me ha parecido es” (XV, p. 37); “Yo he mirado en este cavallero con el fin que devía y no con el que le mirara si pensara en esto” (XV, p. 36).

ribalte. Es cierto que reflexiona y muestra una sabiduría que la acerca a otros personajes femeninos caballerescos, pero se aleja de ellos precisamente por saber mantener la representación cortesana mediante un disimulo que ha de entenderse más como etiqueta que como mentira. Ese disimulo se evidencia en la contradicción entre lo que responde a sus padres y sus verdaderos pensamientos.<sup>27</sup> Dorendaina habla consigo misma y llega a la conclusión de que ningún otro será su marido, lo contrario de lo que responde a sus padres. Es cierto que la propuesta paterna coincide con sus deseos, pero no es menos cierto que ella está afirmando su total obediencia, la aceptación de cualquier otro hombre y su deseo de no tomar ninguna decisión al respecto dejando esa tarea a sus progenitores; todo ello no es nada más que retórica cortesana que encubre la realidad de su férrea determinación.

Esa realidad aparece ante nuestros ojos en las acciones y palabras de la dama en el ámbito privado, así como en sus reflexiones, que Fernández de Oviedo detalla en ocasiones con minuciosidad; nos cuenta los pensamientos que agitan a la inteligente doncella, cuya mente parece una tormenta de ideas, eso sí, absolutamente sensatas; por un lado analizaba los puntos en contra: dudaba de su propio entendimiento (quizá engañado por su propia afición al apuesto caballero), temía que la propuesta de sus padres fuera una prueba; por otro lado, pensaba en los puntos a favor: el hecho de que el caballero fuera el más indicado para obtener su mano, así como la voluntad de sus padres en casarla y tener sucesión. De nuevo su mente vuelve entonces a las cuestiones en contra: se trataba de un caballero extranjero y se ignoraba su linaje. Su carácter analítico, pero también la angustia de su situación resulta evidente: “A pro y a contra

<sup>27</sup> Por cierto que, si en esta ocasión ha aceptado la voluntad de sus progenitores, parece ser que no siempre fue así, ya que se nos indica que la princesa había rechazado ya varios pretendientes, hasta tal punto que su padre se lamentaba de ello: “Veníale a la memoria cuántos reyes y príncipes avía desechado y por esto el rey le avía dicho que quien tan mal se contentava sería peor de casar que de criar” (X, p. 22). Quizá eso explique también que no pueda mostrarse demasiado ansiosa a la hora de aceptar la propuesta de matrimonio, pero el autor detalla también otros motivos.

estuvo toda la noche, trastornando y pensando muchos acuerdos como muger a quien tanto le iva en saber elegir lo mejor” (X, p. 22). La prosa de Fernández de Oviedo en este pasaje resulta especialmente inteligente, con una prosodia que transmite bien esa sensación de mente a punto de estallar dando vueltas de modo incesante a un tema que obsesiona.

En otra ocasión, cuando Claribalte le pide su mano, la dama demuestra esa ambigüedad o duda propias de una doncella que ama, pero cuyo estado le impide expresar abiertamente sus deseos. Esa disyuntiva se rompe cuando, tras responder lo esperable de su estado, da rienda suelta la expresión de sus sentimientos:

En lo demás, que es requerirme que con vós me case, yo os quiero dezir lo que en esto passa. Mis días y vergüenza me requieren que sin respuesta os dexé. Y por otra parte no sé en qué manos caería si a vos os perdiésse, pues no puedo negar que os amo (XVI, p. 41).

Ese triunfo del sentimiento es inmediatamente justificado por la dama, que pide a su caballero que no la considere demasiado desenvuelta —aunque, admite, pueda haber razones para ello—, porque sus padres ya le habían propuesto su matrimonio con él e incluso la habían apremiado.<sup>28</sup>

La actitud de la dama puede resultar extraña, por un lado, pide a sus padres más tiempo antes de aceptar un matrimonio con un caballero al que quiere como marido. Por otra parte, para cuando sus padres vuelven a insistirle, ella tampoco muestra un excesivo entusiasmo (es decir, actúa de forma adecuada atendiendo a su estado), y eso que para ese momento ya ha tenido diversas entrevistas amorosas con Claribalte. En todo ello revela siempre una enorme prudencia con la que controla las emociones y los sentimientos que, como joven enamorada, tiene a flor de piel.

<sup>28</sup> “Mis padres me ha hablado dos vezes en esto porque ellos quieren que casés comigo [...]. Y me han apretado que les diga si soy contenta d’esto” (XVI, p. 41).

Esa cautela se evidencia no sólo en la forma como impide que sus padres conozcan sus verdaderos sentimientos, sino también cómo, antes de confiarle a Fulgencia que está enamorada, tantea lo que esta piensa en relación a Claribalte. Ciertamente es que le pregunta su opinión sobre el caballero como futuro marido, pero no será hasta que Fulgencia exprese que lo considera el candidato ideal cuando Dorendaina le confiese abiertamente su amor: “Ninguna persona de cuantos cavalleros hasta oy vi me pareció bien para desearle sino este. Yo tengo creído que es aquel que desde mi nacimiento me tiene Dios prometido y yo le miro como a espejo y norte para mi ventura” (XII, p. 25).<sup>29</sup> De nuevo la enamorada princesa logra controlar sus emociones para no tomar una decisión apresurada e incluso duda de su propia opinión al saberse condicionada por su amor. Con esta confesión, la doncella incluye a Fulgencia en su ámbito privado, un ámbito constituido por aquellos que conocen sus sentimientos. Dorendaina abandona en estas palabras la máscara social de la que hace gala ante sus padres y, en general, en el ámbito público, para dar rienda suelta a sus emociones; de hecho, mientras habla no para de llorar.<sup>30</sup>

La imagen de Dorendaina es doble, por un lado, se presenta con el disfraz cortés (obediente, sumisa a sus padres y honesta hasta el punto de no mirar caballero alguno como hombre), y, por otra parte, conocemos su realidad íntima (decidida, determinada y analítica). La princesa sabe conjugar el saber estar cortesano y la consecución de sus deseos. Aunque esos deseos aparecen siempre como honestos y sensatos, también resulta evidente la fachada cortés, palaciega con la que oculta su realidad.

Las reacciones psicológicas son descritas y nos revelan lo que de verdad esconde ese disfraz cortesano siempre políticamente correcto. Ovie-

<sup>29</sup> Ciertamente es que lo condiciona al deseo paterno (“si esta ha de ser que mis padres estén en esto como yo”, XII, p. 25), hecho que, por otra parte, sabe ya que es así, aunque vuelve a decir que quiere tener más tiempo para recabar información sobre él.

<sup>30</sup> “Estas palabras no pudieron salir del corazón tan enxutas que no dexassen los ojos arrasados de agua a la princesa” (XII, p. 25).

do se esfuerza por indicar la prudencia y cautela de Dorendaina, que sabe disimular ante sus padres, que tantea a Fulgencia antes de descubrirle su amor y que es capaz de disfrazarse para ser testigo directo de las palabras de Claribalte en su conversación con Fulgencia.

Esta divergencia entre el comportamiento y palabras en el ámbito público y la realidad privada o íntima nos ha de hacer reflexionar a la hora de interpretar las palabras de los personajes de libros de caballerías (y en general en la ficción medieval y áurea) en el ámbito público, especialmente en contextos palaciegos y cortesanos. Se nos obliga a leer entre líneas, a interpretar como palabras de disimulo —cuando no como mentiras— las expresiones y afirmaciones en estos círculos palatinos.

#### LAS BODAS DE CLARIBALTE

Todo esto evidencia que en *Claribalte* se concedía una enorme importancia a la diferencia entre lo público y lo privado, entre la imagen que se había de dar en el escenario social y la realidad de los sentimientos íntimos.

Esa divergencia también sirve para señalar la acción protocolaria y ceremonial, frente a la cotidiana. Así, por ejemplo, se nos dice que, cuando Claribalte decide regresar a Albania para participar en unos torneos, se despidió secretamente de sus suegros y de su mujer, para hacerlo poco después del Gran Sacerdote y su amigo el Caballero de Escocia. En esas circunstancias todos los presentes muestran sin tapujos sus emociones y se dejan llevar por la tristeza que les causa esa separación. Pueden hacerlo sin sentirse constreñidos por la ceremonia. El protagonista indica de forma expresa que al día siguiente procederá a la despedida oficial: “Mañana me entiendo despedir públicamente del rey e la reina e de mi señora la princesa e de Vuestra Señoría y toda la corte” (XXVIII, p. 65). Esa despedida pública con carácter oficial (ante “toda la corte”) se presenta como algo distinto de la despedida privada en el capítulo anterior. Ese momento ejemplifica perfectamente la diferencia entre el comportamiento pri-



vado y el público: nos encontramos con la misma acción, la despedida, realizada primero sin testigos y sin ceremonias cortesanas y luego con la etiqueta y la ceremonia esperada. Las reacciones de dolor y tristeza en el entorno privado aparecen controladas en el ámbito público; si en la intimidad “las lágrimas de la princesa fueron tantas que ninguna persona pudiera verla sin hazer lo mismo” (XXVII, p. 64), ante los súbditos no se dan esas muestras de dolor. Esa distinción de ámbitos explica la obsesión por los problemas derivados de hacer públicas determinadas circunstancias (como el embarazo de la dama). En ese sentido, incluso la aparición —en ocasiones casi obsesiva— de palabras derivadas de “público” no parece casual: “E la princesa hazía muchas pesquisas e diligencias por muchas vías por saber del cavallero, porque públicamente no ossava” (LXI, p. 114); “vinose a saber e dezir públicamente que estava preñada (LXI, p. 115)”; “la donzella hija del rey que se hallava preñada, si fuesse heredera del reino e no se conociesse su marido e públicamente no fuesse desposada, la tenían por aleve” (LXII, p. 115); “acusaron públicamente a la princesa como a alevosa” (LXII, p. 116); “aunque era ya público el parto e pública la desculpa de la princesa” (LXII, p. 117).

Si la aparición de lo secreto es muy frecuente en el texto, también lo son los términos que indican lo público. En apenas unas páginas se agolpan las palabras de esta familia léxica; puede pensarse que tiene sentido en tanto que se trata del momento en que la vida corre peligro a causa de la ley de Escocia.<sup>31</sup> Pero lo cierto es que ni el adjetivo “público” ni el adverbio “públicamente” se aplican al mismo hecho: se ha de notar que en ocasiones se habla del matrimonio, otras de la acusación, otras de la disculpa, otras del parto, etc. Es decir, se trata de diversas realidades cuyo carácter público (o la ausencia de dicho carácter) tiene unas determinadas consecuencias que de otra manera no se producirían.

Merrim indicó la enorme cantidad de momentos en que las acciones se realizan de forma secreta, y lo interpretó únicamente como resul-

<sup>31</sup> María José Rodilla León, “Códigos éticos y legales en *Claribalte*”, art. cit., pp. 165-180.

tado de un hecho narrativo: el deseo de ofrecer la información al lector a un ritmo distinto frente a los personajes.<sup>32</sup> De esa manera, el lector conoce datos que los personajes desconocen. No quiero restarle importancia a la explicación narrativa, evidente en la ocultación de la identidad, el matrimonio secreto y otros momentos, que propician el suspense y crean situaciones de conflicto. Pero en mi opinión no se trata de crear una diferencia entre lo que el lector sabe y lo que no conoce aún el resto de personajes, sino de resaltar la diferencia entre el ámbito público y el entorno privado.

Esa distinción explica una de las líneas argumentales del libro, la del matrimonio de los protagonistas. Esa línea se ve precisamente condicionada por la tensión entre lo público y lo privado, que explica esa multiplicación de bodas entre el héroe y su amada.

Fernández de Oviedo parece presentar en su *Claribalte* la versión moralmente adecuada de la tradición caballerescas. De alguna manera, frente a la tradición de los amores clandestinos y, por tanto, reprobables en la mentalidad de esos años, ofrece una peculiaridad, una situación absolutamente intachable, si bien, para satisfacer de alguna manera esa tradición, en circunstancias que obligan a mantener ese matrimonio oculto.<sup>33</sup>

En mi opinión, únicamente el primero de los matrimonios puede considerarse secreto, el segundo de ellos es un matrimonio oficial realizado sin ceremonia ante toda la corte. Esa necesidad de cierto secreto se debe a que *Claribalte* no quiere que trascienda antes de comunicárselo a sus progenitores y por el hecho de que se le había propuesto otro enla-

<sup>32</sup> Merrim, art. cit., p. 341.

<sup>33</sup> Coincido con Río Noguera, que afirma que en *Claribalte* se evidencia: “ese difícil compromiso establecido entre las concepciones amorosas cortesces —tributo literario a una tradición con solera— y la preocupación más prosaica por los entresijos legales del matrimonio” (“Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de Don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia”, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, t. 2, p. 1263).

ce.<sup>34</sup> Si se tiene en cuenta que este segundo matrimonio es oficial, el resultado (el embarazo de la dama) no será punible. En ningún caso se podrá culpar a la princesa, que está legalmente casada. Resulta claro que Fernández de Oviedo desea mantener a Dorendaina en el ámbito de la heroína perfecta e inmaculada, frente a personajes como la Oriana amadisiana. Los problemas no surgen porque se trate de un matrimonio secreto, sino porque ese matrimonio se ha realizado sin comunicación al resto de la corte, es decir, no se ha procedido con la ceremonia propia del ámbito más público. De hecho, el tercero de los matrimonios, el que se celebrará en ese ámbito, con fiestas y torneos, es precisamente el redundante, una ceremonia realizada —así lo dice expresamente el autor— para satisfacer a todos los súbditos, pero no porque no se hubiera celebrado ya un matrimonio oficial, ya que, aunque dice que “las bodas públicas estaban por hazer” (LXXII, p. 125), inmediatamente corrige: “aunque público era ser desposados en presencia del rey e de la reina, e por mano del Gran Sacerdote” (LXXII, p. 125); la única razón, por tanto, por la que se celebrarán esos terceros desposorios será solo “por satisfacer al reino y al vulgo” (LXXII, p. 125). Por otra parte, el autor no tiene más remedio que considerar el segundo de ellos público, pues de otra manera la princesa no sería inocente (hubiera sido culpable si “públicamente no fuesse desposada”, LXII, p. 115). En definitiva, cada uno de los tres matrimonios de Claribalte y Dorendaina determina una gradación de ámbitos, de mayor a menor privacidad, o de menor a mayor carácter público.

La experiencia vital en palacio hubo de marcar la forma de entender el protocolo por parte de Fernández de Oviedo, que supo plasmar la importancia del comportamiento público (como opuesto a la realidad íntima) en su libro, y que indicaba como un valor en alza el saber estar, el conocimiento de la etiqueta y la importancia de las pautas de conducta palaciegas. Por ello, Fernández de Oviedo ofrece en su libro mucho

<sup>34</sup> Río Nogueras indicó que teme el “desafillamiento”, esto es, la ruptura del vínculo legal entre los progenitores y su hijo (*ibid.*, p. 1267).

más que un tratado de etiqueta, pues contiene todo un tratado de cortesanía, al tiempo que un aviso contra los peligros palaciegos. En definitiva, el *Claribalte* contiene toda una casuística de acontecimientos a los que un noble se puede enfrentar y se convierte así en una especie de suma del saber cortesano.

## LA VISIÓN DEL TORNEO EN EL *CLARIBALTE*

*Nashielli Manzanilla Mancilla*

El Colegio de México

Cuando Claribalte pide licencia para dejar su tierra, lo único que el rey, su tío, pide es que aplace su viaje hasta que “sean passadas las justas y torneos”. Lo llamativo de este torneo es que para el vencedor “estava guardada la Espada de la Ventura”,<sup>1</sup> como había sido pronosticado por unos sabios de Grecia. Según el vaticinio el vencedor pertenecería a la sangre y casa reales y sería el único caballero capaz de extraer la espada de la roca en que se hallaba enclavada, una oportunidad única para que el caballero pruebe su valía como el mejor. Y aunque Claribalte continúa con su partida, regresa en su momento para dichos torneos, pues él comprende que “en cosa tan señalada razón es que yo me halle, en especial seyendo natural de aquellos reinos” (XXVII, p. 171), lo que muestra la importancia considerable que estos tenían para la corte y para la historia del caballero y la naturaleza cortesana de la historia en el *Claribalte*.

En la obra, se tiene registro de cuatro torneos, unos más significativos que otros, principalmente atendiendo a la participación del caballero protagonista en ellos. El primero tiene lugar en la corte del rey de Francia, cuando don Félix y Laterio llegan ahí tras dejar su tierra (III, p. 67), en donde el protagonista no es partícipe, pero aprovecha para ver

<sup>1</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, II, p. 64.

justar a excelentes caballeros que partirán a los torneos de Albania más adelante. El segundo, tiene lugar en Inglaterra (VI, pp. 74-81), es la primera vez que se verá participar al caballero protagonista y tendrá oportunidad de acercarse a su enamorada, la princesa Dorendayna. Los torneos de Albania son los terceros, así como los más característicos y descriptivos de la obra (XXXVIII-XLIV, pp. 195-219). Finalmente, el cuarto torneo se da tras la boda pública de Claribalte con la princesa Dorendayna para celebrar este matrimonio en Londres (LXXIII, pp. 289-290).

Cada uno de estos torneos se describe en diferente medida, algunos simplemente se mencionan como parte de una fiesta cortesana, mientras otros se describen día a día y pelea a pelea, incluso explicando sus reglas, pero todos tienen una función, así como un fin en la evolución del personaje y la obra, por lo que un análisis de ellos ayudaría a ver la concepción que tenía Fernández de Oviedo del torneo y su relación con la configuración y evolución del caballero en su novela.

El torneo, como la justa, se encuentra en los orígenes de la Edad Media, sin que se pueda precisar dónde ni cuándo surgió (posiblemente iniciado en el siglo XI como parte del entrenamiento de los caballeros por Godofredo de Preully),<sup>2</sup> comúnmente vinculado con una serie de ejercicios militares de preparación para la guerra. El torneo había nacido con la función de entrenar a los caballeros en el manejo de las armas, enseñarles a luchar en grupos e infundirles valor. Estas actividades evolucionaron hacia formas distintas, de tal modo que, en el siglo XVI, ya habían pasado de ser peligrosos combates a poseer normas bien definidas y convertirse en espectáculos cortesanos; de hecho, la caballería y la corte estaban estrechamente vinculadas, pues el torneo, como la boda, la sesión de corte y la investidura de armas, es un tipo esencial de fiesta cortesana en la que el caballero tenía un lugar central. Así, los juegos

<sup>2</sup> Francisco Flores Arroyuelo, "El torneo caballeresco: de la preparación militar a la fiesta y representación teatral", en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada: Universidad de Granada, 1995, t. 2, pp. 257-278.

caballerescos, en la primera mitad del siglo XVI, se configuraron más como actos cortesanos que como mero ejercicio militar.<sup>3</sup>

Es importante señalar que los torneos fueron evolucionando para dejar de ser sólo una representación de los ideales de la caballería, también se caracterizaban por servir de marco a la exhibición pública del lujo de los poderosos, se vinculaban fundamentalmente a la exaltación de los contendientes, y destacaban no sólo por los hechos de armas, sino también por aspectos como la vestimenta y los adornos de los caballeros. Alberto del Río menciona que el paso del guerrero medieval al cortesano renacentista no podía dejar de reflejarse en una obra escrita en la segunda década del siglo XVI, y que las descripciones exhaustivas del torneo y sus reglas, nos recuerdan “la importancia que para la nobleza había adquirido esta recreación tardía de unos modos bélicos periclitados y que ahora encuentra su válvula de desahogo en este tipo de demostraciones ligadas al fasto caballeresco”.<sup>4</sup>

El *Claribalte* resulta un texto mucho más cortesano en comparación con otras novelas de caballerías de su tiempo, posiblemente por ser Fernando de Aragón, duque de Calabria, su dedicatario, a quien Fernández de Oviedo admiraba muchísimo, como se ve en el retrato que de él hizo en donde conjuga todas las virtudes cortesanas;<sup>5</sup> por eso mismo en la obra encontraremos torneos en donde se resaltarán aspectos cabal-les-

<sup>3</sup> De hecho, en la España en tiempos de Carlos V todo lo que rodeaba estos festejos cortesanos se desarrolló de sobremanera. Véase el trabajo de Jesús F. Pascual Molina, “Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI”, en Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez Cornelles (dirs.), *Visiones de un imperio en fiesta*, Valencia: Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 121-143.

<sup>4</sup> Alberto del Río Nogueras, “*Claribalte*” de Gonzalo Fernández de Oviedo (Valencia, Juan Viñao, 1519). *Guía de Lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 8.

<sup>5</sup> Véase Marta Haro “El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), con la colaboración de Ana Carmen Bueno, *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Estudios en Homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 386.

cos y cortesanos de los personajes, ya que siempre vendrán acompañados de otras ceremonias e interacción en la corte.<sup>6</sup>

Es necesario mencionar que por justa se entiende el combate singular de un caballero con otro, mientras el torneo es una lucha que simula una batalla real en la que se enfrentan grupos de caballeros divididos en cuadrillas o bandos;<sup>7</sup> sin embargo, en el *Claribalte*, aunque hay caballeros que son “servidores y amigos” del protagonista (XXXIX, p. 201), permanecen a su lado y lo apoyan como si de un equipo se tratara, no se entiende al torneo como un hecho colectivo, sino como una serie de combates individuales, como un espectáculo de lujo en donde cada caballero se prueba contra un oponente a la vez, esto posiblemente sea porque el combate individual pone de manifiesto el valor individual y mide la destreza de los contendientes, a la vez que permite, como menciona José Ramón Trujillo, “una matización de la conducta del caballero”,<sup>8</sup> y muestra un conjunto de actuaciones moralmente ejemplares. Existen dos únicos momentos en la obra, es importante señalarlo, en que el torneo se presenta como lucha colectiva, y los caballeros se enfrentan en grupos grandes, todos contra todos, esto sucede dentro de los torneos de Albania y son los episodios que menor desarrollo narrativo tienen respecto al torneo, como mencionaré más adelante. Sin embargo, en este trabajo se analizarán torneo y justa dentro de un mis-

<sup>6</sup> Sobre el torneo como espectáculo palaciego, y otras ceremonias cortesanas, puede verse el interesante artículo de María José Rodilla León, “Gestos áulicos y espectáculos palaciegos: las ceremonias cortesanas y guerreras en el *Claribalte* de Fernández de Oviedo”, en María José Rodilla León y Alma Mejía (eds.), *Memoria y Literatura. Homenaje a José Amezcuca*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pp. 115-125.

<sup>7</sup> Aunque José Hinojosa Montalvo, partiendo del significado que da la RAE, señala que el torneo es el “Combate a caballo que se celebraba entre dos bandos opuestos. A partir de aquí se incluyen en la misma otras actividades comparables, como era el caso de la justa”, “Torneos y justas en la Valencia foral”, *Medievalismo*, 23 (2013), p. 220.

<sup>8</sup> José Ramón Trujillo, “El espacio de la proeza y sus motivos narrativos. Justas, torneos y batallas en la materia artúrica hispánica”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), p. 328.



mo término de batalla singular para demostrar la destreza en el manejo de armas.

Mientras que en la segunda parte de la obra se dan las grandes batallas con ejércitos e imperan las tácticas guerreras y las estrategias militares, los torneos suceden en la primera parte, con excepción del último, tras el matrimonio público del protagonista; y se dan siempre en el espacio palaciego, los espectadores son nobles cortesanos, especialmente damas, y tienen un carácter lúdico más que guerrero, como sucedió en la mayoría de las novelas de caballerías de la época, ya que “la justa gozó de un gran aprecio tanto en la cultura festiva cortesana como en la poesía que la describía, pues la eficacia del caballero individual resaltaba o se ponía de manifiesto de manera diferente que en los encuentros masivos”.<sup>9</sup>

El *Claribalte* es un claro ejemplo de cómo los torneos y su relación con la corte pasó a la literatura, más específicamente a la novela de caballerías, y cómo también las diferentes visiones y funciones de éste se vieron reflejadas, siempre atendiendo a las preocupaciones de su época, como menciona María José Rodilla León: “no se olvida de la espectacularidad y las fiestas cortesanas que contribuyen a la propaganda política sobre el afianzamiento del poder real, el vasallaje y los pactos de alianzas entre países, pero al mismo tiempo, es fiel a los códigos caballerescos del Medioevo”.<sup>10</sup> Hay básicamente dos tipos de torneos en la obra, uno que se narra rápidamente y es casi anecdótico, y otro que se describe con mayor cuidado y detenimiento, que sirve como motor del relato y para exaltar virtudes del caballero protagonista y hacerlo merecedor de una “recompensa”, por ejemplo, el amor de la princesa o la Espada Venturosa. Del primer tipo de torneos hay dos recurrencias, cuando Claribalte llega a la corte del rey de Francia y otra tras su matrimonio público.

<sup>9</sup> Thomas Zotz, “El mundo caballeresco y las formas de vida cortesanas”, en Josef Fleckestein, *La caballería y el mundo caballeresco*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid: Real Maestranza de Caballería de Ronda-Fundación Cultural de la Nobleza Española-Siglo XXI, 2006, p. 201.

<sup>10</sup> Rodilla León, “Gestos áulicos y espectáculos palaciegos”, art. cit., p. 125.

El primer torneo, no se describe como tal, se cuenta cómo “allí se pregonavan los torneos que se avían de hazer en Albania el año siguiente” (III, p. 67), y cómo los caballeros de la corte francesa se preparaban para estos comprando armas, vestimenta y atavíos “para fiestas”, resaltando la idea de que estos eventos cortesanos implicaban un consiguiente adorno, como el lujo del vestuario.<sup>11</sup> Don Félix se queda en la corte dos días, mismos que le permiten ver justar “al dalfín y a tres cavalleros de aquellos diez que avían de yr con él, y que lo hizieron muy maravillosamente” (III, p. 67). Por las noches hay fiestas y danzas, durante las cuales el caballero aprovecha para acercarse a las damas y a los caballeros cortesanos. Finalmente, Claribalte mantiene un encuentro con Lucrata, prima de aquella princesa que él desea conocer, lo que lo motiva a seguir su camino al reino de Inglaterra, pero ya no es participe de estas justas francesas, que tras su encuentro con Lucrata ya no vuelven a mencionarse.

El torneo tras la boda del caballero sigue un principio parecido, pues la descripción es mínima, se menciona que “desde a ocho días se casó públicamente don Félix con la princesa Dorendayna, su esposa, y se hizieron muchas justas y vinieron a ellas los más principales cavalleros de aquel reyno” (LXXIII, p. 289) y se habla brevemente de algunos caballeros que asistieron al torneo y como justaron “muy maravillosamente”, así como de como “el rey dio muy grandes dádivas aquel día a todos los cavalleros que justaron y a otros muchos” (LXXIII, p. 289), esto responde a las fórmulas que construyen el tópico de las justas y torneos. Las fiestas se alargaron por treinta días “sin que cesassen los torneos y justas y correr de sortija y otros muchos exercicios de caballería y muchos juegos y otras maneras de fiesta” (LXXIV, p. 290). Finalmente, este torneo sólo se menciona como una demostración de gozo por el afortunado matrimonio del caballero y la princesa.

<sup>11</sup> Véase María Jesús Díez Garretas, “Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74 (1999), pp.163-174.

El cuándo y cómo ganó su fama el caballero se cuenta desde el inicio de la obra, pues su primer hecho guerrero tiene lugar en una confrontación con el ejército del rey de Croacia. Don Félix, que contaba con quince años vence a Cisaralt, lo que decanta la victoria para el rey Ardianno, tío del protagonista, quien después de esto lo investirá como caballero junto con otros once noveles que, como él, se habían destacado en batalla; por dichas hazañas “dende adelante, en grande estima fue mirado” (I, p. 60). Ya se conoce entonces la buena fama del caballero, pero el lector, así como la princesa que busca conquistar, no ha tenido oportunidad de comprobarlo, y, como no viene tiempo de guerra, la oportunidad de demostrar su valía en hechos de armas no se dará hasta la llegada a un torneo. Dos de los torneos narrados representan esta necesidad de mostrar el valor del caballero y realzar su fama.

Los torneos de Inglaterra y Albania tienen una narración y configuración muy diferente a los que he mencionado antes. Son eventos trascendentales para la historia y el caballero. Su descripción es más detallada, se habla de sus reglas y sus premios y permiten una evolución en el personaje y un avance significativo en su camino de perfeccionamiento.

Al llegar don Félix al reino de Inglaterra, enamorado de oídas de la princesa Dorendayna, corre con la fortuna de que se acerca un torneo, como le informa un huésped en su posada en Londres, cuando el se interesa en las costumbres cortesés del lugar:

Si vos, señor, soys hombre de las armas, yo vos digo que , de oy en veinte días, está aplazada una justa en la cual dizen que ha de aver muy principales cavalleros; allí podréys mostrar paralo que soys y si, por vuestra ventura, lo hazeys mejor que todos, passada la justa, la princesa dançara con vos y avisos questá pregonando que la princesa ha de dar una joya a quien más honrra ganare, la qual nunca ella ha dado a ninguno y a esta causa son venidos muchos cavalleros estraños y sabed que a esta corte han venido cartas de Albania y se ha pregonado que allá ha de aver ciertas justas y torneos y muchos cavalleros deste reyno que fueran allá ydos y tienen fecho muchos

gastos y atavios dizen, que pues la princesa ha de dar joya, que quieren esperar y procurar que no la gane extranjero y que pasada la justa, que yrán a Albania (V, p. 72).

Con esta conversación han quedado claros varios aspectos del torneo que viene. El caballero es afortunado pues tendrá la oportunidad de probarse ante la dama que pretende conquistar y obtener de su mano una joya, así como la posibilidad de cercanía. Esto responde perfectamente al torneo en que, como señala María José Rodilla León, “el público femenino es entonces el juez que clasifica a los caballeros en la lid y luego danza con los mismos y les otorga el premio”,<sup>12</sup> posiblemente el modelo más común de torneo. Con estas noticias, el caballero comienza a buscar armas, vestimenta y caballos, para poder lucirse “como hombre que pensaba mostrarse y hazerse conocer por sus manos y caballería” (V, p. 72).

Al llegar el día de la justa lo primero que se describe es el atavío del caballero, pues él:

se armó y salió vestido de negro y los paramentos de sus cavallos de lo mismo. Y tomó por devisa y çimera sobre sus armas y atavios una rosa blanca (porque aquesta era la devisa y enseña de la princesa y del rey, su padre), y sobre los paramentos yvan sembradas muchas rosas, puestas por tal concierto y manera que, aunque no yva tan rico como otros que a la justa salieron, era el más luzido y mirado de todos (VI, p. 75).

Esta imagen le gana el nombre de “Cavallero de la Rosa”. Aunque ya era común mencionar los colores y armas del caballero, el detalle en la descripción de su vestimenta recalca la idea del torneo como actividad cortesana para lucir y como el caballero era bueno “no sólo por su manejo de la espada, o el dominio de su montura, sino también por vestir

<sup>12</sup> Rodilla León, “Gestos áulicos y espectáculos palaciegos”, art. cit., p. 119.

ricamente”.<sup>13</sup> Antes de comenzar las “carreras” se aclara cual es la costumbre para justar en ese reino: “aunque fuesse el prescio a ciertas carreras, quedasse por mantenedor en la tela el que mejor lo hazía hasta que otro por buena justa le sacasse de la tela y por esta orden justavan, puesto que para que el preçio se contassen las quatro carreras primeras y no más” (VI, p. 77).

Las miradas están fijadas en el caballero, su primer contendiente será el caballero más veterano de todos, se describe con detalle todo el encuentro, como “se fueron el uno contra el otro quanto bastava la fuerça de los cavallos, y el Cavallero de la Rosa le dio tan grande encuentro a Urial en la vista, que le sacó la alta pieça de la cabeça y rompió la lança en muchos pedaços, y le hizo quedar tan atónito del encuentro, que sin sentido lo llevaron de la justa” (VI, p. 77). Tras este se narran una serie de encuentros, minuciosamente descritos, en los que se mide con el príncipe de Escocia, el infante de Dinamarca, el hijo del duque de Borgoña, hasta un total de nueve caballeros, finalmente resumiéndolo ya que “sería largo descrevir las proezas y cosas quel Cavallero de la Rosa en esta justa hizo con todos los que con él justaron, dize la hystoria que derribó nueve caballeros y cinco caballos, y quebró treynta y seys lanças sin errar ninguna ni hazer desdén ni cosa que le pudiesse afeár” (VI, p. 81). La habilidad de Claribalte queda así comprobada, mostrando su superioridad sobre los otros, y “muy maravillada quedó la princesa de aquello y así mismo el rey y todos los cavalleros” (VI, p. 78), de tal modo que se ha hecho acreedor de la admiración de la corte y del premio, y baile, que la princesa ha prometido. Don Félix es llamado ante los reyes para recibir el precio al que se ha hecho acreedor, dónde se presenta con otras ropas y joyas, “galan y ricamente vestido” (VII, p. 84), ahí continúan los rituales, las charlas y bailes que consolidan la ceremonia cortesana.

El caballero con este torneo y triunfo, ha ganado, no sólo la fama y admiración bien merecida, sino también el acercamiento al amor, pues

<sup>13</sup> Jesús F. Pascual Molina, art. cit., p. 129.

se ha lucido frente a la mirada femenina y la princesa ha empezado a enamorarse sólo por la manera de justar de este desconocido caballero.

Queda por mencionar los torneos de Albania, los más significativos de la obra, no sólo porque son los más descriptivos, sino también porque presentan más variaciones en el modelo de justa y porque finalmente hacen al protagonista acreedor de la Espada de la Ventura con la consiguiente fama que esta le proporcionará, pues haber llegado a tomarla lo convertirá en el mejor caballero.

Don Félix es ya poseedor de fama y honra, tiene una buena posición en la corte de Inglaterra y se ha desposado, aunque no públicamente, con la princesa Dorendayna, sin embargo, no puede quedarse estático en la corte, no es propio de un caballero, menos aún cuando los torneos en Albania se acercan. Pide licencia a los reyes y a la princesa y parte encubierto de vuelta a su tierra, a la que llega con suficiente anticipación. Nuevamente lo primero que se relata sobre el torneo son las reglas, condiciones y premio de este, con detalle de cuanto durará:

Aquellos torneos durarían quinze días; y que en los cinco primeros cada día justarían y avría seys mantenedores en seys telas, y que quien mejor lo hiziesse en seys carreras ganará el prescio, el qual sería de mil marcos d'oro. Y que en los otros cinco días siguientes tornearían a cavallo, armados de todas armas con lanças, y rompidas aquellas, con las otras armas ofensivas y defensivas que los cavalleros suelen traer en las batallas campales, y que el que mejor lo hiziesse en estos cinco días y más señaladas hazañas obrasse, ganasse el prescio, que serían veynte cavallos encubertados con otros tantos arneses y dos mil marcos d'oro. Y que los cinco días postreros tornearían a pie, armados de todas pieças, y que el que mejor lo hiziesse, ganaría una espada que estava metidaen una peña junto con la casa real del rey Ardiano, que se llamava "Espada de la Ventura" (XXXVIII, pp. 195-196).

Comienzan las justas y las victorias del Caballero de la Rosa, quien, como en los torneos de Inglaterra, llega primero y tiene oportunidad de identificar a sus combatientes, de hecho, su primera carrera es con el

príncipe Alberín, su primo (quien originalmente había pedido al rey se realizarán esos torneos con el fin de vencer a Claribalte), a quien “derribo del cavallo y lo lanço por las ancas dél y quebró la lança en muchos pedaços. [...] y desto quedaton todos muy maravillados” (XXXIX, p. 198), los combates siguientes, con Sogonso, hermano del rey, el príncipe de la Morea y el adelantado de Serbia, siguen este mismo modelo en el que Claribalte rompe lanzas y derriba contrincantes sin ser nunca derribado él. El único incidente se da en su quinta carrera, cuando el infante de Hungría cae muerto por la lanza de don Félix, sus súbditos se amotinan para vengarle, pero los caballeros de Inglaterra se forman al lado de Claribalte y finalmente se evita la catástrofe. Los siguientes días del torneo a caballo continúan de este modo y, cómo es de esperar, el héroe gana el primer premio.

Se continúa entonces narrando lo que sucedió en los días en que “tornearon a caballo” y las hazañas de Claribalte, la descripción de estos días es más breve ya que no se narran combates individuales, como mencioné antes, es un episodio de combate “colectivo”, en el que el caballero se enfrenta con todos sus oponentes a la vez, lo que con el paso del tiempo hace que se reduzca el número: “mas no se hallaron en este día postrero cient cavalleros en el campo [...] fueron apartados cada cinquenta cavalleros a cada parte” (XLII, pp. 211-212). Esto se acerca más a la definición tradicional de torneo que pretendía enseñar a los caballeros a pelear en grupo,<sup>14</sup> pero no del todo, pues los caballeros, aunque conocen a otros y en ocasiones deciden vengar muertes, no generan alianzas, ni pelean en grupo. Además, narrativamente sólo se mencionan las hazañas del protagonista sin prestar gran atención otros caballeros. Esta se cuenta como la “voluntaria batalla más cruda y espantable que en tal número de cavalleros jamás se vido” (XLI, p. 208). Tras los cinco días correspondientes el Caballero de la Rosa es vencedor y, aún sin revelar su identidad, recibe el prescio.

<sup>14</sup> Díez Garretas, art. cit., p. 167.

La última etapa del torneo es la de los “torneos a pie”, siguiendo el modelo anterior, de un torneo a medio camino entre lo individual y lo colectivo, reúne a los caballeros restantes, descartando a los aún malheridos, que no llegan a ser ni ochenta y “Estos cavalleros que se hallaron para tornear a pie fueron partidos en quatro partes, hechos cruz y todos se fueron a herir en el medio término que entre todas quatro esquadras avía” (XLIII, p. 215). El Caballero de la Rosa destaca, nuevamente, sobre todos; en un inicio va acompañado de Laterio, el príncipe de Escocia y el Caballero Bravo de Irlanda, pero conforme los días avanzan van quedando heridos sus “compañeros”, de tal suerte que “en el terçero y quarto días, el Cavallero de la Rosa salió solo, porque ya no avía quien le hiziesse compañía” (XLIV, p. 217).

Don Félix llega hasta el final de la contienda, vence donde otros han fracasado, se prueba para tomar la espada y lo logra (“se llegó a la espada e puso la mano en ella e la sacó tan sin premia como si ninguna cosa hiziera”, XLIV, p. 218), para finalmente revelar su identidad y ser celebrado por su familia. Y aunque sólo sus padres y los reyes saben quién es realmente, para todos queda comprobado que es el mejor caballero del mundo, que sus destrezas y hazañas superan a las de cualquier contendiente y puede partir de la corte en busca de otras aventuras y, claro está, aspirar a ser nombrado sucesor del emperador de Constantinopla.

Ahora bien, el caballero está constantemente poniendo a prueba su valía, destreza y habilidad en armas de diferentes maneras: el combate individual, cuando se enfrenta con jayanes, enemigos u otros caballeros que se interponen en su camino, Claribalte combate con el gigante de la Ysla Prieta, por ejemplo; las grandes batallas, donde se ven las habilidades militares de grupo, por ejemplo, la batalla contra el ejército del emperador; y, finalmente, los torneos, donde se prueba (y luce) en un ambiente cortesano mucho más controlado y dónde tiene la posibilidad de congraciarse con el gobernante, la corte y la dama amada.

La constante sucesión de torneos en la primera parte de la obra no es meramente anecdótica, como tampoco lo es que la descripción de estos vaya haciéndose más detallada a medida que avanza la historia, para tener



su auge en los torneos de Albania, Claribalte es un excelente caballero y ganó su fama en batalla, pero el ambiente en el que ha de moverse no es el de guerras continuas, sino el de la corte, por lo que debe probarse continuamente para conquistar lo que quiere, una princesa, y lo que necesita para ganar fama, la Espada de la Ventura, lo que hace falta para ser el mejor caballero. Y si lo hace en torneos y cortes es porque responde al discurso de su época y a la ideología político-cultural de su autor cuando ha caducado el esquema medieval de comportamiento. María José Rodilla León nos dice que “el *Claribalte* es un receptáculo del ambiente cortesano y renacentista de su autor conjugado con la reivindicación de un pasado guerrero en el que la ética caballescica prima por encima de la aventura individual de espacios maravillosos”,<sup>15</sup> y a partir del torneo en la obra podemos notar dicha conjugación con claridad, el torneo responde al cambio de tiempo y discurso, a la necesidad de exhibir públicamente el lujo y magnificencia de los poderosos, a la transformación del caballero guerrero medieval en el perfecto caballero cortesano.

<sup>15</sup> Rodilla León, art. cit., p. 125.



FLORA DE CRISTAL, TELA Y TINTA.  
LA TRASMISIÓN DEL AMOR A TRAVÉS  
DE LAS FLORES EN EL *CLARIBALTE*  
Y OTROS LIBROS DE CABALLERÍAS

*Andrea Flores García*

Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa

Una de las formas de comunicación más recurrente de los enamorados en los libros de caballerías son las cartas. Mensajes secretos que el caballero y la dama envían con ayuda de sus criados. Estos escritos privados son testigos de las lágrimas y de los sufrimientos que padecen los enamorados cuando no están juntos, y son un importante testimonio, por lo tanto, de sus emociones. La carta se convierte en el único consuelo que les brinda información sobre la situación de la persona amada. Este ejercicio de comunicación se realiza de manera aislada, en espacios íntimos, donde no hay testigos que descubran sus confesiones.

Pero ¿qué ocurre con las demostraciones de afecto en eventos públicos como justas, entradas triunfales y banquetes, en donde la comunicación de la pareja se restringe para no revelar sus emociones? En estas situaciones es necesario crear una forma de comunicación ingeniosa para establecer un lenguaje novedoso, colorido, entendible sólo para los enamorados y que permanezca grabado sin riesgo a que se borre.

El propósito de este estudio es analizar los elementos florales que aparecen bordados, pintados y grabados en la indumentaria de la pareja enamorada en el *Claribalte* y algunos libros de caballerías: *Félix Magno*, *Platir*, *Baldo*, *Belianís de Grecia*, *Policisne de Boecia*, *Flor de caballerías* y *Polindo*. Títulos en los que hay ejemplos significativos del uso de las flores en la vestimenta como medio de comunicación sentimental y que aún no han sido estudiados en este aspecto.

Organizaré este trabajo en tres apartados que dan cuenta de las tres formas fundamentales de representación de la flor en la indumentaria. En cada uno de ellos hay una elaboración creativa de comunicación que hará la función de una carta de amor, porque transmite los sentimientos de la pareja: 1) flores pintadas en las armaduras de los caballeros, 2) flores bordadas en los vestidos de las damas y en algunas prendas de los jóvenes y 3) flores hechas de piedras preciosas en los tocados de las damas (en este tercer inciso analizaré las guirnaldas, porque es el accesorio para el cabello que presenta una mayor complejidad en la elaboración de figuras con un significado amoroso).

## I. EMBLEMAS FLORALES

Tres son las apariciones más recurrentes de plantas y flores ajenas al ámbito de los jardines del palacio: primero están las marcas de nacimiento con forma de flor; en segundo lugar, las flores que se encuentran en los espacios en donde se abandonan a los niños; y tercero, las que se utilizan en los remedios curativos. Estas tres situaciones establecen pruebas de sobrevivencia, el rescate, el desciframiento de la marca y el sanar constituyen una forma de vencimiento de la muerte que marca a los héroes como elegidos, resultan, por lo tanto, una parte importante en la formación bélica y cortesana del caballero. Muchos héroes, incluso, llevarán en sus nombres el recuerdo de estos eventos: Palmerín de Olivia, por ejemplo, se llama así porque lo abandonan en un olivo. En el libro segundo del *Clarián de Landanís*, de Álvaro de Castro, aparece don Castel de la Rosa, caballero anciano que recibe este nombre “por una rosa que en el rostro tenía” (LXI, p. 291).<sup>1</sup>

Posteriormente estos elementos florales serán parte de sus armas y de su vestimenta, en completa alusión a su origen. Al respecto, Marín

<sup>1</sup> Álvaro de Castro, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

Pina señala que “sea por las flores que adornan su cuerpo o por haber nacido en un lugar donde las hubiere”<sup>2</sup> esta imágenes estarán presentes durante toda su vida a través del nombre y del sobrenombre con los que se conocerán. Sin embargo, cuando se trata de una divisa floral con una referencia amorosa, entonces el afecto que el caballero siente por la dama, lo representará en las armas y en la vestimenta que porta, como una forma de llevar a la dama consigo en todo momento.

Desde sellos para cartas, hasta banderas reales, los emblemas representativos de un reino se caracterizan por los elementos que los conforman; de acuerdo con Alberto Montaner, se trata de “cualquier elemento visible que es representación simbólica de una persona física o jurídica, singular o colectiva, y que traduce una identificación personal, un vínculo familiar o comunitario, una posición social o un mérito individual”;<sup>3</sup> en torno a la realeza, el antecedente más común es la flor de lis como imagen de reconocimiento de los reyes de Francia<sup>4</sup> y que aparece en numerosas pinturas tanto en la arquitectura, tapetes y armas, como en la indumentaria de los reyes, desde la corona, hasta la capa y el vestido de la dama [fig. 1].

Esta utilización de imágenes como un medio para transmitir un mensaje, ya sea político, sentimental o bélico, en el caso específico estudiado aquí, necesita varios elementos para su construcción: tinta, hilo y gemas para formar la figura y dos ámbitos de recepción: uno público y el otro privado. En el primero, el caballero será identificado por el color de

<sup>2</sup> María Carmen Marín Pina, “El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles”, *Tropelias*, 1 (1990), p. 170.

<sup>3</sup> Alberto Montaner Frutos, “Sentido y contenido de los emblemas”, *Emblemata*, 16 (2010), p. 45.

<sup>4</sup> En los libros de caballerías, el ejemplo más cercano a esta divisa aparece en el *Amadís de Gaula*: “también había el campo indio y tres flores de oro en él, y aquél no lo pudo conoçer, mas leó las letras que en él había, que dezían: ‘Este escudo es de don Cuadragante, hermano del rey Abiés de Irlanda’”. Garcé Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 2004, XLIV, pp. 667-668. Al respecto, Martín de Riquer señala que “este escudo reproduce uno de los blasones más ilustres de Europa, el de los reyes de Francia: de azur tres flores de lis de oro”. *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona: Sirmio, 1987, p. 173.



Fig. 1. Coronación de Luis VIII y Blanca de Castilla (h. 1455-1460)

su armadura y las divisas que lleva en sus armas. El segundo remite a la comunicación entre el caballero y la dama, quienes utilizarán su ingenio para comunicarse en público, ya no con cartas ni recados, sino a través de sus atuendos.

En el caso de las armas con divisas florales, son numerosos los ejemplos que aparecen en los libros de caballerías. En primer lugar están las divisas que hacen referencia al nombre<sup>5</sup> del caballero sin tener ninguna relación con el ámbito sentimental, tal como aparece en el *Floriseo*:

<sup>5</sup> Véase María Coduras Bruna, “Onomástica y emblemática caballeresca”, *Emble-*

E sacó un escudo muy hermoso, cuyo campo era blanco e en medio una cruz colorada, y en cerco d'ella unas letras esculpidas de oro que dezían: 'En esta señal vencerás'. E sin esto, mostró un yelmo muy limpio e venían sembradas en él muchas flores hechas de oro por muy sutil arte. Muy alegremente recibió Floriseo estas armas (XIV, p. 26).<sup>6</sup>

En segundo lugar están las divisas que ocultan la identidad del caballero para no ser reconocido por sus armas anteriores, así en el *Primaleón*: “Polendos traía unas armas bermejas y el escudo solamente pintado: un campo verde y una flor blanca, y estas armas llevó él por no ser conocido” (XXIII, p. 48).<sup>7</sup> En tercer lugar aparecen las divisas como simple adorno, como se observa en el *Clarián de Landanís I*: “vio venir por la carrera un cavallero sobre un hermoso cavallo ruano y armado de unas armas blancas, sembradas por ellas flores azules” (LXXI, p. 190).<sup>8</sup> Y en cuarto lugar está el uso de la divisa floral para referirse al amor de la dama. Esta última categoría es la que analizaré en los siguientes apartados, en los que la flor que el caballero lleva en su escudo puede representar al reino de la dama, la letra inicial del nombre de la joven, la forma en cómo se conocieron, un obsequio otorgado por la doncella, etc.

## 2. FLORES DE TINTA

Michel Pastoureau menciona una gran variedad de especies vegetales que aparecen en diversas monarquías europeas, principalmente, la francesa, tales como flores de lis, rosas, margaritas, lirios, hojas, palmas, ramas, etcé-

*mata*, 20-21 (2014-2015), pp. 231-261.

<sup>6</sup> Fernando Bernal, *Floriseo*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

<sup>7</sup> *Primaleón*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

<sup>8</sup> Gabriel Velázquez de Castillo, *Clarián de Landanís I*, ed. de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

tera, con la finalidad de “distinguirse, no ser un soberano ordinario, no recurrir al repertorio común de las insignias reales”.<sup>9</sup> Este mismo propósito aparece en los libros de caballerías, en donde los caballeros decoran sus armas, a fin de diferenciarse de los demás y lograr cautivar la mirada de las damas.

Este proceso de selección de las divisas debe cubrir las necesidades del caballero: ser visto y conocido por todos, y de manera específica, por el público femenino de la corte. Para ello, la elección de la flor es imprescindible, pues debe estar en armonía con la dama a la que se desea. En el caso del *Claribalte*, el protagonista de la historia es don Félix, quien, desde su partida hacia Inglaterra, no duda en escoger la imagen de la rosa para sus armas.

Esta flor es “notable por su belleza, su forma y su perfume”<sup>10</sup> y es considerada como la reina de las flores;<sup>11</sup> es uno de los elementos naturales más representados en la heráldica, junto a la flor de lis, y en mayor medida, en los bordados de la vestimenta desde la Edad Media. Su forma se presenta en variadas posiciones, principalmente en los escudos, ya sea con los pétalos abiertos o en pequeños capullos, de diversos colores, entre los que sobresalen el blanco, el rojo, el rosa y el dorado, se pueden añadir también aplicaciones como perlas y piedras preciosas para detallar su estructura.

Don Félix lleva las rosas en sus armas de la siguiente forma: “y tomó por divisa y çimera sobre sus armas y atavíos una rosa blanca (porque aquesta era la divisa y enseña de la princesa y del rey su padre), y sobre los paramentos yvan sembradas muchas rosas” (VI, pp. 74-75),<sup>12</sup> es decir, la divisa floral cubre toda la armadura.

<sup>9</sup> Michel Pastoureau, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, trad. María Julia Bucci, Buenos Aires: Katz, 2006, p. 121.

<sup>10</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1988, p. 891.

<sup>11</sup> Basilio Sebastián Castellanos de Losada, *La galantería española: sistema y diccionario manual del lenguaje de la galantería y sus divisas*, Madrid: Imprenta de Francisco Mellado, 1848, p. 304.

<sup>12</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León,



Estas imágenes también aparecían “con motivo de enlaces matrimoniales”,<sup>13</sup> de esta manera, la unión nupcial permitía el entrelazamiento de insignias y a su vez la creación de una nueva. Esto ocurre entre la dinastía Tudor<sup>14</sup> [fig. 2] y la monarquía española, en cuyo enlace se unieron “los símbolos de la granada (los reinos hispanos) y la rosa roja de los Tudores”,<sup>15</sup> [fig. 3]. Más allá de un posible trasfondo histórico, en el *Claribalte* la rosa adquiere relevancia en el ámbito ficticio por ser la forma de representación del amor que don Félix profesa por Dorendayna, por ser la divisa del reino de la dama y por convertirse en un canal de transmisión sentimental que utiliza el caballero para hacer público su sentimiento durante todo el torneo, mismo que prevalece al adoptar el sobrenombre de “el Caballero de la Rosa”.<sup>16</sup>

La belleza y predominio de la rosa sobre las demás flores la equipara a la hermosura de Dorendayna, de quien en repetidas ocasiones se menciona que “era la más hermosa del mundo y la más sabia donzella” (I, p. 61), además de que no había otra que se le comparase por ser “la

México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

<sup>13</sup> Margarita Tejeda Fernández, *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España: siglos XVII y XVIII*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga-Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2006, p. 352.

<sup>14</sup> Nótese [fig. 2] cómo la imagen de la rosa se recrea en el abanico de Isabel I, en el estampado de sus mangas y en las dos rosas de tela abultada que adornan la parte inferior de su cintura.

<sup>15</sup> María José Rodríguez Salgado, “La Granada, el León, el Águila y la Rosa (las relaciones con Inglaterra 1496-1525)”, en Ernest Belenguer Cebrià (ed.), *De la unión de coronas al Imperio de Carlos V*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, t. 3, p. 315.

<sup>16</sup> Marta Haro Cortés alude a un trasfondo político-imperialista entre el matrimonio de Enrique VIII y Catalina de Aragón asumido en la unión de don Félix con Dorendayna, además del conflicto entre éste y el Delfín de Francia. Véase “El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), con la colaboración de Ana Carmen Bueno, *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 385-403.



Fig. 2. Retrato Pelicano de Isabel I (h. 1573-1575)

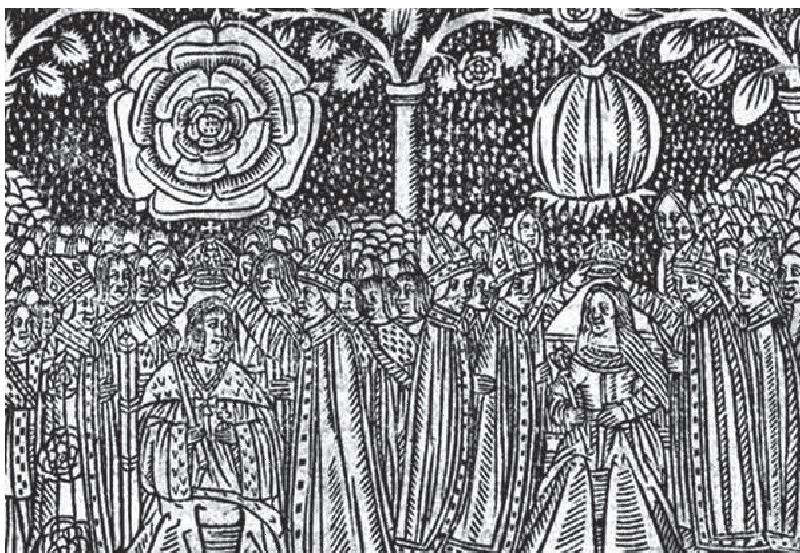


Fig. 3. Coronación de Enrique VIII de Inglaterra y Catalina de Aragón (1509)

más hermosa y rica” y estar dotada “assí en hermosura como en bondad y criança” (III, p. 69).

En conjunto, a estas cualidades se unen las de don Félix: “disposición y hermosura y la biveza de su ingenio, la prudencia y sossiego que en él abundava y la fortaleza y maña que tenía, la afabilidad y franqueza, el esfuerço grande que en él resplandecía” (I, p. 60). Virtudes que quedan demostradas en el campo de batalla, al ser ganador y merecedor de la joya otorgada por la princesa. Por lo que, junto a las cualidades antes mencionadas, los rasgos de bondad, nobleza y valentía coinciden con el simbolismo de la divisa que don Félix porta en sus armas, cuya unión está en la supremacía como flor por su caballerosidad; es decir, al igual que la rosa encabeza la lista de flores por su belleza, don Félix representa el ideal de caballero por su cortesía, el cual abarca todas las cualidades guerreras y sentimentales que describen a la mayoría de los protagonistas de estos libros.

El símbolo de la rosa blanca, en el ámbito sentimental, representa “silencio, sigilo, inocencia”<sup>17</sup> actitud que toma don Félix al presentarse en los torneos, pues permanece callado ante las preguntas que los demás personajes le hacen para conocer su origen y su identidad. Esta necesidad de mantener en secreto su persona convierte al escudo, un elemento de protección física para el caballero, en un medio para transmitir parte de su vida, puesto que, a través de las imágenes, colores y letras plasmadas en él, se logra establecer una conexión con su nombre.

En el caso del *Claribalte*, la rosa blanca se convierte en la divisa que identifica a don Félix durante toda la historia, pero esta función se dobla al servir, al mismo tiempo, como un medio de manifestación amorosa, para demostrar de algún modo su deseo de vivir en tierras ajenas por amor: “Ya he sabido que vuestro nombre querés questé secreto. Deseo saber qué os movió a poner en vuestras armas y devisas la rosa, que es nuestro apellido y enseña, porque sospecho que a esto os daría causa tenernos amor o ser de nuestra sangre” (VIII, p. 85). En la incer-

<sup>17</sup> Castellanos de Losada, *op. cit.*, p. 305.

tidumbre permanecen los reyes y la princesa de Inglaterra porque desconocen quién es el caballero que porta las armas negras con rosas blancas, su lógica los conduce a dos posibilidades: algún pariente o persona afectada a su reino. La respuesta que reciben, con mucha cortesía, alimenta aún más su curiosidad: “La causa que me movió a intitularme de la devisa de la rosa no es la sangre, porque yo soy de parte muy estraña della, mas es la voluntad que me a traydo desde muy lexos a conoçerla y preçiar-me de ser invencionado y devisado de vuestra devisa” (VIII, pp. 85-86).

El primer contacto de la dama con el caballero se da a través de la mirada. Dorendayna quiere saber quién es el joven que porta la armadura negra. De este modo, la princesa quedará enamorada al aproximarse y ver el rostro del caballero; es decir, hay dos elementos de atracción, por un lado, el generado por la armadura y el escudo decorado con una rosa, imagen representativa de su reino, que funciona como elemento creador de suspenso y de interés, acentuado por el contraste de los colores, campo negro y rosa blanca; por otro lado, la belleza del rostro del héroe, que confirma la anunciada por su armadura.

Uno de los simbolismos del negro, según Pastoureau,<sup>18</sup> es la paciencia y la humildad. Estas cualidades están presentes en don Félix, quien, desde su llegada, muestra indicios de la necesidad de encubrir su persona hasta ser merecedor de revelar su identidad. Así, después de que realice suficientes enfrentamientos bélicos y obtenga honra y fama, don Félix será merecedor del afecto de Dorendayna. Es necesario que el joven sea paciente y espere el tiempo de las justas bajo el sobrenombre del “Caballero de la Rosa”<sup>19</sup> para que, posteriormente, revele su origen.

<sup>18</sup> Michel Pastoureau, *Figures et couleurs: études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris: Léopard d'or, 1986, p. 40.

<sup>19</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo no sólo contribuye a crear emblemas florales en la ficción literaria, sino que en sus *Batallas y Quinquagenas*, describe uno de los ejemplos más llamativos de éstos en el que relaciona un manojo de flores en un yelmo con el nombre de la dama: “Este manojo de flores que es dicho, era de jazmines, porque, como he dicho otras vezes, siempre en nuestra España se procura que la invención su nombre comience en la primera letra del nombre de la dama. E así en memoria de la illustre señora doña Johana, trahía los jazmines”, *Batallas y Quinquagenas*, transcripción

El deseo de vestir el color negro también responde a la necesidad de sobresalir de entre los demás justadores. La elección de este esmalte es una herramienta de doble juego, porque, por una parte, hay un contraste entre las rosas blancas sobre la base negra; por la otra, al utilizar únicamente dos tonos, los espectadores recordarán con mayor facilidad una sola imagen. Así, en el campo de batalla será más fácil identificar al caballero de entre todos los justadores y aún más porque lleva la divisa del reino en el que combaten.

Esta armonía en las armas de don Félix, de quien se indica que “aunque no yva tan rico como otros que a la justa salieron, era el más luzido y más mirado de todos” (VI, p. 75), se conecta con todo el ambiente creado en torno a la pareja, desde la disposición del color de la armadura hasta el predominio de sus virtudes. Estos valores aparecen en la rosa, porque además de simbolizar la pureza,<sup>20</sup> realza la gracia física de la dama y lo llamativo de las armas del caballero. Estos dos aspectos, delicadeza y refinamiento, colocan a don Félix y Dorendayna en una superioridad ante los demás personajes, se trata de la pareja perfecta en belleza y gentileza.

Pero la rosa también es símbolo de “generosa animosidad y de constancia frente a los abatimientos de la fortuna”,<sup>21</sup> dichas penalidades suelen estar acompañadas de los deseos animosos de las jóvenes, quienes en su melancolía por la lejanía del caballero, entregan a éste una prenda para que siempre la tengan presente. Esta situación aparece en el *Félix Magno*, en la historia de amor de Aravisa y don Clarís de Alta Mar. La joven entrega al caballero dos flores de su guirnalda, como muestra de su afecto y para que la recuerde en sus travesías. Don Clarís de Alta Mar manda pintar en su escudo unas flores doradas en alusión a las que le dio su dama:

---

de José Amador de los Ríos y Padilla, ed. de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid: Real Academia de la Historia, 1983, t.1, p. 464.

<sup>20</sup> Tejada Fernández, *op. cit.*, p. 252.

<sup>21</sup> Pedro José de Aldazával y Murguía, *Compendio Heráldico, Arte de Escudos de Armas según el método más Arreglado del Blasón*, Valladolid: Maxtor, 2011, pp. 123-124.

Don Clarís de Alta Mar llevaba todas sus armas blancas sembradas todas de muchas flores de oro y el escudo también, y esta devisa traía don Clarís porque, al tiempo que se partió de Constantinopla en demanda de Félix Magno, su hermano, y con Ditreo y Listán (como la historia os lo ha contado), la infanta Aravisa le dio dos flores de una guirnalda que ella tenía, que mucho la preciava así por avérsela dado la emperatriz su madre [...] y don Clarís de Alta Mar, así con esta devisa como porque después de Félix Magno era el más apuesto cavallero del mundo, parecía tan bien que todos le miravan como por maravilla (CXXXI, p. 237).<sup>22</sup>

Ciertamente, la dama está presente durante la participación del caballero en la batalla contra los paganos, por medio de la divisa floral que él colocó en sus armas en memoria de aquellas que ella le dio, de esta forma, mantiene sus sentimientos y fidelidad hacia la joven. Este ejemplo presenta una característica importante, la posición que le otorgan las dos rosas ante los demás justadores: “porque después de Félix Magno era el más apuesto cavallero del mundo” (CXXXI, p. 237): un segundo lugar, pues es el hermano menor, pero no por eso disminuye la notoriedad de sus armas y el énfasis de la descripción de éstas.

Como hacía su hermano menor, también Félix Magno agrega divisas florales en sus armas:

Félix Magno llevaba todas sus armas doradas por ser la color amarilla, que esta color a Félix Magno le parecía mejor que todas las otras porque d'esta color vio vestida la primera vez que él vio la princesa Leonorinda [...] sobre las ricas armas avía grandes orladuras de oro que señalavan muchas flores y rosas y otras muchas y diversas cosas. [...] Y en el escudo avía puesto un fénix y una donzella, dando a entender Félix Magno que así como en todo el mundo no avía más de una donzella sola que a todo el mundo

<sup>22</sup> *Félix Magno III-IV*, ed. de Claudia Dematté, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

mereciere manda y señorear, y esta era la princesa Leonorinda, su esposa y señora (CXXXI, p. 237).

Félix Magno también lleva rosas en sus armas, con la singularidad de que él refuerza su simbolismo por el esmalte dorado (color que recuerda al que vestía Leonorinda la primera vez que la vio) y por acompañarlas con la divisa del ave fénix, una especie única, sin comparación con las demás. La relación color-imagen responde a la necesidad de reforzar la divisa que se desea transmitir, es un modo de demostrar el servicio a su dama y de mantener siempre el vínculo afectivo; es decir, si la divisa cambia, el color permanece, y viceversa, de modo que haya un eslabón que mantenga la unión simbólica de los enamorados.

En los ejemplos anteriores, el uso de la divisa floral se da por un mismo motivo, el amor de la dama, pero con dos diferentes referentes. En el caso del *Félix Magno* es claro el indicio de la influencia femenina, al ser Aravisa la que pide que el caballero porte esas armas. Sin embargo, en el *Claribalte*, la iniciativa de llevar el emblema de la rosa es propia del caballero, él es quien opta por esta divisa por ser el signo del reino de Inglaterra y porque antes de conocer a Dorendayna había oído que ella era la más hermosa, por lo que convenía ante tal título de belleza, equiparar sus armas con la rosa, por tratarse de la reina de las flores.

Otro tipo de flor que dibujan en las armas los caballeros es la de dos colores, como la combinada con blanco y rojo, la cual presenta algunas singularidades, así en el *Platir*: “Nafante y don Duardos ivan de unas mismas armas con sus sobreseñales, y llevavan en los escudos una rosa, la meitad blanca y la meitad colorada, porque ésta era la divisa que siempre traía Nafante por una doncella a quien él servía que gela dio” (XVIII, p. 73).<sup>23</sup> Esta unión de colores, significa el “fuego del cora-

<sup>23</sup> *Platir*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

zón, fuego de amor, enamorado”<sup>24</sup>, pero que muchas veces no es correspondido, como ocurre en el *Baldo*: “Don Gervasio llevaba un escudo, el campo verde con grandes espinales y entre medias una hermosa rosa con una letra a la redonda que decía: *Cuanta pena está en cogella, l tanta pena está en tenella*” (XIX, p. 309),<sup>25</sup> en el que se significa la pena de amor y el carácter despiadado de la dama al ser descortés con el caballero en las espinas.

La relación imagen-letra permite identificar otros tipos de flores sentimentales, aquellas que reflejan los casos de desamor. Las figuras más representativas son: corazones desgarrados, espinas, gotas de sangre, flores deshojadas, etc., que permiten la identificación de la pena amorosa del caballero por la que combate en el campo, pero que no siempre es complacido en el palacio, ya que, ante el inminente rechazo de la dama, el joven debe renunciar a su amor por ella. Por lo que se trata de divisas florales temporales que se marchitan ante la negativa femenina amorosa.

En cierta medida, el campo de las justas se vuelve una competencia de colores en donde “los caballeros rivalizaban para ganarse a las damas en complicados atuendos”<sup>26</sup> estas sobrevistas, armas y escudos, forman parte de un desfile de imágenes, en el que las más elaboradas y con más detalles, suelen destacar; sin embargo, en menor medida, se hallan otras que contienen pocos elementos pero que sobresalen por el contraste de tonalidades entre el acero y la tela.

<sup>24</sup> Castellanos de Losada, *op. cit.*, p. 305.

<sup>25</sup> *Baldo*, ed. de Folke Gernert, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

<sup>26</sup> María Pilar Martínez Latre, “Usos amorosos e indumentaria cortesana en la ficción sentimental castellana: Siglos xv y xvi”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv-Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, t. 1, p. 573.



## 3. FLORES DE HILO

Sin duda alguna, la parte de la indumentaria en la que hay más variedad de flores es el vestido de la dama, gracias a la amplitud de la falda y las mangas, mientras que, en los hombres, las prendas de encima brindan más espacio y mayor placer a la vista porque todo el diseño de los bordados se puede observar a detalle [fig. 4]. Por ejemplo, en el *Belianis de Grecia* aparece la historia de la infanta Persiana y el duque Alfrirón, pareja enamorada que debe pasar varias pruebas para defender su amor. En un torneo ambos asisten ricamente vestidos. La dama lleva una ropa con flores doradas para deslumbrar al caballero:

salió la linda infanta Persiana con tanta hermosura quanto para más acrescentar en el dolor del duque Alfrirón era nescessario. Traýa vestida una ropa de raso blanco golpeada sobre tela de oro, por ella con muchos torçales de seda y oro hechas unas rosas, en medio de cada una dellas una gruessa perla oriental, era de tanto valor la ropa que dezían valor peso menos que la gran ciudad de Persépolis (XVI, pp. 90-91).<sup>27</sup>

La alegría de la doncella es pena para el joven, por la imposibilidad de no poder acercarse a ella, por lo que el caballero debe buscar un medio para atraer a la dama. Alfrirón porta una armadura en tonos amarillos en armonía con las flores de la joven. Estos dos elementos, color e imagen, permiten la declaración sentimental de la pareja, debido a que ambos comparten el anhelo de comunicarse sin necesidad de palabras.

Esta delicadeza femenina y refinamiento masculino en el vestir es más notorio en la ropa de encima, como capas, mantos y tudescos [fig. 5], porque las imágenes las hacían con aplicaciones de perlas, broches y piedras preciosas. Algunas de estas prendas llevaban forro de piel, el cual

<sup>27</sup> Jerónimo Fernández, *Belianis de Grecia*, ed. de Lilia E. Ferrario de Orduna, Kassel: Reichenberg, 1997.

daba rigidez a la tela de encima y las imágenes se podían apreciar más. Así las flores bordadas fungían como una decoración de alto costo porque eran diseños especiales que requerían de varios materiales para su fabricación, desde hilos de oro, hasta incrustaciones de metal. Carmen Bernis<sup>28</sup> expresa el gusto de la época de los Reyes Católicos por las garniciones del brocado por ser una tela que permitía imágenes realizadas en las que los detalles de las hojas, árboles y demás plantas podían apreciarse con facilidad.

Esta técnica de flores bordadas aparece en varios libros de caballerías; destaca, sin embargo, un episodio del *Policisne de Boecia* en donde hay una gran variedad de prendas con imágenes florales en alusión al nombre de damas, al afecto de los caballeros por sus doncellas y a una aventura mágica.

El rey Minandro y la reina Grumedela, reyes de Boecia, no podían tener hijos. Un día llegó una doncella con unas raíces mágicas que tenían la virtud de florecer cuando la petición más importante de esta pareja real se cumpliera. Pasado el tiempo, la reina queda preñada y a los pocos meses nace su hijo, Policisne. El rey Minandro prepara unas justas para festejar el nacimiento de su heredero. A este evento llega Robaflor, sobrina de la sabia Ardemula, quien anteriormente les había llevado las raíces mágicas. En esta ocasión trae una carta de su tía para el rey Minandro. En el mensaje felicita a los reyes por el nacimiento de Policisne. Lleva también las flores que han brotado de las raíces mágicas, tan hermosas que todos los asistentes de la corte quieren tener.

En este ambiente festivo, por la celebración de dicho nacimiento y el regalo de las raíces con flores, se establece un juego entre el espacio natural, amenizado con plantas naturales, y el nombre de algunos de los personajes: Flormira, Floridonio, Roseta, etc., en donde

<sup>28</sup> Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I. Las mujeres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p. 21.

tanto damas y caballeros llevan bordados de flores para demostrar su afecto: “entraron Floridonio y su cormano Argantes, vestidos de ropas de oro y rosas de plata por ellos sembradas” (XVII, p. 37);<sup>29</sup> en las mujeres aparece más el contraste de los colores: “la condessa Rose-ta vestía unos paños de seda morada con unas flores de oro muy ricas” (XVI, p. 35).

Otra prenda con variados bordados es la aljuba, como se ve en *Flor de caballerías*: “a poco rato vino el preciado Doncel de la Hermosa Flor, vestido de una aljuba de terciopelo morado con flores de gruesas perlas, ceñida por la cintura una gran toca de plata” (XXXV, p. 238).<sup>30</sup> En cuanto a las prendas más cortas, también hay una presencia importante de elementos florales, como en las prendas para la cabeza, en las que predominan los chapeos y las monteras, así en otro ejemplo de esta obra: “y en la cabeça una montera blanca, con una toca de gasa de plata hechas unas graciosas bueltas y muchas rosas grandes de la propia toca con unos labirintos de reluciente argentería y al un cabo sobre una rosa una garçota encarnada” (XXXV, p. 237).

Sin necesidad de palabras, la comunicación entre los personajes converge a través de un catálogo de imágenes inserto en sus prendas, desde el chapeo, la ropa o la falda; hay un registro claro y evidente de revelaciones afectivas que sólo son percibidas por la pareja, un lenguaje entre hilos que conforme avanza el siglo XVI presenta más elementos y juegos de letras en las obras posteriores del género caballeresco. Incluso la figura de la rosa no se limita a la representada con hilos para los vestidos o tinta para los escudos, sino que un cuarto elemento se suma a la elaboración de adornos, el cristal.

<sup>29</sup> Juan de Silva y de Toledo, *Policisne de Boecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino, 2008.

<sup>30</sup> Francisco Barahona, *Flor de caballerías*, ed. de José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997. Nótese la relación entre el nombre del doncel y las flores de perlas.



Fig. 4. Retrato de joven dama (1465)



Fig.5. Retrato del príncipe Alejandro Farnesio (h. 1560)

## 4. FLORES DE CRISTAL

Conocidos son los tocados y coronas de las damas de las cortes europeas a lo largo de la historia, caracterizados por la utilización de piedras preciosas, perlas y metales en los que se engastan diminutos cristales para elaborar figuras de resplandeciente brillo. Una de las más populares es la corona de granadas de Isabel I de Castilla, cuyos frutos representan su dominio sobre el territorio de Granada.

Gracias a los libros de cuentas, testamentos e inventarios de bienes reales, se conoce la afición de los nobles a exhibir su posición social a través de pequeños adornos hechos con metales como el oro y la plata y diversas piedras preciosas como esmeraldas, diamantes, rubíes, zafiros y perlas, cuya función básica era adornar prendas, accesorios como bolsos, sombreros y guantes y, en su mayoría, para que las damas las llevaran sobre sus cabellos, a través de tiaras, guirnaldas, broches y prendedores. Estas joyas tienen una doble función tanto en el ámbito histórico como en el literario, su utilidad para sujetar ciertas prendas sobre otras o para sujetar el cabello y su presencia como adorno, a fin de demostrar aún más la condición social de quien las usa.

Las joyas antes mencionadas aparecen en los libros de caballerías. En algunas de ellas destacan los detalles de las piezas pequeñas como uñas de los animales, pétalos, capullos de flores, frutos de árboles, etcétera, figuras en las que hay un contraste de colores entre los que destaca el verde y los tonos de los pétalos.

Uno de los accesorios con más detalles de gemas es la guirnalda, porque su tamaño permite rodear la cabeza de la dama y colocarle más adornos. En primer lugar, están las más comunes, las de flores naturales. En el *Morgante* se menciona la función básica de la guirnalda, adornar el cabello de la dama: “Y la hermosa dama, por otra parte, se mostrava cogiendo flores y rosas para hazer guirlandas d’ellas para hermohear y adornar sus hermosos cabellos y cabeça” (LIII, p. 191).<sup>31</sup> En el *Amadís*

<sup>31</sup> Jerónimo de Haunés, *Morgante I*, ed. de Marta Haro Cortés, Alcalá de Hen-

y en el *Primaleón* aparecen los ejemplos más simbólicos de este adorno, como galardón que reconoce la belleza superior de los más leales enamorados. Este honor se simboliza y prevalece en las rosas de sus guirnaldas, porque tienen la virtud de nunca marchitarse, así como el amor de la pareja.

En segundo lugar, aparecen las guirnaldas de pedrería a juego con la vestimenta femenina y en las que predomina el brillo causado por el resplandor de los cristales, de los que hay una gran variedad en estos libros. En los trajes, las piedras preciosas demuestran la relación entre los enamorados, porque hay una conexión entre los adornos para el cabello y las armas del caballero. Por ejemplo, en el *Polindo* aparece la historia de amor de Belisia y don Polindo. Este caballero mata a una serpiente para rescatar al rey Naupilio, padre de esta dama. A partir de esta aventura don Polindo recibe el nombre de Caballero de la Sierpe y por ser vencedor, la joven le otorga su amor. La pareja mantiene en secreto su relación, por lo que sus demostraciones sentimentales en público se dan a través de mensajes ocultos en su indumentaria. Por ejemplo, durante unas justas:

[Belisia] salió vestida de tela de oro con unas rosas por guarnición. [...] E la princesa sacó de su manga una guirnalda de oro con unas flores verdes, guarnecidas de muchas perlas e piedras preciosas. [...] E en medio de aquella guirnalda estava una cruz de oro muy rica, la cual tenía de una esmeralda hecho el pie. E de tal manera que parecía ser una muy fiera e desemejada sierpe que de los lomos le nació una cruz. E diósel a don Polindo rogándole aquella sacase encima de su yelmo. [...] E cavalgó en su cavallo, puesta su guirnalda encima del yelmo. E parecíale la cosa más hermosa del mundo (LXX, p. 200).<sup>32</sup>

---

res: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

<sup>32</sup> *Polindo*, ed. de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

La figura de la rosa está presente tanto en el vestido como en la guirnalda. Por deseo de Belisia, su vestido armoniza con la armadura de don Polindo, por medio de varios elementos de conexión: las rosas de la guirnalda, los adornos y su color coinciden con los que adornan la divisa del caballero; central, en este sentido, es la serpiente figurada en la cruz que adorna la guirnalda y que pide llevar a don Polindo en su yelmo, haciendo alusión al monstruo que el héroe mata en su primera aventura.

Esta manera de representación amorosa responde a “la norma cortesana española de utilizar para la *pictura* un motivo cuya letra comenzase por la misma que el nombre del miembro de la pareja, como manifestación de su fe y sometimiento amoroso”,<sup>33</sup> en este ejemplo, se trata de la cruz de oro con la esmeralda que figuran una serpiente, en clara alusión al sobrenombre del Caballero de la Sierpe. En este pasaje hay claves de comunicación no sólo en las armas y en el escudo, sino también en los tocados, tanto femeninos como masculinos, como medios de manifestación sentimental a la vista de todos [fig. 6].

Don Polindo lleva en su yelmo la guirnalda de rosas a manera de cimera, imagen semejante a la de don Félix en el *Claribalte*, quien al participar en los torneos de Inglaterra: “tomó por divisa y çimera sobre sus armas y atavíos una rosa blanca” (VI, p. 74). El mismo elemento floral aparece en ambos libros como una demostración pública del amor de la pareja. En el *Polindo*, por petición de la dama, en el *Claribalte*, por deseo personal de don Félix, forma en la que confiesa su amor antes de oídas por Doredayna.

Los adornos para la cabeza forman parte del atavío de la dama. Como accesorios para el cabello no sólo engrandecen la belleza femenina, sino que, de alguna forma, transmiten un mensaje. En el caso de la corona de granadas de la reina Isabel la Católica, es un símbolo de poder territorial; mientras que, en los libros de caballerías, algunas guirnaldas simbolizan un deseo sentimental. Son un medio para

<sup>33</sup> Sagrario López Poza, “Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)”, *Janus*, 1 (2012), p. 16.

demostrar el afecto por el caballero al llevar inserta la insignia del joven a través de gemas y flores que no sólo adornan el tocado, sino que también forman otras figuras como animales, letras y nombres en clara alusión a su amado.



Fig. 6. Tapiz San Juan se despide de sus padres (fragmento) (1515-1520)

## 5. CONCLUSIONES

Con las flores bordadas y pintadas aparece una nueva forma de comunicación entre los enamorados, útil particularmente en lugares públicos, en los que difícilmente podían expresar sus sentimientos, y debían evitar ser descubiertos. Este lenguaje se coloca en sus propias vestiduras, en donde el metal y la tela son el equivalente al papel, y el hilo y la pintura



con el que se bordan y decoran vestidos y escudos, equivalen a la tinta de la pluma.

Por una parte, el joven demuestra sus sentimientos en público a través de las imágenes pintadas en sus armaduras, como se vio en el *Claribalte*, cuyo protagonista cubrió todas sus armas con la flor representativa del reino de su doncella, así como otros caballeros que de un modo integraron la imagen floral de su amada en ciertas partes de su armadura. En respuesta, la dama contesta a través de la tela, formando un juego de palabras del que sólo son conocedores los enamorados. De esta forma, la participación bélica, en algunos episodios caballerescos, como en el *Polindo*, se complementa con el hilo y las piedras preciosas que adornan la indumentaria femenina, conformando un lenguaje privado en un espacio público, en el que no hay límites para la demostración afectiva. Son técnicas con las que es posible crear un lenguaje textil en el que se entretejen los sentimientos de la pareja a través del hilo y la aguja.

Sin necesidad de palabras, el bordado, la tinta y las gemas se vuelven cómplices de los enamorados, al dejarse plasmar en el metal y la tela para crear códigos que sólo competen a dos personas y que por más suposiciones que los demás personajes hagan, el significado afectivo sólo lo conocen el caballero y la dama.



LA ENFERMEDAD DEL AMOR  
Y EL AGUA ENCANTADA DE CELACUNDA:  
ALIVIO TRANSITORIO EN EL *CLARIÁN DE LANDANÍS*

*Lucila Lobato Osorio*

Universidad Nacional Autónoma de México

El Hidalgo de la Mancha aseguró a los cabreros que la “pestilencia amorosa” fue, en buena medida, el origen de la orden de caballería.<sup>1</sup> Y lo decía en el tono acusatorio que el autor quería darle a su invectiva contra la narrativa caballeresca. Cervantes, sin duda el primero y más grande analista de los libros que nos ocupan, notó la importancia de la enfermedad del amor en la construcción de esas historias, sus personajes y sus ambientaciones. Sabemos que el caballero está enfermo de amor, pero la expresión de los síntomas y la forma en que se cura tienen tantas variantes como intenciones manifiestan sus autores, por lo que bien vale la pena reconocerlas y examinarlas. Este trabajo busca mostrar la manera en que Gabriel Velázquez de Castillo presenta una variación de la enfermedad del amor, analizando el episodio del agua de la fuente encantada de Celacunda, donde el alivio transitorio funciona como mecanis-

<sup>1</sup> “Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señera, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y ahora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos”, Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004, I, XI, pp. 98-99.

mo para generar dilación y suspenso en la consumación de los amores de don Clarián y Gradamisá. Para este propósito se utilizarán las bases médicas aportadas por Arnaldo de Villanova en su tratado sobre el amor heroico.

La *Historia del muy noble y esforçado don Clarián de Landanís, hijo del rey Lantedón de Suecia*, escrito por Gabriel Velázquez de Castillo e impreso en Toledo por Juan de Villaquirán a finales de 1518<sup>2</sup> ha sido escasamente estudiada. Aunque no han pasado inadvertidas sus aportaciones como uno de los primeros libros de caballerías hispánicos originales: el uso del cronista y los matices historiográficos,<sup>3</sup> la ubicación

<sup>2</sup> Se trata del *Libro primero*, del que surge un ciclo con cuatro continuaciones conservadas: *El Segundo libro del muy noble y esforçado don Clarián de Landanís, hijo del rey Lantedón de Suecia*, escrito por el médico Álvaro de Castro e impreso en Toledo por Juan de Villaquirán en 1522; el Libro tercero de don Clarián: *La historia del muy esforçado e animoso cavallero don Clarián de Landanís, fijo del rey Lantedón de Suecia, en el qual se muestran los maravillosos hechos del cavallero de la Triste Figura, fijo del muy valientísimo cavallero Garçón de la Loba*, escrito por Jerónimo López e impreso en Toledo por Juan de Villaquirán en 1524; la *Segunda parte del muy noble y esforçado don Clarián de Landanís, en la qual se tratan las muy grandes cavallerías y nombrados hechos de su hijo Floramante de Coloña y otros preciados cavalleros*, también de Jerónimo López, impresa en Sevilla por Juan Vázquez de Ávila en 1550, aunque suponemos, junto con Javier Guijarro Ceballos, que hubo una edición de entre 1518 y 1524, que está perdida (Javier Guijarro Ceballos, "El ciclo de *Clarián de Landanís* (1518-1522-1524-1550)", *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 251-270). Y, del mismo autor, impresa en Toledo por Gaspar de Ávila en 1528: la *Cuarta parte de don Clarián, en la qual se trata de los grandes hechos de Lidamán de Ganail, hijo de Riramón de Ganail e de los otros cavalleros de su corte, con la fin de los amores de Floramante*. Eisenberg, a partir de un catálogo de 1602, asegura que existieron otras dos continuaciones, los Libros quinto y sexto, que estarían perdidos (Daniel Eisenberg, "Estado actual del estudio de los libros de caballerías castellanos", en Antonio Bernat (ed.), *Volver a Cervantes (Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000)*, Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 531-536).

<sup>3</sup> Al respecto de los matices historiográficos, véase: Javier Guijarro Ceballos, "Recreación literaria de algunos recursos historiográficos en el género caballeresco: el ciclo de los Clarianes y otros libros de caballerías", en Andrew M. Beresford y Alan Deyermond (ed.), *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, London: Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 7-15 y María Carmen Marín Pina, "El tópico

septentrional o la importancia de su destinatario,<sup>4</sup> así como la presentación de novedosas arquitecturas extraordinarias,<sup>5</sup> aún falta una revisión exhaustiva. Esta podría considerar que, si bien el apego al modelo del *Amadís de Gaula* es evidente,<sup>6</sup> Velázquez de Castillo va más allá y pre-

---

de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV-Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, t. I, pp. 541-548. Sobre la influencia del contexto político de la obra: Juan Pablo Mauricio García Álvarez, “Espacio de ficción (novelas de caballerías) y frontera: relación entre territorios durante la monarquía imperial de Carlos V”, en Francisco Toro Ceballos (coord.), *Carolus: homenaje a Friedrich Edelmayr*, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá, 2017, pp. 83-90.

<sup>4</sup> Véase Sylvia Roubaud, “Calas en la narrativa caballeresca renacentista. El *Beliánis de Grecia* y el *Clarián de Landanis*”, en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid: Casa de Velázquez, 1997, pp. 49-91.

<sup>5</sup> Especial atención han recibido el castillo Deleitoso y la huerta de Celacunda, y la configuración de la Gruta de Ércules, al respecto puede verse: Stefano Neri, “Lo maravilloso arquitectónico en los libros de caballerías”, en Juan Manuel Cacho Bleuca (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 383-394. Sobre la arquitectura, función y modernidad renacentista de los jardines de Celacunda, véanse los trabajos de María del Rosario Aguilar Perdomo: “Algunos ingenios y artificios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles”, en Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 273-290 y “Jardín, fiesta y literatura caballeresca”, en Lènia Márcia Mongelli (ed.), *De cavaleiros e cavalarias. Por terra de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2011, pp. 425-440, entre otros.

<sup>6</sup> Las similitudes saltan a la vista en algunos episodios, por ejemplo, en la lucha de reconocimiento entre los hermanos: Galaor y Amadís y Clarián y Riramón; en la configuración de algunos personajes enemigos, como el Endriago, y la primera serpiente que formó la Gruta de Ércules, en el caso del Clarián, o la ayuda de las damas sabias y los objetos mágicos que le dan a Amadís y a Clarián, respectivamente: el libro de Urganda la desconocida o el anillo y el chapeo de La dueña Encubierta. También hay semejanzas en el rescate de sus amadas de un enemigo, que propicia la entrega amorosa y el *locus amoenus*: Miraflores para Oriana, el Castillo Deleitoso de Gradamisia facilitado por Celacunda, entre otros. Al respecto, véase, Antonio Joaquín González

senta otras aventuras portentosas contra gigantes y monstruos, diversos objetos maravillosos, así como una particular forma de concebir y sanar el amor de los personajes protagonistas.

En este aspecto, el autor presenta al amor como un padecimiento caracterizado por el dolor y el sufrimiento, que surge de oídas y es intenso. Al mismo tiempo inserta algunos remedios conocidos para aliviarlo: la distracción física, la esperanza, la memorabilia, la obtención del deseo. Esta idea de la enfermedad del amor contribuye a la configuración misma de Clarián como un caballero enamorado y leal, pero sin menoscabar o distraer su deseo de justicia a partir de las armas y del servicio de Dios, por partes iguales. Es decir, la enfermedad del amor, agudizada por los síntomas de dolor/cuita y manifestada sólo en momentos específicos, sirve al autor para dar a su caballero sentimientos acordes al modelo cortesano.<sup>7</sup>

Hacia la recta final del libro, cuando el caballero ya ha obtenido el máximo triunfo bélico al superar, entre otras cosas, la Gruta de Ércoles,<sup>8</sup>

---

Gonzalo, "Romper una lanza por *Amadís de Gaula*", *El Espejo. Taller y escuela. Revista Cultural del Instituto de Educación Secundaria Felipe Solís Villechénous*, 4 (2008-2009), pp. 107-114.

<sup>7</sup> Amadís de Gaula, hasta cierto punto, modelo de Velázquez para crear a Clarián, es un caballero enfermo de amor; desde la primera vez que ve a Oriana reconoce que su vida depende de ella: "—¡Ay, Dios! ¿Por qué vos plugo de poner tanta beldad en esta señora y en mí tan gran cuita y dolor por causa della? En fuerte punto mis ojos la miraron, pues que perdiendo la su lumbre, con la muerte pagarán aquella gran locura en que al corazón han puesto". Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 1996, t. 1, p. 271. Amadís en ningún momento deja de lado su amor por la princesa, en el camino, en el campo de batalla o en la corte, su pensamiento y su comportamiento siempre están influidos por el sentimiento amoroso. Al respecto de Amadís como un enfermo de amor, véase Rafael Beltrán, "Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís, Tirant y la Celestina*", en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballescra*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, pp. 103-126 y Lucila Lobato, "Caballeros enfermos de amor: Amadís y Oliveros de Castilla", *Tirant*, 15 (2012), pp. 113-134.

<sup>8</sup> Véase Antonio Joaquín González Gonzalo, "La Gruta de Ércoles. Un episodio de prueba iniciática en *Clarián de Landanís* (Primera parte; Libro primero) (Toledo, 1518)", *Angélica. Revista de Literatura*, 11 (2002-2003), pp. 39-66.

no hay visos claros de la manera en que se va a solucionar su situación amorosa con Gradamisa. Si bien desde el inicio de su carrera caballeresca, en la corte del emperador de Alemania, se convierte en servidor de la princesa declarándole su amor (cap. L), no se presentan mayores consecuencias físicas porque ella desea resguardar su propia honra y le pide paciencia y prudencia.<sup>9</sup> Es hasta el capítulo CXXXII, después de una larga separación a causa de la andanza caballeresca, que el autor introduce un objeto maravilloso: el agua de la Fuente Encantada de Celacunda; la cual permite a los enamorados aliviar sus mortales deseos por tres días. Así, al tomar el agua, el caballero es capaz de alejarse de su señora sin verla siquiera y ella no sufre esa ausencia. Esto retarda el encuentro amoroso de los amantes pero al mismo tiempo, de hecho, anticipa y prepara

<sup>9</sup> Luego de salvarla del león y aprovechando que sus acompañantes se van a cambiar de ropa, Clarián le declara sus sentimientos a Gradamisa. El suplicante caballero, entre lágrimas y suspiros, confiesa que el dolor que sufre por ella lo llevaría a la muerte. Además, cabe destacar que el servicio ofrecido implica parte del remedio requerido para sanar; es decir, de la sola aceptación de la princesa depende, por el momento, su vida; por tanto solicita piedad: “Assí soy de un tan lastimero y duro dolor atormentado y de mi libre poder agenado, que una sola hora no podría bivar, si vós, señora, contra mí cerrasedes las puertas de piedad que junto con gran hermosura deve estar acompañada (...) Y por Dios, mi buena señora, doleos de quien más no ama la vida de cuanto con ella os pueda servir, que otra merced no pido sino que os plega tenerme por vuestro caballero y que todas las cosas que yo hiziere aunque sean de poco valor recibáis en vuestro servicio” (L, p. 130). Gabriel Velázquez de Castillo, *Clarián de Landanis (Libro primero)*, ed. de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005. En el discurso de Gradamisa se refleja justamente la piedad y la empatía. Ella sabe que la vida del caballero depende de su respuesta; sin embargo, a pesar de que también está sufriendo la cuita amorosa, prefiere la honra y honestidad. Siguiendo un poco la actitud de Oriana, aceptaría al enamorado para no ver morir al mejor caballero del mundo, porque eso sería mengua para todos sus beneficiarios. Pero, únicamente lo anima a que no se deje vencer por el dolor: “Ruégoo que, por mi amor, refrenéis mucho vuestra cuita, pues dezís que con esto que os he otorgado he desviado vuestra muerte, que aún para ante Dios, no querría ser matadora de tan buen cavallero, comoquiera que la causa fuesse honesta y para mí honra justa, y como conozca yo en vos que averos dado a conocer que mi voluntad os ama, haze en vuestro vivir mejoría, pues en lo demás yo no puedo poner remedio, si Dios conforme a su servicio no lo ordenasse” (L, p. 131).

la justificación adecuada para un remedio más radical y prescrito médicamente: la entrega sexual.

Entonces, el episodio del agua que da libertad a los corazones enamorados y elimina la cuita o angustia amorosa durante tres días, adquiere relevancia estructural en la narración porque suspende temporalmente los intereses pasionales de los personajes, y es empleada por el autor como umbral de la parte amorosa de la obra. Hasta este punto, el sentimiento había sido manifestado como una enfermedad dolorosa, con ciertos alivios transitorios. El autor puede usar este recurso al final de la obra porque desde el inicio —incluso desde los amores de Lantedón y Damavela, padres del protagonista— ha hecho especial énfasis en su calidad de enfermedad al incluir sus síntomas y mencionar los diferentes paliativos.

Aunque la consideración del amor como una enfermedad —metafórica, psicológica o física— proviene de la Antigüedad clásica, su descripción y análisis generó como tal diversas controversias a lo largo de la Edad Media;<sup>10</sup> y fue ampliamente difundida y estudiada bajo el término médico *amor hereos* o *amor heroico*. En el género caballeresco del siglo XVI, se utiliza este padecimiento para introducir una disposición sensible en el personaje, haciendo referencia a un pasión ajena a su voluntad.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Este padecimiento se convirtió en un problema en la medida en que abarca aspectos físicos, psíquicos e incluso morales. En la Edad Media, el desafío se debe a que la enfermedad tiene una naturaleza anímica que se ve reflejada en sus síntomas físicos; a ello, hay que añadir los tratamientos propuestos por los médicos, pero que estaría regulados por moralistas y filósofos. Un ejemplo de dicha discusión puede verse en el caso específico del Tostado, analizado por Pedro M. Cátedra: *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.

<sup>11</sup> Al respecto de la enfermedad del amor puede verse: Marion A. Wells, *The Secret Wound. Love-Melancholy and the Early Modern Romances*, Stanford: Stanford University Press, 2007, específicamente el capítulo I: “From *Amor hereos* to Love-Melancholy. A Medico-Literary History”, pp. 19-59; Marcelino V. Amasuno Sárraga, “Calisto, entre *amor hereos* y una terapia falaz”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18 (2000), pp. 11-49; Alicia Jiménez Santamaría, “Evolución del tratamiento del tema amoroso en



Para efectos de esta comunicación he recurrido al *Tratado de amor heroico* de Arnaldo de Vilanova,<sup>12</sup> porque en su definición del amor habla específicamente del estrato noble del paciente aquejado por dicha enfermedad, ajustándose con mayor claridad a los personajes caballerescos; además, su publicación en 1527 en Valencia podría indicar la vigencia del autor y del tema cuando la literatura sobre caballeros está en boga. Vilanova fue un reputado médico valenciano, nacido hacia la primera mitad del siglo XIII. Como profesor en Montpellier tuvo una gran influencia en la recuperación de Galeno en la medicina occidental y, hacia 1260, escribe esta pequeña obra en torno a tan particular padecimiento.

Para Vilanova el amor heroico se llama así debido a dos razones, la primera es que sólo puede darse entre gente noble; la segunda, es por el estatus que tiene sobre el amante:

Queriendo decir con ello casi ‘amor señorial’, no sólo porque le acaece solamente a los señores, sino porque o bien domina —sometiendo al alma e imperando sobre el corazón del hombre— o bien porque los actos de los que aman de esta manera son, ante las cosas deseadas por ellos, similares a los actos de los súbditos ante sus propios señores (Vilanova, II).<sup>13</sup>

---

el campo de la literatura caballerescas hispánica: del Zifar, héroe guerrero, a Amadís, héroe enamorado”, en Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale (coords.), *La pena di venere: scritture dell’ammore nelle culture iberiche. Atti del XX Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, Florencia: Associazione Ispanisti Italiani, 2002, pp. 187-198; Eukene Lacarra Lanz, “El ‘amor que dicen hereos’ o *aegritudo amoris*”, *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 38:1 (2015), pp. 29-44 (hay que tomar en cuenta que para Lacarra el *amor hereos* es una enfermedad que se desarrolla sólo cuando existe un rechazo del amado; sin embargo, ni en su descripción médica ni en los ejemplos literarios esto es una condición para que se presenten los síntomas; los cuales, sin duda, se agravarían hasta la muerte ante el rechazo de la cosa deseada).

<sup>12</sup> Utilizo la traducción inédita de Daniel González García, sobre la edición de Venecia de 1527 (*Opera Arnaldi de Villa Nova medici acutissimi nuper recognita et emmendata etc.*, impreso por Octaviano Scoto herederos, del 12 de febrero de 1527, fols. 240v<sup>o</sup>-241v<sup>o</sup>). Citaré entre paréntesis el número del capítulo.

<sup>13</sup> Vilanova sigue la tradición médica desde Galeno y Avicena, hasta su época. Al

El médico valenciano describe el padecimiento como “una vehemente y asidua cogitación sobre la cosa deseada, acompañada de la confianza en obtener el deleite que a partir de ella se percibe”, así explica el progreso de este pensamiento obsesivo:

Primero, porque si a alguien se le presenta [la forma de una cosa] (o si llega a percibirla a través de sí mismo, mediante el relato de alguien, por algún simulacro o de cualquier otra manera), y a partir de tal percepción de la forma o sus accidentes concibe algo deleitoso como, por ejemplo, ocurre tras la visión de todas las cosas de aspecto agradable, a partir de la dulzura de la conversación humana, de la liberalidad de una persona, o de la seducción de la intimidad; y si enseguida su facultad estimativa prejuzga que aquello deleitable mencionado antes es por demás excelente en la cosa (la causa de ese error en la opinión se mostrará adelante), ocurre enseguida que el apetito juzga tal deleite como el más excelente, por cuanto es lo que con más vehemencia desea él mismo obtener. De esto se sigue necesariamente que a causa del vehemente deseo de tal cosa, [el enamorado] retiene fuertemente en la fantasía la impresión de su forma, y que la recuerda continuamente, haciendo memoria de ella. De estos dos últimos hechos nace consecuentemente un tercero; y es que a partir del deseo vehemente y de la recordación asidua, el impulso de su cogitativa piensa de qué modo y con qué astucias se halla provisto para obtener la cosa que le place (Vilanova, I).

---

respecto del nombre medieval del padecimiento, pudo haber sido acuñado por Constantino el Africano, quien en el siglo XI relacionó el tipo de personas proclives a la enfermedad con su nombre, a decir de Wack: “with new uses of the established heros ‘noble’ and heroicus ‘belonging to the nobility’ suggests an association of the disease of love with the nobility”. Mary Frances Wack, “The *Liber de heros morbo* of Johannes Afflacius and Its Implications for Medieval Love Conventions”, *Speculum*, 62:2 (1987), p. 332. En 1237 Gerard de Berry explicó en una glosa el lexema *amor hereos*: “hereos amorosi dicuntur *virii nobiles* qui propter divitias et vite molliciem atque delicias tali potius laborant passione”; (cita en Marcelino V. Amasuno Sárraga, “Hacia un contexto médico para *Celestina*: Sobre ‘amor hereos’ y su terapia”, *Celestinesca*, 24:1-2 (2000), p. 164, n. 37). Sobre los conflictos acerca del nombre de la enfermedad, véase John Livingston Lowes, “The loveres maladye of Hereos”, *Modern Philology*, 11:4 (1914), pp. 491-546.

La definición y explicación del desarrollo del padecimiento resulta muy relevante en la configuración del caballero literario puesto que no se trata de un dolor por una disfunción física ni por la imposibilidad de conseguir el objeto de deseo, sino de esa obsesión que se convierte en un anhelo para alcanzarlo;<sup>14</sup> precisamente dicho impulso motiva al héroe a realizar sus hazañas bélicas a fin de obtener lo que anhela: el amor de su doncella.

Por otro lado, a partir de esta definición, la forma en que al personaje se le presenta por primera vez a la que será su señora es determinante. En el caso de Clarián, se le muestra “mediante el relato de alguien”, siguiendo las palabras de Vilanova; y, en términos, caballerescos, de oídas.<sup>15</sup> En el texto de Velázquez de Castillo, la enfermedad se manifiesta en Clarián desde que oye hablar de la hija del emperador:

Entonces, él conociendo su nueva dolencia dixo contra sí:

—¡Ay de mí, que otros encuentros no passavan el escudo y si el escudo no la loriga, mas a este no ha prestado armadura ninguna y hame ferido de muerte, que yo veo robada mi libertad sin mi consentimiento. Pues, ¡o, cuitado de ti, don Clarián!, cuando en oír nombrar a aquella señora solos

<sup>14</sup> A decir de Vilanova: “la razón formal o efectiva por la cual existe tal cogitación constante es la esperanza [que alberga el amante] de obtener eso deleitoso que ha concebido antes, puesto que, si se dispusiera paciente a la consecución de aquella cosa, de ninguna manera sería atribulado con tal furia. De todo ello se sigue necesariamente que [el enamorado] guarda confianza en obtener [lo que ama]” (I). Esta esperanza, aunque lejana, se observa en las primeras noches que Clarián medita sobre su nueva dolencia: “—¡Ay, Dios, que no fue mi ventura que esta corte yo viesse para de la grandeça d’ella poder gozar libre de tanta pasión como agora poseo! [...] Y aún si la ventura tal hiziera, como el atrevimiento forçoso me ha dado el poner mi corazón en tan alta señora, algún remedio esperara, mas el amor me ha tratado estraña y regurosamente, que me fizo muy grande la llaga y me puso el remedio d’ella muy alto” (XLI, p. 96).

<sup>15</sup> “Oído por don Clarián nombrar esta señora fue ferido de una tan cruel frecha de amor, que su muy duro y fuerte corazón fue traspasado, quedando el nombre de aquella princesa en lo más secreto de sus entrañas, donde nunca perdió aquella morada fasta que el ánima del cuerpo se le partió” (XXXVIII, p. 84). “Assí que vien se puede decir que de ninguno se lee que tanto como este cavallero por oídas enamorado fuesse” (XL, p. 91).

los oídos te causaron tal pensamiento, ¿qué harán los ojos cuando la vean? Que estos suelen ser muchas veces porteros traidores del corazón, por cierto yo creo que no te darán solamente vida de un hora y si te la dieran será para más penar (XXXVIII, p. 84).

Así, se habla de “nueva dolencia” y en el discurso del personaje se registra el peligro en que pone su vida, incluso por encima de la violencia de su quehacer bélico: ante el amor no hay armadura que proteja. Desde ese momento, don Clarián empieza a mostrar los síntomas del padecimiento. Siguiendo a Vilanova estos son: insomnio, debilidad y desnutrición, llanto constante, palidez y exceso de suspiros.<sup>16</sup> En la creación específica de Velázquez de Castillo, el caballero protagonista los experimenta en el inicio del proceso de enamoramiento. En el que más se detiene es en el insomnio,<sup>17</sup> pero también presenta la alteración en el

<sup>16</sup> “Con motivo de ese intenso impulso a pensar, los amantes heroicos padecen un buen número de síntomas, pues la pesadumbre de pensar continuamente [en lo amado] les genera continuos insomnios, y desecados de ese modo por las vigiliass, les advienen comúnmente los efectos de éstas. [...] Por estas causas, anejas a la desecación, la disposición del cuerpo queda extenuada. [...] Son fuertemente sustraídos de la satisfacción de las operaciones animales, de tal manera que los enamorados posponen el apetito y se desentienden de la costumbre de comer. Más aún: a causa de esto se debilitan los miembros, principalmente los más lejanos y blandos, y aquellos que más sujetos están a la actividad, y por este motivo, la cara se adelgaza; y los ojos se hunden y se vuelven más secos de lo usual, a menos que les ocurra prorrumper en lágrimas a causa de un pensamiento triste, por ejemplo, cuando perciben la lejanía de la cosa deseada, o su rechazo. En el gozo, en cambio, gracias a la concepción del deleite, [los enamorados] muestran una faz sonriente. En todo encuentro o mención de lo deseado, se detecta que el pulso [de éstos] cambia, mas como la causa de esto es evidente, no se explica aquí. En quienes experimentan amor, la color palidece a causa de la consunción de la flor de la sangre y el aumento del humor colérico. De igual manera, en ausencia de la cosa deseada, se produce en ellos una significativa emisión de suspiros por cuanto el abundante aire atraído por largo tiempo para alivio del corazón es expelido del interior mediante un fuerte resoplo, junto con los vapores sofocados desde entonces” (Vilanova, III).

<sup>17</sup> “E venida la hora del dormir acostóse en sus lechos, mas aquella noche no durmió el nuevo amador como solía, antes estuvo fatigados de pensamiento hasta que vino la mañana” (XXXVIII, p. 84).

pulso, cuando conoce a Gradamisa;<sup>18</sup> mientras que los suspiros y el llanto se limitan al momento de la declaración de amor (L, pp. 130-131).

A falta de una constante mención de los síntomas y de que estos no están ligados de manera necesaria a la caracterización del caballero, el narrador se contenta con enfatizar la *aegritudo* a partir de sus calificativos en momentos cortesanos muy concretos, sobre todo durante la estancia del caballero en la corte imperial de Vasperaldo. Los enamorados se quejan del dolor que les causa la herida, el mal que padecen, pero no muestran otros indicios físicos. No se ve a Clarián llorando o suspirando, como a su modelo más cercano, Amadís de Gaula, por ejemplo.<sup>19</sup> Pero siempre queda constancia del sufrimiento y de la necesidad de remedio.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> “Su corazón fue combatido de grandes sobresaltos, temiendo la fuerte batalla de su primera vista” (XXXVIII, p. 85).

<sup>19</sup> “Y viéronle los ojos bermejos y las fazes mojadas de lágrimas, assí que bien parecía que durmiera poco de noche, y sin falta assí era, que membrándose de su amiga considerando la gran cuita que por ella le venía sin tener ninguna esperanza de remedio, otra cosa no esperaba sino la muerte. La reina llamó a Gandalín y díxole: —Amigo, ¿qué ovo vuestro señor que me parece en su semblante ser en gran tristeza?; ¿es por algún discontentamiento que aquí aya habido?

—Señora —dixo él—, aquí recibe él mucha honra y merced, mas él ha assí de costumbre que llora durmiendo, assí como agora veis que en él parece” (*Amadís*, I, VIII, p. 312).

<sup>20</sup> Tanto el caballero y como la doncella padecen la enfermedad del amor, pero buena parte del libro están separados debido a la carrera caballeresca de Clarián por lo que los síntomas en ellos sólo ocurren en pocos capítulos. Sin embargo, el autor hace notar la importancia de los remedios de amor en otros personajes, por ejemplo, los padres del caballero. Pero también, en otras doncellas enamoradas del protagonista, como Arminda quien al entender lo imposible de su deseo, pide como don un único beso, para enfriar su amor: “—Pues el don sea este —dixo Arminda— que vós me deis paz por que esta vença la guerra en mi corazón con ella las encendidas llamas de que él es cercado se enfrien, para que yo pueda amar aquel que a vos plaze de me dar por marido y si esto no queréis hazer, jamás yo seré contenta y entonces no ganaréis mérito en este casamiento que queréis hazer, mas pecado. Don Clarián fue d’e esto muy turbado que todo se encendió en la faz y ovo gran vergüença, mas considerando que en aquello no cometería yerro contra su señora, antes era servicio de Dios apartar aquella donzella de pecado, la cual cierto no era de desechar, porque en ella cabía toda la gracia y fermosura. E entonces se llegó a ella con gesto plazentero y la hermosa Arminda lo besó

A decir de Vilanova, el mal puede complicarse al máximo: “Si no se atiende con celeridad este furor, a la larga da pie a la melancolía, y como ocurre a menudo, dispone a la locura; o lo que es más grave: muchos de los enamorados languidecen, incurriendo enseguida en peligro de muerte” (IV).<sup>21</sup> Así, el tratamiento que debe recibir alguien con este padecimiento parece claro a los ojos de Vilanova: lograr el amor y compañía de la doncella que le ha causado dicha enfermedad: “En presencia de la cosa deseada, por el contrario, los enamorados se alegran, pues esperan conseguir de ella algún deleite; por ejemplo, ser complacidos con palabras, aliviarse con una mirada, ser estrechados en un abrazo o deleitarse con besos, y otras cosas tales” (III). En este sentido, Velázquez de Castillo permite que sus enamorados se reúnan en un par de ocasiones, mientras Clarián está en la corte, para hablar y aliviar sus cuitas, sin mayores consecuencias:

Assí a este esforçado y noble cavallero, que más leal amador que otro alguno era, aquella graciosa habla que con su señora oviera le avía puesto en muy mayor cobdicia de gozar de su vista y de hablar con ella sin impedimento alguno porque esto era gran descanso y gloria para él y ofreciéndose lugar para ello rogóle muy afectuosamente que tuviesse por bien de le hazer esta merced.

La princesa Gradamisa se la otorgó y mandóle que viniessse por el vergel que debaxo de su aposento se contenía. La entrada avía de ser por la gran huerta del palacio (LV, p. 146).

---

en la boca graciosamente. Con ellos no estava entonces sino una donzella. Recibido este gracioso beso, Arminda dixo: —De oy más se partirá de vos mi ciega afición de manera que la tenía” (LXXIX, p. 227).

Otro caso, este sí imposible de remediar para el caballero, es el enamoramiento de Liselda, quien ante la contundente negativa de Clarián se suicida, quitándose los ojos y arrancándose el corazón, a fin de enviárselos para culparlo de su muerte: —Buena cormana, no os trabajés de consolar a quien no lo puede recibir, que el mejor remedio para que yo, triste, salga d’esta pena es la muerte” (CVI, p. 317).

<sup>21</sup> “Al buen cavallero mal sosegado se le aparejava el sueño, porque tanto que don Galián se adurmió, començó a pensar en aquella que de su corazón apartar no podía considerando que, según su beldad, de todas las nascidas era extremada, que viéndola cada día sería imposible mucho tiempo sostener la vida si remedio no toviessse” (XLI, p. 96).

Sin embargo, ese remedio, no siempre está al alcance del enamorado.<sup>22</sup> Ante ese caso, Vilanova ofrece como principal tratamiento terapéutico la distracción: “Se tendrá la forma de curarlo rectamente si se procura con diligencia inducir [en el paciente] algo contrario que lo distraiga de este furor” (IV). Velázquez de Castillo, en todo momento fiel a los principios clínicos, aplica este remedio en varias ocasiones,<sup>23</sup> la más llamativa es a partir del ejercicio de las armas, aunque no es suficiente: “Como con la furia de los grandes torneos passados, las fuertes batallas de amor gran alivio en el corazón de don Clarián ovisen dado, assí sintiéndose desocupado de las armas, ravisas cuitas y mortales desseos cargaron sobre él” (LV, p. 146).

Por si esto fuera poco, el autor incluye otro remedio cuya eficacia es temporal (tres días), no aduciendo ningún origen clínico sino mágico: el agua de la fuente encantada. Pero, en la medida en que resfría el sentimiento, brinda libertad y permite cierta lucidez, según los efectos narrados, las características de esta agua podrían depender de bases

<sup>22</sup> Especialmente cuando sale a buscar aventuras para ganar honra: “Bien assí estuvo don Clarián en la corte del emperador Vasperaldo por un espacio de tiempo, mas como viesse que no era razón tomar mucha folgança seyendo cavallero tan mancebo, acordó de ser partir a buscar aventuras para servir a Dios y enmendar a todo su poder las fuerças y agravios que fuesen hechos. E porque esto no osaría él hacer sin licencia de su señora tuvo manera de hablar con ella por el mismo vergel que la otra vez hiziera, donde le rogó muy humildosamente que le quisiesse dar licencia para se partir, porque si fasta allí alguna gloria en el prez de las armas avía alcançado, no siguiéndolas adelante en la tierna hedad, como él estava, se podría perder, quedado su honra menoscabada; y que, pues, cuento él hiziesse avía de ser en su servicio, que entre todas las mercedes que le hazía, le rogava quisiesse consentir aquello” (LXI, p. 159).

<sup>23</sup> Cuando se sabe enamorado, Clarián trata de evitar los pensamientos en torno a la doncella: “Y como ya no se fallasse el que de antes era, todas las cosas le parecían nuevas. Y nuevamente se le figurava ir por el campo. Y buscando manera de desechar aquel nuevo pensamiento, iva poniento los ojos en las flores y rosas y arboledas que aquel llano avía, ca era entonces por el mes de mayo, mas ni le valía mirar las flores ni las rosas, que luego era fatigado de aquel que las fuerças de su libertad del todo iva prendado” (XXXIX, p. 85).

médicas. Consideremos que para Vilanova la falta de juicio de los amantes se debe al calentamiento de los espíritus de la facultad estimativa:

Dado que al alma se presenta algo grato o deleitable a partir del gozo que siente por el deleite [sensiblemente] aprehendido, los espíritus presentes en el corazón se calientan de súbito, y así calentados, son transferidos hacia todos los miembros del cuerpo [...] Como son, pues, cálidos y casi hirvientes, dichos espíritus vienen en gran número al órgano de la facultad estimativa, que es seco y también cálido, por lo cual agudiza [este efecto] y no puede reprimir la calidez de aquéllos (Vilanova, II).

Como la humedad puede mitigar los efectos fisiológicos mencionados, parece lógico que mediante el agua se puedan atemperar, al menos momentáneamente, las cuitas amorosas de los protagonistas. A esto se suma el efecto dramático que aportan la magia y el encantamiento. Aunque resulta insuficiente para sanar la enfermedad, porque el alivio es transitorio, el agua funciona para retardar el encuentro definitorio de la relación amorosa. Es decir, la presencia del agua como alivio transitorio tiene una función narrativa estructural que prepara el ambiente para el remedio permanente.

Clarián llega a la fuente encantada de Celacunda de manera fortuita como parte de su camino para pagar un don a una doncella en peligro. Se entera que su señora está cerca y ha recibido una afrenta de Rian de Aquer pues no ha dejado que tome de la fuente. Luego de beber el agua, Clarián combate contra este caballero y, a pesar de la desventaja de estar sin caballo, lo vence. Entonces, cuando está a punto presentarse ante Gradamisa, la doncella del don lo apremia para que sigan su camino. Es el momento en que siente los efectos del agua:

Don Clarián, que el tan encendido desseo que en su ardiente corazón por ver a su señora traía, veía mitigado y resfriado, mucho fue maravillado d'ello y no forçado de aquella mortal cuita como de antes, quedando libre el juizio



para conocer que la donzella dezía verdad, muy sin pena pudo hacer consigo de ir con ella a complir su promessa (CXXXIII, p. 431).

El agua de esta fuente es producto de la sabiduría y encantamientos de Celacunda, tía de Gradamisa. La hizo para su propio consumo cuando padecía por la ausencia del duque Perilán, su esposo. Aunque el narrador aclara que era utilizada en casos extremos: “Sufriála en cuanto podía por no comprar el verdadero amor de su amigo con premio engañoso ni de menos valor, hasta tanto que constreñida de muy dura pasión le era forçado beber del agua” (CXXXII, p. 426). A pesar de las propiedades del agua, se hace evidente que el padecimiento del amor es algo inevitable e, incluso, necesario. Esto contribuye a la sospecha de que dicho líquido tiene una función específica en la relación de Gradamisa y Clarián, a la que se añade que sus efectos mágicos se terminan cuando estos enamorados la toman: “—Yo sé que de aquí adelante aquella agua no terná tal fuerça como aquí, porque el encantamiento no avía de turar más de hasta tanto que d’ella beviessen los dos amantes más hermosos del mundo, y yo conozco que vosotros sois éstos” (CXXXIV, p. 436).

Así, este episodio se convierte en el preámbulo de las aventuras correes y amorosas que vivirá el protagonista para sellar físicamente la relación con su señora. Está presentado desde el punto de vista de Gradamisa, pues el narrador está enfocado en su visita a la ermita milagrosa y a su tía. Después de describir la ubicación de la fuente y los poderes del agua, se desarrolla un enfrentamiento de armas entre enemigos mortales, posibilitado por una afrenta que parece cortés (no dejar que nadie beba del agua), pero que surge a partir del odio de Rian de Aquer a Clarián por la muerte de sus parientes. La victoria de Clarián sobre aquellos jayanes, a fin de cuentas, permitió su perfeccionamiento y fama; lo que indicaría una recapitulación de algunas hazañas del protagonista que lo hacen merecedor del amor de la hija del emperador de Alemania. El enfrentamiento tiene el propósito de establecer la supremacía bélica del caballero sobre la maldad y la soberbia para dar pie a su desarrollo

sentimental. Además, este es el primer combate singular que Clarián realiza para defender a su señora de una afrenta directa.<sup>24</sup>

Clarián sigue su camino, libre de la pasión por la princesa, y la narración vuelve a Gradamisa y su estancia en el Castillo Deleitoso de Celacunda, cuya creación —también mediante encantamientos— y la arquitectura en sus jardines y estancias, anticipa el *locus amoenus* de la pareja protagonista.<sup>25</sup> Sin embargo, estando en este lugar de solaz, Gradamisa es secuestrada por el jayán Danilón el Grande. Por supuesto, su rescate está a cargo de su caballero, quien se entera, otra vez, fortuitamente del mismo.<sup>26</sup> Al final, y gracias a las labores de tercería de la pro-

<sup>24</sup> “Oído esto por don Clarián fue movido a gran saña contra Rian de Aquer, no tanto por el desamor que le tenía como por la desmesura que contra su señora había y respondió: —[...] esse cavallero ha seído tan desmesurado y sobervio en enojar a una tan alta señora, que de todo el mundo devría ser servida, yo espero en Dios de le fazer comprar caramamente su locura” (CXXXII, p. 429).

<sup>25</sup> Neri, describe las distintas naturalezas de este particular jardín: “La huerta Deleitosa, aunque espacio regido por las leyes de la magia, es un enclave del mundo cortés, conforme a sus ideales y plasmado a la medida de los personajes que en él se albergan. [...] El excéntrico arquitecto es la maga Celacunda que reside en el palacio encantado próximo al jardín y cuya misión/obsesión en cuanto ayudante de la pareja protagonista parece ser la de favorecer sus encuentros sexuales. [...] El jardín es el lugar ideal para que acontecimientos inexplicables de origen mágico se combinen y fusionen con efectos maravillosos producidos por el ingenio humano. Las fuentes, por ejemplo, producen juegos de agua y dulces sonidos por medio de ardidés mecánicos de matriz artificial, mientras que las fuerzas invisibles que impiden el paso al aposento de Celacunda son indudablemente de origen mágico. Nadie, sin embargo, parece distinguir o cuestionarse sobre la naturaleza de estos maravillosos espectáculos”, Stefano Neri, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino, 2007, p. 149. Aguilar Perdomo resalta los ingenios y su influencia: “no tiene nada que envidiarle a los regios jardines italianos o españoles de los siglos áureos [...] órganos hidráulicos, infinidad de pájaros y peces en los estanques, fuentes que producen acordados sonos, laberintos, cenadores, ‘espesuras y teximientos de jazmines’; todos ellos dispuestos con orden y concierto, de acuerdo con los cánones renacentistas”, María del Rosario Aguilar Perdomo, “‘Espesuras y teximientos de jazmines’: Los jardines en los libros de caballerías españoles, entre lo medieval y lo renacentista”, *eHumanista*, 16 (2010), p. 211.

<sup>26</sup> Luego del secuestro de Gradamisa, el foco de la narración regresa al caballero,

pia Celacunda,<sup>27</sup> los enamorados pueden estar juntos para mitigar el dolor de la cuita amorosa.

En cuestión del tratamiento definitivo de la enfermedad, Vilanova sigue toda una escuela y participa de los conflictos que implica esta enfermedad.<sup>28</sup> El coito es la terapia eficaz y universal pues puede ayudar fisio-

---

quien se lamenta por no haberse presentado a su señora y tiene un sueño premonitorio, que no comprende, sobre el rescate de su señora. Mientras va hacia el castillo de Celacunda, Don Clarián debe desviarse para ayudar a una dueña contra Danilón el Grande. Ya en la Ínsula de Codania, su escudero Manesil descubre que el jayán tiene secuestradas a las dos mujeres: “Y fue de aquesto tan espantado que más tardó en poder hablar de lo que quisiera y dixo contra don Clarián:

—¡Ay, señor, que o yo no estoy en mi seso o veo la más estraña aventura del mundo!

—¿Qué aventura es essa, Manesil, que tanta admiración te ha traído?

—Sabed, señor —dixo él—, que yo veo venir a Gradamisa, hija del emperador, y su tía Celacunda en poder de Danilón el grande, solas, sin otra compañía alguna.

Oído esto por don Clarián toda la sangre del cuerpo fue removida y tornó tan turbado que apenas atendió si soñava o en fecho de verdad passasse aquello, dixo:

—Santa María, ¿qué es esto que oigo? Agora os digo que nunca cavallero en tan buen punto fue arribado en parte alguna como yo aquí” (CXXXV, p. 444).

<sup>27</sup> Véase Antonio Joaquín González Gonzalo, “Un ejemplo de tercería cortesana: Celacunda (*Clarián de Landanis*. Gabriel Velázquez de Castillo. 1518)”, *Angélica. Revista de Literatura*, 11 (2002-2003), pp. 67-96.

<sup>28</sup> “Así pues, y dado que la causa de ésta es una intensa cogitación sobre el deleite, aunada a la confianza en obtenerlo, su manejo y correctivo consistirá en lo contrario; a saber, no pensar en ese deleite, ni esperar en modo alguno que se lo obtendrá. Esto lo produce de modo competente todo aquello cuya forma, representada en la fantasía, distrae de diferentes maneras de la antedicha cogitación, ya sea parcialmente o por completo. [...] Entre ellos se cuenta un baño templado; la conversación de los amigos; la observación de rostros bellos y deleitosos, y de todo cuanto es producido por el arte; el coito (sobre todo si se ejerce con personas jóvenes y más acordes con el disfrute), y además las caminatas por jardines y prados que verdeen con variedad notable de múltiples flores. También la suavidad del canto o de los instrumentos musicales, [así como] el sueño profundo, distraen de lo que ya se ha enunciado. El médico ha de empeñarse en extraer el humor que aprovecha a este mal a través de un régimen meritoriamente dispuesto, mas como tales cosas son evidentes por sí mismas, no las trato ahora” (Vilanova, IV). Sobre la discusión en torno a las terapias más adecuadas en la época, véanse los trabajos ya mencionados de Marcelino Amasuno Sárraga.

lógicamente al paciente porque eliminaría el exceso de humedad. Pero, por otro lado, esto va en contra del pensamiento religioso y moral, e incluso médicamente se puede considerar que en exceso o en desorden resultaría dañino. Con todo, Velázquez de Castillo —como el resto de los autores del género— utilizó esta terapia en términos literarios por ser la más atrayente debido a su potencialidad de ser resorte narrativo para nuevos episodios.

En este caso, el episodio del agua de la fuente encantada retarda este tratamiento definitivo, pero, también lo anticipa, porque da pie a que Gradamisa sea raptada por el jayán y rescatada por su caballero; acciones que le permiten darle mayor lucimiento a este último y un descargo moral a la doncella. De hecho, una vez resuelto el secuestro, Clarián habla abiertamente con Celacunda y Gradamisa, y vuelven a ese momento, al recordar que no se presentó ante su señora luego de vencer a Rian de Aquer:

Él, muy turbado y afrontado de aquello, le contó todo lo que por él avía pasado. Celacunda le dixo:

—No vuestro leal amor, mas la fuerça del agua fue la causa de aquello y la mesma razón y aún mayor tenés vós contra ella.

Entonces le contó toda la manera de la fuente y que lo mismo que d'él, fuera de Gradamisa. Don Clarián quedó muy alegre por la buena disculpa que entonces pudo dar de aquel fecho. Assí estavan en aquella cena con gran plazer, nunca partiendo él los ojos de su señora, ni ella d'él, dando con esto un gran descanso a sus coraçones (CXXXV, p. 448).

Además, la terapia final a la enfermedad del amor recibe mayor justificación: no es únicamente para salvar la vida del caballero —como lo hizo Oriana— ni por su insistencia directa —como lo hizo Amadís—,<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Véase, por ejemplo, el capítulo XXX, pero sobre todo el capítulo XXXV, en el que luego de ser rescatada por Amadís, concede al caballero su máximo deseo. La forma en que Oriana y Amadís tienen relaciones sexuales como descanso para Amadís y la legalidad del matrimonio secreto, ha sido analizada de una manera novedosa por Juan A. Sánchez Fernández, “¿Amor libre en el *Amadís*?”, en Leonardo Funes (coord.), *His-*

sino que se utiliza la figura de la tercera, en este caso la misma Celacunda, para convencer a la doncella de “agradecer” que Clarián le ha salvado la vida dos veces (una frente a un león y otra en el rescate de Danilón); por lo que es justo que ella le salve la vida a él, accediendo a sus deseos.<sup>30</sup> Entonces, la entrega amorosa de Gradamisa, siempre vista como remedio perentorio, se realiza en el Castillo Deleitoso;<sup>31</sup> y, más adelante por obra arquitectónica y mágica de la tía, podrá mantenerse en la corte misma del emperador. El remedio definitivo, aceptado socialmente, es decir, el matrimonio público, no se lleva a cabo en este libro primero.

Con esto, Velázquez de Castillo presentó el interés amoroso del personaje con intensidad variable, centrándose en dos momentos específicos: el enamoramiento y la consumación del amor; con ello logró destinar sus capacidades bélicas a la ayuda a los necesitados, así como a defender la fe cristiana contra enemigos varios, sin mayor interferencia. Sin embargo, así como Clarián luchó contra jayanes, caballeros abusadores y monstruos demoníacos, se tuvo que enfrentar a la tormentosa enfermedad del amor.<sup>32</sup> El episodio del agua de la fuente

---

*panismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016, pp. 183-192.

<sup>30</sup> “Celacunda se levantó y díxole: —Mi amada señora, grande avía de ser el galardón que pudiesse satisfazer a tan gran servicio como de aquel buen cavallero avéis recibido, que según el daño y deshonra [que] de aquí se esperava más ha sido que si por él la vida os fuera restituida” (CXXXV, p. 445).

<sup>31</sup> “—Aquí no cumple hazer otra cosa, que ninguno de vosotros salirá de aí esta noche y assí avrá lugar de se remediar la cuita que este cavallero tanto tiempo por vos ha sufrido, pagando vós con aquello, que sin ello satisfazer no podríades. Y fuesse sin más dezir. Gradamisa se bolvió a mirar a don Clarián y viole que no alçava los ojos de tierra, ni la osava catar y echándole sus muy hermosos braços al cuello con un gracioso riso le dixo: —Si yo rehusava, mi verdadero amigo, no con falta de amor de daros el galardón que tanto me tenéis merecido, y si remediando vuestra cuita no pornía remedio en mi vida que con la que yo por vos padezco, en breve la muerte podría ser llegada, Dios es el sabidor; y assí mi señor, os ruego que vos lo creáis. Mas yo recelava lo que adelante podría venir. Y, pues, yo quiero dar descanso a vuestra pena y trabajo” (CXXXV, p. 454).

<sup>32</sup> Sólo quedaría por reflexionar si la perspectiva clínica de la enfermedad del amor sería parte del atractivo para que el médico Álvaro de Castro se decidiera a realizar la continuación de esta obra.

encantada, y todo el ambiente ameno creado por Celacunda, permitieron a Velázquez de Castillo incorporar de manera sugestiva, y a su debido tiempo, la culminación sentimental del protagonista.

Como se ha visto, el antiquísimo tópico de la enfermedad del amor tiene en los libros de caballerías inevitables e interesantes variantes. La presentación de los síntomas y de las terapias basada en aquello que ciencia médica estudió, discutió y transmitió como *amor hereos* fue convertido por los autores del género en un material para construir episodios llenos de magia, belleza, dolor y muerte. Este padecimiento ayudó a crear caballeros únicos: enfermos sí, pero cada uno con su propia cepa y rigor.

## EL PERSONAJE DE MORGANA EN EL LIBRO SEGUNDO DEL *ESPEJO DE CABALLERÍAS*

*Rosalba Lendo*

Universidad Nacional Autónoma de México

En un pasaje de la *Vita Merlini*, Geoffrey de Monmouth desarrolla la alusión hecha en su *Historia Regum Britanniae* sobre el viaje del rey Arturo, herido de muerte, a la isla de Avalón.<sup>1</sup> El cronista señala que en esa isla, llamada aquí *Insula Pomorum* o *Fortunata*:<sup>2</sup>

nueve hermanas gobiernan según ley que no está escrita a los que a ellas de nuestras partes llegan. La mayor de ellas es sabia en el arte de curar, y por su espléndida belleza supera a sus hermanas. Morgana es su nombre, y conoce la utilidad de todas las hierbas para la curación de los cuerpos enfermos. También conoce el arte de mudar su figura y como Dédalo sabe cortar los aires con plumas nuevas [...] Allí, después de la batalla de Camblan, llevamos herido a Arturo [...] y Morgana [...] dijo que ella podía devolverle la salud si con ella estaba largo tiempo y quería tomar sus medicamentos.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Tras su última batalla en Kamblan contra Mordred “Arturo, aquel famoso rey, fue herido mortalmente, y trasladado desde allí a la isla de Avalón a fin de curar sus heridas”, Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, ed. de Luis Alberto Cuenca, Madrid: Siruela, 1987, p. 189.

<sup>2</sup> Geoffrey de Monmouth, *Vita Merlini*, ed. de Edmond Faral, *La légende arthurienne, études et documents*, Paris: Bibliothèque des Hautes Etudes, 1929, t. 3, v. 908.

<sup>3</sup> Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, trad. Lois C. Pérez Castro, prol. de Carlos García Gual, Madrid: Siruela, 1986, pp. 32-33.

Geoffrey de Monmouth parece así dejar establecidos los rasgos de Morgana, personaje que será retomado y desarrollado por los autores franceses. En cuanto a la estancia de Arturo en la Isla Afortunada, Laurence Harf-Lancner supone que desde mediados del siglo XII circulaba una leyenda que hablaba de la estancia Arturo, encarnación de la esperanza bretona, en el Otro Mundo, con un hada curandera, y subraya que a principios del siglo XIII, autores como Gervais de Tilbury, en *Otia Imperialia*, y Giraud de Barri, en *Speculum Ecclesiae*, hacen alusión a la transmisión oral de dicha creencia.<sup>4</sup>

En el poema histórico *Draco Normannicus* (ca. 1167-1169) de Etienne de Rouen, Morgana es presentada ya como hermana de Arturo, parentesco que no aparece en la obra Geoffrey de Monmouth y que quedará definitivamente establecido en la literatura francesa. En *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes presenta a Morgana como la hermana de Arturo y señala también la isla de Avalón como el reino de la dama, quien conserva aquí, y en el *Chevalier au Lion*, sus dones de curandera.<sup>5</sup>

A principios del siglo XIII, la figura feérica se va racionalizando y sus poderes mágicos pasan de ser un don natural a un conocimiento adquirido. El hada incursiona así en el mundo de los simples mortales. El *Merlin* de Robert de Boron señala que fue la formación de la dama en astronomía y física, que practicó con gran maestría, lo que hizo que la llamaran Morgana el hada;<sup>6</sup> hada se vuelve entonces sinónimo de mujer instruida en el arte de la magia. El *Lancelot en prose* y la *Suite du roman de Merlin* señalan también los poderes de Morgana como fruto de su apren-

<sup>4</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris: Honoré Champion, 1984, pp. 265-266.

<sup>5</sup> Gracias a un ungüento de Morgana, Erec será curado de sus heridas, en *Erec et Enide*, e Iván será sanado de su locura en el *Chevalier au Lion*.

<sup>6</sup> “L'autre fille qui estoit bastarde qui avoit non Morgains; et [...] la fist li rois aprendre letres en une maison de religion et celle aprist tant et si bien qu'elle aprist des arz et si sot merveille d'un art que l'en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de fisique, et par celle mastrie de clergie qu'ele avoit fu apelee Morgain la faee”, *Merlin, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. de Alexandre Micha, Genève: Droz, 1979, p. 245.



dizaje.<sup>7</sup> De hecho, en esta última novela se relata cómo Merlín le transmitió estos poderes a cambio de su amor.<sup>8</sup> El personaje se vuelve una figura antagonica a partir del *Lancelot en prose* y adquiere los rasgos negativos que la caracterizarán en la literatura posterior, convirtiéndola en una terrible encantadora, en una malvada seductora, dominada por la lujuria<sup>9</sup> y la influencia del demonio, en un verdadero peligro para los caballeros. Esta imagen, retomada en la *Suite-Vulgate*,<sup>10</sup> la *Suite du roman de Merlin*,<sup>11</sup> el *Tristan en prose* y las *Prophesies de Merlin*,<sup>12</sup> se inspira, como lo señala

<sup>7</sup> El *Lancelot en prose* señala: “Il fu voirs que Morgue le suer al roi Artu sot d’enchantement et de caraies sor totes femes et par la grant entente que ele i mist en laissa ele et deguerpi tot la covine des gens et conversoit jor et nuit es grans forés sotaines, si que maintes gens dont a cel tens avoit molt foles par tot le país ne disoient mie qu’ele fu feme, ançois l’apeloient Morgue la dieusse”, *Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. de Alexandre Micha, Genève: Droz, 1978, t. 1, p. 275.

<sup>8</sup> En el *Lancelot en prose* ya se hacía alusión a esto: “si s’acointa de Merlin qui l’ama plus que nule rien, si li aprist tant de caraies et d’enchantemens com ele sot puis”, *ibid.*, p. 301. En la *Suite du roman de Merlin*, cuando Morgana se entera de los asombrosos poderes de Merlín decide pedirle que le enseñe: “Lors s’acointa de Merlin et li pria que il li apresist de che qu’il savoit par couvent que elle feroit pour lui canques il li oseroit requerre” y se vuelve una alumna tan aplicada que: “Se li aprist tant en poi de terme, a chou que elle estoit soutive et engingnouse et curieuse d’aprendre, que elle sot grant partie de chou que elle desirroit, et moult li plot la scienche d’ingromanchie et l’art”, *la Suite du roman de Merlin*, ed. de Gilles Roussineau, Genève: Droz, 1996, t. I, pp. 119-120.

<sup>9</sup> Así el *Lancelot en prose* señala que: “molt estoit laide [...] si fu si chaude et luxuriose que plus chaude feme ne convint a querre”, *op. cit.*, t. I, p. 300.

<sup>10</sup> En la *Suite-Vulgata* leemos que Morgana era “la plus chaude feme de toute la Grant Bretagne et la plus luxurieuse”, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, ed. de H. Oskar Sommer, Washington: The Carnegie Institution of Washington, 1908, t. II, p. 338.

<sup>11</sup> La *Suite du roman de Merlin* ofrece la siguiente descripción de Morgana: “sans faille elle fu bele damoisiele jusques a celui terme que elle commença a aprendre des enchantemens et des charroies. Mais puis que li anemis fu dedens li mis et ele fu aspiree et de luxure et de dyable, elle pierdi si otreement sa biauté que trop devint laide”, *la Suite du roman de Merlin, op. cit.*, t. I, pp. 19-20.

<sup>12</sup> En un pasaje de las *Prophesies de Merlin*, Merlín, ofrece un retrato de la malvada Morgana, totalmente opuesto al de la Dama del Lago: “iou croi vraiment ke cele Morghe nasqui dou fu de luxure. Et de la biele dame dou Lac [...] de paradis. Cele

Laurence Harf-Lancner, en los relatos feéricos de los “lais” bretones en los que un hada enamorada se lleva a un caballero al Otro Mundo.<sup>13</sup> Sin embargo, a diferencia de los lais, donde el caballero decide voluntariamente permanecer con el hada, Morgana retiene prisioneros a los caballeros, que son objeto de su deseo, de su terrible odio, o simplemente víctimas de su maldad, a los del Valle sin Retorno en el *Lancelot en prose*, donde también Lanzarote es encerrado en tres ocasiones por la encantadora; una vez más a Lanzarote, pero también a Tristán y a Alexandre l'orphelin, en el *Tristan en prosa*; este último caballero será igualmente víctima y objeto del deseo de Morgana en las *Prophesies de Merlin*.

En la *Suite du roman de Merlin*, novela perteneciente al ciclo *Post-Vulgata*, redactado hacia 1240, Morgana es la encarnación de la magia destructora, opuesta a la magia positiva, representada por Viviana, la Dama del Lago, protectora de Arturo y de sus caballeros. La novela relata el origen de los poderes de estas dos encantadoras, discípulas de Merlín, quien les transmitió todos sus secretos a cambio de su amor. Pero en la *Suite du roman de Merlin* lo que está en juego en esta lucha entre Morgana y Viviana es el destino del rey Arturo y del universo al que representa.

La adaptación castellana de la *Suite du roman de Merlin*, conservada en las versiones del *Baladro del sabio Merlín* (Burgos 1498), y el *Baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial* (Sevilla 1535), presenta a Morgana como una mujer de una belleza excepcional, que perdió cuando, aliada del demonio, se dedicó a practicar la magia para hacer el mal.<sup>14</sup> Aquí su único objetivo es matar a su hermano, el rey

---

Morghé porcace et fait les males oeuvres. Et cel del Lac fait les boines oeuvres. Cele fait ocire les bons chevaliers et cele les fait secorre et aidier”, *Prophesies de Merlin*, ed. de Anne Berthelot, Genève: Fondation Martin Bodmer, 1992, p. 71.

<sup>13</sup> Laurence Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 288.

<sup>14</sup> “E sin falta era ella muy fermosa fasta aquella sazón que aprendió encantamientos e carátulas. Mas, después que el diablo entró en ella, ovo en sí espíritu de diablo e de luxuria e perdió todo su buen parecer; e ninguno no la podía mirar ni tener por fermosa, sino por fea encantada, si no fuese encantado”, *El baladro del sabio Merlín con sus profecías [Burgos, 1498]*, ed. de María Isabel Hernández, Oviedo: Trea-Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999, p. 76.

Arturo, pero fracasa en sus tres tentativas, gracias a la intervención de Viviana. En dos ocasiones Morgana se apodera de la vaina mágica de Excalibur, que protege al rey de toda herida y luego, por última vez, intenta matarlo con un manto envenenado. Perseguida por Arturo, que descubre su traición, la encantadora huye y se aleja definitivamente de la corte.

Los episodios de la traición de Morgana fueron concebidos originalmente, en la *Suite du roman de Merlin*, para preparar el trágico destino de Arturo, por las implicaciones que tendrá la pérdida definitiva de la vaina de Excalibur, talismán que garantizaba la vida del rey, pero también porque aportan los antecedentes necesarios para comprender la deslealtad que mostrará siempre Morgana hacia su hermano, tanto en el ciclo de la *Vulgata* como en la *Post-Vulgata*. En la adaptación castellana las implicaciones que las acciones de Morgana tienen en la fuente francesa para el futuro de la historia no parecen ya tener la misma importancia. Prueba de esto es el hecho de que en los *Baladros* se han suprimido partes esenciales de los episodios de la traición de Morgana. El de 1498 relata sólo la primera tentativa de la encantadora de matar al rey y parte de la segunda, mientras que el de 1535 sólo relata la primera.

Opuesta a los principios y valores de la sociedad cortés, la traición, el engaño y la crueldad son los recursos empleados por la encantadora para lograr sus planes que, en principio parecerían destinados a fracasar, pero finalmente no hay que olvidar su importante participación en la muerte del rey Arturo. El papel que tiene Morgana en la *Suite du roman de Merlin* está íntimamente relacionado con esta participación en el trágico fin del rey y del universo artúrico. Así, en la *Suite du roman de Merlin* la encantadora intenta matar a Arturo desde el inicio de su reinado y, por lo menos, logra despojarlo definitivamente de la vaina mágica de Excalibur que lo volvía invulnerable. La supresión de algunos de estos episodios en los *Baladros* reduce el papel de esta gran figura antagonica, de la cual sólo queda una pálida imagen en los *Baladros*, acorde, sin embargo, con su nula participación en la versión castellana de la última parte del ciclo *Post-Vulgata*, la *Demanda del Sancto Grial*.

Como sabemos, en la *Mort du roi Arthur* de la *Vulgata*, Morgana encuentra la ocasión perfecta para revelar al rey el adulterio de su esposa Ginebra con Lanzarote; lo que lleva a la guerra y a la destrucción del reino. Sin embargo, al final de la historia es también Morgana quien llega en una barca y se lleva a Arturo, herido de muerte por Mordred. La malvada encantadora que no se dedicó a otra cosa más que a tratar de destruir al rey y a todos sus caballeros es precisamente quien se ocupará de él al final, algo que en principio parece contradictorio, pero que retoma lo señalado por Geoffrey de Monmouth en la *Historia Regum Britanniae*: tras su última batalla “Arturo fue herido mortalmente, y trasladado desde allí a la isla de Avalón a fin de curar sus heridas”.<sup>15</sup> Sin embargo, esta idea será rápidamente desmentida en el siguiente pasaje, cuando Giflete, tras haber visto partir al rey herido en la nave con su hermana y unas damas, llega a la Capilla Negra y descubre la tumba del rey; el ermitaño que allí se encuentra le confirma que unas damas lo pusieron en esa tumba.<sup>16</sup> Todo parece pues indicar que el rey no fue llevado a Avalón por Morgana sino a la tumba de la Capilla Negra.

En el *Roman de Brut*, Robert Wace desarrolla un poco más el pasaje original arriba citado de la *Historia Regum Britanniae*, haciendo alusión a la creencia del posible regreso del rey,<sup>17</sup> pero manifestando también cierta prudencia al respecto, pues deja claro que él sólo se limita a decir

<sup>15</sup> *Historia de los reyes de Britania, op. cit.*, p. 189.

<sup>16</sup> “Il besa la tombe moult doucement, et commença a fere trop grant duel, et demora illuec jusqu’au soir que li preudons i vint qui servoit l’autel; et quant li preudons fu venuz, Girflet li demande meintenat: ‘Sire, est il voirs que ci gist li rois Artus? —Oïl, biaux amis, il i gist voirement; ci l’aportèrent ne sai quex dames.’ Et Girflet s’apense meintenat que ce sont celes qui le mistrent en la nef; si dist, puis que ses sires est partis de cest siecle, il n’i demorra plus”, *La mort le roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. de Jean Frappier, Genève: Droz, 1996, p. 251.

<sup>17</sup> “Arthur, si la geste ne ment, / fud el cors nafrez mortelment; / en Avalon se fist porter / pur ses plaies mediciner. / Encore i est, Bretun l’atendent / sicum il dient e entendent; de la vendra, encore puet vivre”, *La geste du roi Arthur, selon Roman de Brut de Wace et l’Historia Regum Britanniae de Geoffrey de Monmouth*, ed. y trad. de Emmanuèle Baumgartner, Paris: Union générale d’Editions-10/18, 1993, p. 258, vv. 4435-4441.

lo que dijo Merlín: que nadie sabría si el rey estaba vivo o no. Y, en efecto, señala Wace, el profeta dijo la verdad, pues desde entonces todos se han preguntado, y se preguntarán siempre, si está muerto o vivo.<sup>18</sup> Las dudas planteadas aquí fueron resueltas por los autores franceses posteriores de distintas maneras.

En la tercera parte de la trilogía atribuida a Robert de Boron, el *Perceval en prose*, cuando Arturo es herido en la batalla contra Mordred, les dice a sus hombres que no teman pues será llevado a Avalón por Morgana, quien curará sus heridas, y que regresará. Los bretones lo esperaron cuarenta años antes de elegir un nuevo rey, agrega el autor, y algunos lo han visto cazando en el bosque,<sup>19</sup> alusión que parece sugerir la imagen de un ser sobrenatural. Opuesta a esta idea, la *Mort du roi Arthur* de la *Vulgata* parece clara, como ya lo señalamos, respecto a la muerte de Arturo. No sucede lo mismo con la versión *Post-Vulgata* de esta novela, no al menos en las versiones conservadas, la portuguesa, la *Demanda do Santo Graal*, y la castellana, la *Demanda del Sancto Grial*, donde observamos modificaciones importantes en el episodio en cuestión. Aquí Giflete duda de las palabras del ermitaño, quien le dice que en la tumba se encuentra el cuerpo del rey, y decide abrirla para comprobarlo:

E quando cato dentro, no fallo sino el yelmo que traxo en la dolorosa batalla. E quando vio que el cuerpo del rey no yazia ay, mostro el monumento vazio al honmbre bueno, e dixo “Aqui no yaze mi señor el rey [...] Por buena fe”, dixo Giflete, que en vano me trabajaria de preguntar como el

<sup>18</sup> “Maistre Wace, ki fist cest livre, / ne volt plus dire de sa fin / qu'en dist li prophetes Merlin; / Merlin dist d'Arthur - si ot dreit- / que sa mort dutuse serreit. / Li prophetes dist verité: / tut tens en ad l'um puis duté, e dutera, ço crei, tut dis, / se il est morz u il est vis”, *ibid.*, p. 258, vv. 4442-4450.

<sup>19</sup> “Ensi se fist Artus porter en Avalon et dist a ses gens que il l'atendissent et que il revenroit. Et li Breton revinrent a Carduel, et l'atendirent plus de quarante ans ains qu'il fesissent roi, car il cuidoient tos dis que il revenist. Mais tant saciés vos que li auquant l'ot puis veü es forés cacier, et ont oï ses chiens avuec lui; et li auquant i ont eü esperance lonc tans que il revenist” *The Didot-Perceval*, ed. de William Roach, Genève: Slatkine Reprints, 1977, p. 277.

rey mi señor murio, e que fue del; ca verdaderamente este fue el rey aventurado, a quien la su muerte ningun hombre no sabra.<sup>20</sup>

La modificación parece querer dejar clara la partida del rey Arturo a Avalón con su hermana Morgana, tal como había sido planteada desde el origen en la obra de Geoffrey de Monmouth. Y esto dejaba abierta la posibilidad a todo tipo de fabulaciones sobre su incursión en el mundo feérico, sugerida ya en el *Perceval en prose* y desarrollada también en la segunda mitad del siglo XIII y durante el siglo XIV en algunos textos franceses no necesariamente novelescos. Así, por ejemplo, una de las versiones de la *Bataille Loquifer* contiene un episodio, que es una interpolación tardía de mediados del siglo XIII, en la que Rainouart es conducido por unas hadas, una de ellas es Morgana, a Avalón, donde lo recibe el rey Arturo. En el *Roman d'Ogier*, este héroe es también llevado a la isla feérica en la que se encuentran Morgana y Arturo.

La idea del rey Arturo habitando el mundo feérico en compañía de su hermana Morgana parece también haber llamado la atención de los autores españoles, que la desarrollarán de diversas maneras. En *La faula*, Gillem de Torroella (1375) narra su viaje en el lomo de una ballena a la Isla Encantada, en la que habitan Morgana y su hermano, el rey Arturo, quien se conserva joven y sano gracias a la visita del Santo Grial que lo nutre, como al Rey Pescador en el *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. El rey narra al visitante los últimos acontecimientos, relatados en la *Mort du roi Arthur*, así como su traslado a la isla. *La faula*, señala Isabel de Riquer, “es el viaje al Más Allá” del autor, quien regresará a su mun-

<sup>20</sup> *La Demanda del Sancto Grial*, ed. de Alfonso Bomilla y San Martín, en *Libros de caballerías. Primera parte, Ciclo artúrico*, Madrid: Bailly-Baillièrre, 1907, p. 330. [edición de 1535, Sevilla]. La *Demanda* portuguesa ofrece la misma versión de este pasaje: “e quando catou dentro nom viu rem fora elmo de rei Artur, aquel meesmo que trouxera na doorosa batalha. Quando el viu que o corpo del-rei nom era ali mostrou ao homem boo o moimento vazio e disse-lhi: - Aqui nom jaz meu senhor, [...] em vao me trabalharei de preguntar como rei Artur morreu. Verdadeiramente este sé o rei aventureiro cuja morte nem uu homem nom saberá”, *A Demanda do Santo Graal*, ed. de Irene Freire Nunes, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 497.

do con un mensaje de intención moralizadora y crítica,<sup>21</sup> pues tal es el mensaje que Arturo le pide que transmita sobre el poder, la fortuna y la decadencia de los valores caballerescos.

Bajo la influencia directa de *La faula* pero con un fin totalmente distinto, el *Tirant lo Blanc* de Joanot Matorell relata en un episodio la visita de Arturo y Morgana a la corte de Constantinopla. En una nave de velas negras llega al puerto Morgana, quien busca a su hermano Arturo. El emperador la lleva a su palacio, donde se encuentra un caballero desconocido que tiene una espada llamada Scalibor. Cuestionado por los allí presentes, el rey aborda diversos temas relacionados con el honor, la fortuna, la sabiduría, las cualidades de un caballero y de un príncipe. El episodio es en realidad una pequeña representación teatral que forma parte de los festejos ofrecidos por el emperador.

El episodio final de las *Sergas de Esplandián*, de Garci Rodríguez de Montalvo, evoca el regreso del rey Arturo. Urganda encanta en la Ínsola Firme a los grandes reyes, personajes principales de las *Sergas* y el *Amadís*, para preservarlos de la muerte y los lleva a las entrañas de la tierra. El texto señala que, tiempo después, el hada Morgana le hizo saber que ella también tenía a su hermano, el rey Arturo, encantado en el mismo lugar, y que regresaría junto con estos reyes: “que avía de salir y bolver a reinar en el su reino de la Gran Bretaña, y que en aquel mismo tiempo saldrán aquel emperador y aquellos grandes reyes que con él estavan a restituir, juntos con él, lo que los reyes christianos hoviessen de la Christianidad perdido”.<sup>22</sup>

El *Arderique* (1517) retoma el episodio final de la *Mort du roi Arthur*. El primer capítulo narra la última batalla de Salbrí y la desaparición del rey en la barca de Morgana, tras la cual, señala el texto, las guerras y discordias comenzaron y fue necesario elegir a un duque para gobernar Gran Bretaña, “esto con condición que si en algún tiempo el buen rey Artús,

<sup>21</sup> Isabel de Riquer, “El viaje al Otro Mundo de un mallorquín”, *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 1 (1991), pp. 25-36.

<sup>22</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003, p. 821.

que aún esperaban, tornase, le fuese restituído su reino y señorío".<sup>23</sup> De este linaje del duque descende Leonor, la amada de Arderique.

En el *Florambel* (1532) de Francisco Enciso de Zárata, Morgana y Arturo aparecen en un episodio del Libro tercero, capítulo VII, el de la aventura del Árbol Saludable, que permite al rey comparar la valía de los caballeros de Inglaterra con aquellos de la época en la que reinaba. La morada de Arturo y Morgana está al interior de este árbol, con cuyos frutos el hada curará las heridas de Florambel tras su combate con los caballeros que resguardan el árbol. Podríamos tal vez pensar aquí en la influencia de la *Insula Pomorum* de la *Vita Merlini*, de esa isla de los frutos en la que éstos se dan en abundancia sin cultivarlos y en la que será curado Arturo. Morgana relata a Florambel cómo salvó a Arturo tras la batalla final contra Mordred y luego le da la espada del rey, Escalibur.

El *Espejo de caballerías* de Pedro López de Santa Catalina (Libros primero y segundo, Toledo, 1525 y 1527, respectivamente) ofrece otro ejemplo curioso de recuperación no sólo de los personajes de Morgana y Arturo, sino también de Merlín. En el Libro primero, el hada aparece en un episodio que es una especie de reescritura del episodio del Valle sin Retorno del *Lancelot en prose*. Se trata del episodio del Lago Oscuro en el que Morgana habita y tiene prisioneros a los caballeros que pasan por allí, debido al desprecio que sufrió de un caballero, después sabemos que se trata de Roldán, quien, tras haber superado las pruebas de la aventura del ciervo blanco, impuestas por Morgana, rechazó el amor de ésta, que era parte de la recompensa. Entre los prisioneros está Galavis, objeto del deseo del hada. Roldán llega al lugar y enfrenta a Aridano, el guardián del lago, quien lo lleva a las profundidades de éste, al paradisíaco mundo feérico de Morgana, donde vence a Aridano y logra liberar a los prisioneros, salvo a Galavis, pues ésa es la condición impuesta por el hada, quien recupera aquí las características que tenía en el *Lancelot en prose* y el *Tristan en prose*, de encantadora malvada y seductora, que

<sup>23</sup> *Arderique*, ed. de Dorothy Molloy, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 6.



representa un verdadero peligro para los caballeros, pero guarda su aspecto sobrenatural, que ya había perdido en estas novelas, pues se le ubica en este Otro Mundo submarino al que atrae a sus víctimas para hacerlos prisioneros. En el *Lancelot en prose* es Viviana y no Morgana, quien habita bajo un lago, al que llevará a Lanzarote siendo un niño. La *Suite du roman de Merlin* y su adaptación castellana, el *Baladro*, explican cómo llega la Dama del Lago a vivir a ese lugar: fue Merlín quien, enamorado de ella, le construyó una morada, que volvió invisible para proteger a sus habitantes.

En el Libro segundo, Morgana reaparece muy brevemente al inicio de la obra, en el capítulo V, que narra la aventura de Angélica en la Laguna Blanca, descrita como uno de los más antiguos encantamientos de las Selvas de Ardeña; era un lugar “donde ningún cavallero, por esforçado que fuesse, osava llegar, con temor de no ser encantado”.<sup>24</sup> Un “monstruo marino”, especie de tritón, “grande y muy espantoso, que algunos le avían visto salir del agua y entrar muchas vezes [...] era el medio hombre y el medio pez, grande además” (p. 15), toma con sus peludos brazos a Angélica, que estaba dormida junto al lago, y la conduce a las profundidades de éste:

tomola entre sus pelosos braços y fuesse arrastrando por la tierra con gran velocidad, hasta que, abraçado con Angélica, dio consigo en la profunda laguna. Ved agora lo que sentiría aquella hermosa donzella: acabando de salir de un peligro verse en otro mayor, e tan grande que sola la muerte, a su parecer, era poderosa de librarla d’él, y no otro. Allí no valía dar querellas al cielo ni, menos, lastimeras palabras para provocar a pasión a los oyentes [...] porque allí pocas vezes o nunca aportava gente (p. 15).

<sup>24</sup> Pedro López de Santa Catalina, *Libro segundo de Espejo de caballerías*, ed. de Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009, p. 14.

Se trata de un animal guía, como la ballena en *La faula*, pero con características hostiles y aterradoras. Siguiendo la definición de Francis Dubost sobre lo maravilloso y lo fantástico en la narrativa medieval,<sup>25</sup> podemos ubicar a esta ballena en la categoría de la maravilla positiva, benéfica y tranquilizadora, de la que tenemos otros ejemplos, como la del *Viaje de San Brandán*, que los monjes confunden con una isla. En los dos casos, pese a su gran tamaño que inspira miedo, la ballena es presentada como un animal protector y amigable, portador de valores positivos, a diferencia de este hombre pez, cuyas características lo sitúan en lo fantástico aterrador. Su naturaleza y la violencia de sus gestos lo convierten en un monstruo amenazador. A esto podemos agregar el lugar en el que habita, descrito como “temeroso despoblado”.

En las profundidades del lago, la doncella llega al reino feérico de Morgana, que la deja completamente maravillada: “otro nuevo mundo, ca se vido en un lugar firme y muy bien edificado, pensando ser ahogada, de lo que quedó como muerta: lo uno por el sobresalto de la caída e lo otro por la admiración de lo que vía en aquel tan hermoso lugar” (p. 15). La riqueza de la arquitectura y la exuberancia de la naturaleza caracterizan a este Otro Mundo, presentado como un “encantado e muy hermoso lugar”, cargado pues de propiedades maravillosas y tan extraordinarias, que son simplemente indescriptibles, señala el texto:

unos muy hermosos e ricos aposentos, la riqueza e lavor de los cuales no ay lengua humana, por elocuente que sea, que la pudiese contar, en rededor de los cuales avía frescos jardines y muy aplazibles arboledas regadas de muchas fuentes, y muy amenos campos e bosques, habitados de diversas maneras de caça e de aves de diversos géneros [...] E assí como entraron por aquellos ricos aposentos, metieron las quatro donzellas a Angélica en una sala guarnecida toda de razimos de oro por muy soltil arte labrados (p. 15).

<sup>25</sup> Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris: Honoré Champion, 1991.

Se trata de un lugar paradisiaco de suntuosas arquitecturas, de fauna y flora extraordinarias, un universo de perpetuo goce y también de inmortalidad, un espacio al que, como cualquier otro lugar feérico, sólo algunos elegidos pueden llegar, conducidos por un animal guía. La descripción es semejante a la del Lago Oscuro del Libro primero del *Espejo de caballerías* y a la de la Isla Encantada de *La faula*. Angélica descubre aquí al rey Arturo, descrito como un hombre viejo, que tiene una placentera vida. En este lugar de goce, separado completamente del mundo de los humanos, el rey, rodeado por sus caballeros, convertido ya en un ser feérico, continúa dedicado a los placeres mundanos que solía tener en su corte:

sentado en una rica silla [el rey Arturo] con una corona de oro en la cabeza; en torno d'él muchos cavalleros que allí le servían y donzellas muy hermosas que con diversos instrumentos tañían y cantavan dulçemente [...] E desde que ovieron comido, oyó Angélica gran ruido en el real palacio [...] e preguntó [...] qué cosa era. Ellas [las doncellas] dixeron que el rey avía fecho juntar mucha gente para ir a correr monte [...] y vieron mucha cavallería que iba a la floresta [...] y en fin vieron al rey puesto en medio de dos espantables jayanes que en su guarda ivan (pp. 15-16).

La descripción de este modo de vida nos recuerda la que ofrecen dos textos franceses mencionados arriba, *La Bataille de Loquifer*, donde Raignouart es conducido por Morgana y otras dos hadas a Avalón, y llevado allí ante el rey Arturo, que se encuentra acompañado por sus caballeros, quienes, convertidos en seres feéricos, “gent faée”, siguen dedicados a las justas y otras actividades caballerescas. De la misma manera, en el *Roman d'Ogier*, este héroe penetra en el reino feérico de Morgana, donde se encuentra la corte de Arturo. Con los encantamientos del hada, Ogier se vuelve inmortal y se convierte en amante de ésta.

En el episodio de la Laguna Blanca, Morgana revela a Angélica que el lugar en el que se encuentra es “uno de los maravilloso y mayores encantamientos que yo en mi tiempo hize con mi saber e del sabio Mer-

lín” (p. 16). Como lo señalamos, Morgana y Viviana son las dos grandes discípulas de Merlín, pero es Viviana, quien se convierte en la Dama del Lago debido a la morada que el mago hace para ella en el lago. Una vez que ha adquirido poderes suficientes, Viviana se deshace de Merlín, encerrándolo vivo en una tumba; es la versión de la *Suite du roman de Merlin* y su adaptación castellana, el *Baladro*. El lago, como reino de Morgana, figuraba ya en el *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo (Libro segundo, Cantos VII-IX), fuente del *Espejo de caballerías*; el Libro primero retoma de este texto el episodio del Lago Oscuro, mientras que el Libro segundo retoma y modifica el de la Laguna Blanca, que figuraba en *Il quarto libro de l’Inamoramento d’Orlando* de Niccolò degli Agostini (Canto X), pero que López de Santa Catalina convierte en el reino maravilloso en el que habitan Morgana y Arturo. Sin embargo, la precisión que el autor introduce en el episodio de la Laguna Blanca sobre el origen del encantamiento y que remite a Merlín, parece representar una modificación de la versión del *Baladro*, un intercambio de personajes, de Viviana por Morgana, intercambio que podemos corroborar en un capítulo posterior del Libro segundo, que narra el fin que tuvo Merlín después de haber sido encerrado en una tumba y que constituye una continuación del relato de la muerte de Merlín del *Baladro*.

El episodio figura en el capítulo XXX del Libro segundo. Arrepentido de su amor por Angélica, causa de todos sus males, Roldán llega a un valle infernal y descubre, en una capilla, una tumba rodeada por demonios y en medio de ellos está Merlín, cubierto en llamas. Una voz le señala que fueron sus locos amores la causa de su muerte y de su actual tormento:

Cata aquí el sepulcro donde te encerró aquella que con tu saber heziste maestra muy más sabia que tú [...] Aún tú te avías de alegrar porque cada noche te traemos a visitar este lugar en el cual desseavas tú con tu enamorada Morgaina deleitarte y tomar plazer. Y pues tus locos amores de tu muerte fueron causa, cúlpate a ti, que assí, por amor de una flaca muger, te dexaste vencer (p. 98).

Como podemos ver, aquí la mujer en cuestión ya no es Viviana sino Morgana, modificación que, si bien contradice el episodio original relatado en el *Baladro*, parece relacionarse con la alusión que hace Morgana sobre el encantamiento de la Laguna Blanca, realizado por ella y su maestro Merlín, quien le transmitió sus poderes. Podemos suponer entonces que el episodio del Lago Escuro, en el Libro primero, presentado como el reino de Morgana y que parece también una nueva versión del Valle sin Retorno, y luego, en el Libro segundo, el de la Laguna Blanca, que parece ser el mismo sitio con un nuevo nombre y algunas características diferentes, como la presencia del rey Arturo, que lo relacionan más con la isla de Avalón, llevaron a la modificación del episodio de la tumba de Merlín de acuerdo a las necesidades del relato, donde es Morgana, y no Viviana, la que tiene un papel en estos episodios.

Al final del episodio de la Laguna Blanca, Angélica pregunta a Morgana cuánto tiempo más permanecerá el rey en ese lugar, pues, según ha escuchado decir, se tiene la esperanza “de le ver algún tiempo e tornar en su estado con mayor felicidad que antes” (p. 16), pregunta a la que el hada no responde, dejando así prevalecer el misterio sobre el posible regreso de Arturo. Como ya lo señalamos, los libros de caballerías que hemos revisado y que evocan el regreso de Arturo, lo plantean como una posibilidad o como una certeza. En el *Arderique*, tras esperar durante mucho tiempo a Arturo, los bretones tuvieron que elegir a un nuevo gobernante, con la condición de que, si el rey regresaba algún día, como todos esperaban, le sería restituido su reino; en el *Florambel* se afirma que el rey saldrá de su reino encantado cuando sus hombres lo necesiten más, mientras que en las *Sergas de Esplandián*, Morgana confirma a Urganda que Arturo regresará del encantamiento en el que se encuentra en las profundidades de la tierra y reinará nuevamente. Ligada a la cuestión del posible regreso del rey de este universo maravilloso en el que parece permanecer en estado de espera, está también la del estatus que adquiere el personaje, que fue interpretado de distintas maneras: Arturo se transforma en un ser feérico, inmortal; se encuentra sólo encantado o en estado letárgico en espera de su regreso. Las posibilidades se diversificaron y

también la interpretación de ese Otro Mundo en el que se encontraba el rey: Avalón, la Isla Encantada, un universo maravilloso bajo el agua o en las entrañas de la tierra.

Tras este breve recorrido podemos observar que en la gran mayoría de los ejemplos vistos, los autores españoles retoman el fin del rey Arturo, relatado en los ciclos franceses, para desarrollarlo de diversas maneras de acuerdo a las necesidades de cada obra y ésta parece ser la razón por la cual Morgana figura en dichos textos, por ser protagonista del episodio final de la historia artúrica, y no porque los autores hayan tenido un especial interés en el personaje o un interés diferente. De hecho, como lo vimos, Morgana sólo es mencionada o aparece brevemente de manera episódica.

Desde Geoffrey de Monmouth hasta el ciclo *Post-Vulgata*, Avalón es sin duda alguna un lugar de gran importancia en la geografía artúrica, el Otro Mundo en el que la tierra da frutos sin necesidad de trabajarla, en el que la vida humana es ilimitada, pues el tiempo se rige bajo otras leyes, un lugar paradisiaco al que se va pero del que no se sabe si se puede regresar, un espacio maravilloso evocado, que permanece externo al relato. En cualquier caso, es el lugar en el que se encuentra, o no, según la versión que ofrece cada ciclo artúrico francés, el rey Arturo acompañado de su hermana, Morgana, y en el que serán curadas sus heridas, de acuerdo a lo señalado por Geoffrey de Monmouth y retomado después en el *Perceval en prose*, donde Avalón es presentado como el lugar donde se recupera la salud y también la vida, pues no sólo el rey herido será curado, sino también, en el episodio en el que Perceval es atacado por unos pájaros negros, la mujer pájaro que cae muerta tras ser herida por este caballero será conducida a Avalón, donde recupera la vida.

Avalón es también el lugar al que no llegan los ciclos artúricos franceses pues marca la conclusión de esta historia. El viaje de Arturo a Avalón con Morgana y su estancia en ese lugar maravilloso, atemporal y fuera del universo artúrico, permanecen consecuentemente externos al relato, pero se presentaban como un tema abierto a todo tipo de desa-

rrollos y fabulaciones fuera de la historia artúrica, al menos la de los ciclos franceses, que ya la habían concluido. Esto es precisamente lo que hacen los textos españoles que hemos revisado, que es muy semejante a lo que sucede con el episodio del encierro de Merlín en algunos libros de caballerías, el *Espejo de cavallerías*, el *Belianís de Grecia* (1547), de Jerónimo Fernández y el *Espejo de príncipes y cavalleros* (1580), de Pedro de la Sierra.<sup>26</sup> Desarrollado a partir del *Baladro*, el episodio será retomado en estos textos, que ofrecen diversas versiones de lo que sucedió con el profeta tras su encierro en la tumba.

Por último, es interesante notar que la elección de ese simbólico y feérico episodio de la partida de Arturo a Avalón hizo que en los textos españoles que hemos visto Morgana recuperara su naturaleza original, sus rasgos más primitivos y, en algunos casos, su imagen positiva de hada benefactora, que había perdido muy pronto en los ciclos artúricos franceses, en los que, al igual que en los textos españoles que hemos visto, las transformaciones del personaje, subordinadas a las diversas reescrituras y a la función asignada en cada nueva reescritura, transformaron a Morgana del hada benefactora de las novelas del siglo XII en la malvada y tristemente célebre encantadora de los ciclos artúricos del siglo XIII. El ejemplo de Morgana, pero también del rey Arturo o de Merlín, cuya presencia en los libros de caballerías se reduce a veces a una simple mención y en otras ocasiones a un papel breve y episódico, muestra que, a pesar de que en algunos libros de caballerías está presente cierta voluntad de rescatar a estas figuras emblemáticas de la materia artúrica, insertándolas en historias nuevas, estos personajes ya no parecen adaptarse a los cambios ideológicos y estéticos de un nuevo modelo de universo caballeresco, volviéndose así sólo referencias simbólicas, como en el caso de Morgana, de una tradición que se irá olvidando poco a poco.

<sup>26</sup> Véase Rosalba Lendo, “La fin de Merlin dans la *Suite du Roman de Merlin*, son adaptation espagnole, le *Baladro del sabio Merlín*, et trois romans de chevalerie espagnols”, *Arthuriana*, 23:2 (2013), pp. 20-34.





## LA MALDAD INMOTIVADA DE ARCALÁUS

*Carlos Rubio Pacho*

Universidad Nacional Autónoma de México

En el capítulo XV de la Primera parte del *Quijote*, tras el desafortunado encuentro con los yangüeses, donde caballero y escudero han sido molidos a palos por causa de los irrefrenables impulsos sexuales de Rocinante, don Quijote, para consolar al maltrecho Sancho, que se lamenta de su doloroso estado, le hace saber de los “mil peligros y desventuras” propios de la vida caballeresca y lo ejemplifica con la calamidad que sufriera su admirado e imitado Amadís de Gaula:<sup>1</sup> “Porque el valeroso Amadís de Gaula se vio en poder de su mortal enemigo Arcaláus el encantador, de quien se tiene por averiguado que le dio, teniéndolo preso, más de docientos azotes con las riendas de su caballo, atado a una columna de un patio”.<sup>2</sup> La situación que rememora el hidalgo es del todo inexacta, pues no existe tal azotamiento durante la prisión sufrida por el héroe. He de señalar que, si no se trata de una falla en la memoria del anciano caballero, quizás lo que busca es una justificación honrosa para el momento tan bochornoso en el que se encuentran él y su escudero; sin embargo, no interesa para el tema que me ocupa averiguar las verdaderas preocupa-

<sup>1</sup> Juan Paredes considera que Amadís es el norte y la justificación de todos los actos del caballero manchego, en “‘Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías’. El *Quijote* y *Amadís*”, en Antonia Martínez Pérez, Carlos Alvar y Francisco J. Flores (coords.), *Uno de los buenos del reino. Homenaje al Prof. Fernando D. Carmona*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2013, pp. 407-417.

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid: Castalia, 2002, p. 208.

ciones del hidalgo manchego. Me detengo únicamente en dos de sus afirmaciones porque dan una idea muy clara de cómo don Quijote percibe al antagonista de su modelo: Arcaláus, el mortal enemigo de Amadís, se caracteriza por su infinita crueldad, pues se atreve a maltratar al héroe como si se tratara de un delincuente y no de un caballero vencido.<sup>3</sup> Se muestra, pues, contrario a los más elementales valores de la caballería; y es precisamente esta terrible falla la que sí se puede encontrar a lo largo de todo el *Amadís de Gaula*.

Se podría pensar que enemigo tan destacado como lo es Arcaláus habría recibido gran atención por parte de la crítica, pero resulta muy sorprendente que no se cuenta con ningún estudio monográfico sobre el personaje, pese a la gran importancia que pareciera tener para el desarrollo de la obra. Sin embargo, se debe aclarar que tampoco es que haya sido olvidado por completo, pues sí ha sido considerado en trabajos de carácter panorámico. En primer lugar, señalaría las páginas que con gran agudeza le dedicara Juan Manuel Cacho Blecua en su *Amadís: heroísmo mítico cortesano*; así como en muchas de las notas de su edición de la novela.<sup>4</sup> También debo mencionar varios pasajes del libro en que Avallle-Arce se ocupa tanto del *Amadís* primitivo como del de Montalvo.<sup>5</sup> Finalmente, añadiría algunos otros trabajos que, desde perspectivas distintas, han abordado al personaje en cuestión, como Rafael Mérida

<sup>3</sup> Sevilla Arroyo, en la nota correspondiente al pasaje, indica que quien ha sido atado es Gandalfín, el escudero del héroe; sin embargo, en el *Amadís de Gaula*, quien lo ha sido es el enano Ardián: “y vayamos de aquí antes que el diablo [Arcaláus] acá torne, que no me puedo sufrir sobre esta pierna de que stuve colgado” (García Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid: Cátedra, 1987-1988, I, XIX, p. 443). La confusión puede deberse a que el escudero, en el capítulo anterior, ha sido llevado a rastras a prisión: “Arcaláus lo mandó llevar a sus hombres rastrando por la pierna” (I, XVIII, p. 437).

<sup>4</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979; García Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, op. cit.

<sup>5</sup> Juan Bautista Avallle-Arce, “*Amadís de Gaula*”: el primitivo y el de Montalvo, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

Jiménez, quien se ha ocupado de los elementos mágicos en el *Amadís*,<sup>6</sup> al igual que lo hizo Mónica Nasif, quien además los ha extendido al *Palmerín de Olivia* y a las posibles fuentes artúricas de ambas obras<sup>7</sup> y, por último, mencionaría el artículo de Luzdivina Cuesta Torre, en el que se ha ocupado de los caballeros perseguidos por los malos encantadores, con especial énfasis en don Quijote.<sup>8</sup> Trabajos todos, a los que he de referirme en algún momento.<sup>9</sup>

Arcaláus aparecerá a lo largo de los cuatro libros del *Amadís de Gaula*, lo cual demuestra que efectivamente resulta ser el enemigo más constante a lo largo de toda la obra.<sup>10</sup> Sin embargo, al acercarse lo

<sup>6</sup> Rafael M. Mérida Jiménez “Fuera de la orden de natura”. *Magias, milagros y maravillas en el “Amadís de Gaula”*, Kassel: Reichenberger, 2001.

<sup>7</sup> Mónica Nasif, “Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos con referencia a posibles antecedentes literarios”, en Lilia E. Ferrario de Orduña (ed.), “*Amadís de Gaula*”. *Estudios sobre narrativa caballerescas castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992, pp. 135-187.

<sup>8</sup> María Luzdivina Cuesta Torre, “Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores. (El mago como antagonista del héroe caballeresco)”, en Juan Manuel Cacho Bleuca (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballerescas al “Quijote”*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 141-169.

<sup>9</sup> Por contrapartida, su oponente Urganda ha recibido mucha más atención: Anna Bognolo, “Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei *Libros de caballerías*”, *Studi Ispanici*, 30 (1994-1996), pp. 111-128; Rafael M. Mérida Jiménez, “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, t. II, pp. 623-628; y Axayácatl Campos García Rojas, “‘Urganda, la otrora gran sabidora’: evolución y refuncionalización”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2013, pp. 343-365; este último, además de trazar la evolución del personaje a lo largo del ciclo amadisiano provee una útil bibliografía para aproximarse a la configuración del personaje. Habría que añadir, además, los trabajos que se refieren a las profecías, como el de Eloy R. González, “Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 31 (1982), pp. 282-291, entre muchos otros.

<sup>10</sup> Mérida Jiménez lo considera el “enemigo esencial del héroe”, “Fuera de la orden de natura”, *op. cit.*, p. 387. Cabe señalar que su fin ocurrirá en las primeras páginas del

suficientemente a cada una de sus apariciones, se descubre que se trata de un personaje mucho más complejo de lo que parecería a primera vista. Considérese lo que sigue como un primer acercamiento a la caracterización de este antagonista.<sup>11</sup>

En esta ocasión, no he de empezar por el principio, sino por el final, por paradójico que parezca.

La última vez que Arcaláus se encuentra con Amadís ocurre casi al finalizar el Libro IV, cuando el héroe, suplicado por una dueña, que resulta ser la esposa del hechicero, se ve obligado, por un don en blanco,<sup>12</sup> a liberarlo. En ese último encuentro, el Encantador le asegura que lo odia profundamente y que, por lo tanto, seguirá buscando su mal:

—En lo que a ti toca conocido está que por ninguna manera te podría querer bien, ni te dexaré de fazer el mal que pudiere. En los otros que dizes no sé lo que haré, porque, según mi costumbre tan envejecida y con ella haya hecho tantos males, poca esperança me queda en aquel Señor que dizes que me dará su gracia sin gelo mereçer; porque sin ella no podría mi condición resistir ni contrastar una cosa tan dura y tan fuera de su querer. Y puesto que bastasse, no lo haría por tu consejo porque conmigo no ganasses la gloria que con todos los otros has ganado (IV, CXXX, p. 1724).

---

quinto libro de la serie, Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003, pp. 146-148.

<sup>11</sup> Es verdad que Mérida Jiménez estudia el desarrollo del personaje a lo largo de su libro, pero dado que su enfoque se centra únicamente en los aspectos de la magia, la maravilla y lo milagroso de todo el libro, la información sobre el personaje en cuestión se encuentra diseminada. Además, propongo una lectura diferente.

<sup>12</sup> Para el motivo del “don en blanco” en el *Amadís*, véase Fernando Carmona, “Largueza y don en blanco en el *Amadís de Gaula*”, en Juan Paredes Núñez (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada: Universidad de Granada, 1995, t. I, pp. 507-521 y, del mismo, “Ideología de un motivo literario: el don contraignant o don en blanco en el *Amadís de Gaula*”, *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, 27 (2004), pp. 141-158.

Existen algunos aspectos que llaman poderosamente la atención; el primero, que durante la conversación se descubre que, durante su prisión, el personaje se ha dedicado a leer libros que debieran haber servido para consolarlo de su encierro,<sup>13</sup> pero lejos de haberse arrepentido de su errónea conducta, insiste en que su “envejecida costumbre” le impide cualquier enmienda. También resulta muy sorprendente que se refiera a que el héroe le había negado la libertad, aún cuando se la había pedido, apelando a la misericordia y a la piedad del héroe. Y subrayo que me parece insospechado porque pareciera que Arcaláus ha encarnado hasta ahora la maldad sin límites. Esta imagen se ve reforzada cuando, ya lejos de la Ínsola Firme, en su castillo de Valderín, el mal caballero envía una última amenaza: “—Cavalleros, dezid a Amadís que a las bestias bravas y a las animalias brutas suelen poner en las jaulas, que no a los tales cavalleros como yo; que se guarde bien de mí, que yo espero presto vengarme dél, ahunque tenga en su ayuda aquella mala puta, Urganda la Desconocida” (IV, CXXX, p. 1725).

Me parece fundamental la idea de venganza que menciona Arcaláus; sin embargo, pareciera que este futuro desquite se debe a la ignominiosa manera en la que ha sido mantenido en cautiverio, al ser encerrado en una jaula, como si se tratara de una bestia y no de un caballero de su talante. Pareciera entonces, que semejante afrenta es la que ha motivado el deseo de venganza, porque si uno realiza una lectura minuciosa sobre el comportamiento del personaje, puede verse que no existen realmente motivos tan poderosos para el odio hacia el héroe. Hay que remitirse al inicio de este Libro IV para que se pueda aclarar mi afirmación.

Arcaláus ha terminado preso a causa de la conspiración que ha fraguado en contra del héroe y del rey Lisuarte. Sabiendo de la guerra que existe entre ambos, a causa del despojo que ha sufrido Oriana, convoca a un grupo de enemigos de ambos bandos para aprovecharse y atacar a

<sup>13</sup> Anota Cacho Blecua: “El antiguo guerrero y Encantador se ha convertido en un auténtico letrado, lector de libros adecuados para su situación, de moda especialmente en el siglo xv”, en *Amadís*, IV, CXXX, p. 1722, n. 84.

la parte que resultara más debilitada. Todos los convocados tienen un motivo para vengarse, especialmente del rey Lisuarte, quien los ha sometido de alguna manera: el rey Árábigo, “que tan maltrecho avía quedado de la batalla qu’él y los otros seis Reyes sus compañeros ovieron con el rey Lisuarte, como lo cuenta la parte tercera desta historia del gran daño y mengua que en ella de Amadís y de su linaje havía recibido” (IV, XCVI, p. 1379); Barsinán, señor de Sansueña e hijo del caballero del mismo nombre, a quien Lisuarte hizo matar en Londres, así como a su hermano Gandalod; todo el linaje de Dardán el Soberbio, a quien mató Amadís en Vindilisor y, finalmente, el rey de la Profunda Ínsola, también derrotado en la batalla en la que participó al lado del rey Árábigo. Por si no fuera motivo suficiente la venganza de las pasadas afrentas, también la ambición de poder sirve de acicate para convencer al monarca pagano: “¿qué puede de aquí redundar sino que, demás de ganar tan gran victoria, toda la Gran Bretaña te será sujeta y tu real estado puesto en la más alta cumbre que de ningún Emperador del mundo?” (IV, XCVI, p. 1381). Así pues, al principal contrincante de Lisuarte, el rey Árábigo, lo mueven la venganza y la ambición de poder. Sin embargo, no existe motivación alguna para que Arcaláus sea el principal organizador de esta conspiración. Al menos, eso lo deja muy claro el narrador:

Cuenta la historia que estando Arcaláus el Encantador en sus castillos, *esperando siempre de hazer algún mal como él y todos los malos de costumbre lo tienen* llególe esta gran nueva de la discordia y gran rotura que entre el rey Lisuarte y Amadís estava, y si dello ovo plazer, no es de contar, porque éstos eran los dos hombres del mundo a quien él más desamava, y nunca de su pensamiento ni cuidado se partía pensar en cómo sería causa de su destrucción; y pensó qué podría hazer en tal coyuntura como ésta con que dañar les pudiesse, que su corazón no se podía otorgar de ser en ayuda de ninguno dellos. Y como en todas las maldades era muy sutil, acordó de trabajar en que se juntasse otra tercera hueste, así de los enemigos del rey Lisuarte como de Amadís, y ponerla en tal parte, que si batalla oviessen, que muy

ligeramente pudiesen los de su parte vencer y destruir los que quedasen (IV, XCVI, p. 1378).<sup>14</sup>

Hay pues, una suerte de maldad intrínseca a su naturaleza lo que lo mueve y no propiamente un deseo de venganza; de allí que discrepe con las afirmaciones de Nasif y Cuesta Torre.<sup>15</sup> Aduzco un testimonio más, del mismo narrador del *Amadís*, quien, unos capítulos más adelante, reflexiona sobre la batalla: “Pues paréçeme que si a éstos esperasse [Brocadán, Grandandel y su linaje], que prestamente sería vengada la muerte de Barsinán, Señor de Sansueña, y la gran pérdida que el rey Arávigo hubo en la batalla de los siete Reyes, y la saña de Arcaláus” (IV, CXVI, p. 1528). Parece que únicamente puede referirse a la saña que siente el personaje pero no ninguna causa que la justifique; de allí que me refiera a ésta como una maldad inmotivada, pues, al contrario de lo que sucede con el resto de los personajes, no existe un móvil verdadero que explique la animadversión del encantador hacia Amadís y, mucho menos, hacia Lisuarte, “los dos hombres del mundo a quien él más desamava”.

Algún lector atento podría echar de menos cierta información, pues no me he referido a que Arcaláus perdió parte de una mano durante un combate contra Amadís; sin embargo, se debe considerar que esto tampoco es mencionado por el propio Arcaláus como un motivo de rencor, pues, si nos remitimos al último encuentro con el héroe, citado poco antes, sólo se ha mencionado su inveterada costumbre de hacer el mal y el injusto encarcelamiento en la jaula, pero no menciona la mutilación. Sólo en una ocasión se refiere a esta pérdida, cuando se presenta ante los caballeros de las sierpes: “Sabed que yo soy Arcaláus el Encantador, si me nunca vistes; agora me conoçed, que nunca ninguno me fizo pesar que me dél no vengasse, si no es de uno solo que ahún yo cuido tener don-

<sup>14</sup> Las cursivas son mías.

<sup>15</sup> “La venganza lo lleva a cometer estos hechos”, Nasif, art. cit., p. 143; “Para nuestros propósitos conviene destacar que su antagonismo está motivado fundamentalmente por la venganza”, Cuesta Torre, art. cit., p. 158.

de [v]os estáis, y cortarle las manos por ésta que me él cortó [Amadís], si yo ante no muero” (III, LXIX, p. 1056).<sup>16</sup>

Quizás habría que buscar en el principio del relato si allí se encontraría el origen de esta mortal enemistad entre el héroe y su antagonista, por lo que es preciso acudir al primer Libro.

El primer conocimiento que se tiene del malvado Arcaláus es a través del enano Ardián, quien lo describe como “el más bravo cavallero y más fuerte en armas que cuido ver, y mató allí en aquella puerta dos cavalleros, y el uno dellos era mi señor, y a éste mató tan crudamente como aquel en quien nunca merced ovo [...] el cavallero es muy conosciado por uno de los bravos del mundo” (I, XVIII, p. 427). Lo presenta entonces como un esforzado caballero, pero nada dice acerca de que posea algún poder mágico, aunque sí alude a éste cuando lo nombra: “se llama Arcaláus el Encantador” (I, XVIII, p. 427). Sin embargo, lo que subraya aquí es su crueldad, pues no tuvo piedad alguna con los vencidos. Esta maldad se verá más claramente cuando el héroe descienda en el palacio y encuentre a Grindalaya, la dama que ha sido alejada de su amado, el rey Arbán de Norgales.

Como bien señala Cacho Blecua, Arcaláus se presenta entonces como “doblemente peligroso: representa la personificación del odio, de la ruptura de una pareja de enamorados, y la encarnación de los encantamientos”.<sup>17</sup> Esta ruptura que ha provocado, tampoco tiene explicación alguna, pues no se trata de seducir a la dama, ya que el hechicero está unido en matrimonio con una mujer que representa su antítesis. Pareciera que sólo existe en el personaje la necesidad de causar el mal.

<sup>16</sup> Vale la pena recordar cómo es que sucedió la mutilación del Encantador, que se narra en el capítulo LVII: Amadís se combate con Lindoraque, al que mata; Arcaláus, entonces, intenta auxiliarlo, “mas Beltenebros fue por él y fizole perder el encuentro de la lança, y al pasar diole con la spada tal golpe que la lança con la meitad de la mano le fizo caer al suelo, así que no le quedó sino el pulgar” (II, LVII, p. 812). También remarcaría que tampoco en los episodios subsecuentes se aluda a esta necesidad de desquitarse cortándole las manos al héroe, tal y como lo refiere.

<sup>17</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, op. cit., p. 123.



Quiero detenerme en el epíteto que se le da, “el Encantador”, pues, aunque éste podría ser la clave para explicar el comportamiento del personaje, en realidad aparece muy pocas veces a lo largo de toda la narración: sólo aparece en cuatro ocasiones en el Libro primero, seis en el segundo, otras cuatro en el tercero y siete en el cuarto; muchos de ellos no están en voz del narrador o de algún personaje, sino únicamente en los epígrafes (capítulos XIX, LXIX y CVIII).<sup>18</sup> Pero la más significativa, a mi modo de ver, es la última vez que aparece, pues se encuentra en boca de Urganda:

Y porque vos, mi señor Amadís, tenéis preso a[quel] malo y de malas obras Arcaláus, que se llama el Encantador, y con su mala sabiduría, que no fue sino para dañar, vos podría empecer, tomad estos dos anillos; uno será vuestro y otro de Oriana, que mientras en las manos los traxésedes ninguna cosa que por él se haga vos podrá empecer, ni otro alguno de vuestra compañía, ni sus encantamientos ternán fuerza ninguna mientras preso los tuvierdes (IV, CXXVI, p. 1634).

Pareciera que la maga por antonomasia desprecia el saber mágico del Encantador, pues un amuleto es más que suficiente para protegerse de sus malas artes. Esta debilidad en sus artes mágicas puede comprobarse desde su primera manifestación, que ocurre poco después de su fracaso como caballero.

Tras una intensa lucha, Arcaláus, al verse disminuido por los golpes que ha recibido de Amadís, huye, lo cual lo presenta como un cobarde y, en definitiva, un mal caballero; además, lo hace con la intención de ser seguido por el héroe, por lo cual obliga a éste a penetrar en su espacio, donde queda encantado. Pero no son, desde mi punto de vista, los poderes del hechicero los que permiten el vencimiento del héroe; pare-

<sup>18</sup> Mérida Jiménez ya había llamado la atención sobre la escasa presencia del “étimo de la palabra ‘encantamiento’”: sólo en seis de los ciento treinta y tres epígrafes del libro, “*Fuera de la orden de natura*”, *op. cit.*, p. 376.

ciera más bien que se trata de una fuerza que proviene del espacio, de la cámara a donde lo ha conducido.<sup>19</sup> Esta idea se ve reforzada si atendemos a cómo ocurre el desencantamiento de Amadís. En primer lugar, me parece sumamente significativo que no sea necesario que sea la propia Urganda quien acuda a liberar a su protegido, pues bastan dos doncellas que envía y quienes se encargan de realizar un ritual, que, como bien señala Daniel Gutiérrez Trápaga, es un ritual que se vale de libros:

El primero, el que lleva la doncella, permite iniciar un diálogo sobrenatural con unas misteriosas voces que provienen del segundo libro, el que sale rodando de la cámara. El segundo parece ser la fuente del encantamiento de Amadís, pues su destrucción y quema permiten liberar al caballero. Las fuerzas mágicas de la obra se miden por primera vez; la magia se combate con magia por medio de libros, de grimorios.<sup>20</sup>

Volviendo a las doncellas, quizás valga la pena destacar que, tras salvar al héroe, éstas son objeto de la deshonra por parte de unos malos caballeros, pues a una le quitan la arquita que llevaba y a la otra intentan forzarla. Esta situación en la que se ven, permitirá no solo exaltar al héroe recién salvado, sino que, como indicara Cacho Blecua, también se trata de recompensas mutuas: “Las mujeres han salvado de la muerte al héroe, mientras que éste les ha restituido su cofre mágico y ha impedido su deshonra”.<sup>21</sup> Por mi parte, añadiría que su presencia también resulta útil para otros fines, pues la situación permite ver la debilidad femenina; esto es, las doncellas salvíficas no cuentan con los poderes suficientes para defenderse ellas mismas a través de la magia, sino que precisan de un

<sup>19</sup> De allí que Cacho Blecua considere el episodio como un descenso a los infiernos, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, *op. cit.*, pp. 118-132. En el mismo sentido se había pronunciado también Avalle-Arce, *op. cit.*, p. 178. Véase también Mérida Jiménez, “Fuera de la orden de natura”, *op. cit.*, pp. 141-154.

<sup>20</sup> Daniel Gutiérrez Trápaga, “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, *Tirant*, 20 (2017), p. 42.

<sup>21</sup> *Amadís de Gaula*, ed. cit., t. I, p. 448, en nota del editor.

caballero mortal, lo cual, a mi parecer, termina por debilitar aún más la imagen de Arcaláus, en tanto mago.

No cabe duda tampoco que en el ámbito de la caballería el Encantador también queda muy mal parado, pues ya se aludió a la separación de la pareja de enamorados, lo que lo presenta como “anticórtes”;<sup>22</sup> también, ante la posible derrota, se vale de la magia para vencer al rival, ya que las armas no le dan para más;<sup>23</sup> después, acudirá a la mentira, pues se presentará ante la corte de Lisuarte para anunciar que ha matado a Amadís, lo cual es falso absolutamente, pues sólo espera su muerte natural. Sin embargo, lo que me resulta de mayor interés es la conversación entre el convaleciente Lisuarte y sus caballeros, en el Libro IV, en el que “solamente hablando y riendo de Arcaláus cómo, siendo un cavallero de baixa condición y no de grande estado, con sus artes havía revuelto tantas gentes como havéis oído” (IV, CXVII, p. 1543).

Así pues, tenemos que Arcaláus es tanto un mal caballero como un mal hechicero. Y, bien mirado, a pesar de ser considerado el mortal enemigo de Amadís, también resulta ser un antagonista bastante menor; mucho menos que el Endriago, naturalmente, pero también que muchos otros caballeros mortales a los que se ha enfrentado el héroe.

En conclusión, pese a que no existe motivación alguna para que Arcaláus desee vengarse de Amadís, y menos aún de Lisuarte, lo que queda de manifiesto es que muy posiblemente, el Encantador encarnara, en una fase temprana de la redacción del libro una maldad consustancial, una maldad intrínseca y que no necesitaría ser explicada, como ocurre en los relatos folclóricos o en la materia artúrica. Se trataría, pues, de constatar el enfrentamiento entre el Mal, encarnado por Arcaláus,<sup>24</sup> y el Bien, representado por Urganda, y del que quedan unos cuantos rastros.

<sup>22</sup> *Ibid.*, t. I, p. 122, en nota del editor.

<sup>23</sup> Este aspecto ya había sido señalado por Nasif, art. cit., p. 143.

<sup>24</sup> Un dato que podría contribuir a esta afirmación sería la onomástica, pues a decir de María Coduras Buna, el nombre estaría “Probablemente formado a partir de la raíz latina *arca-*, del latín *arcanus* ‘secreto, misterio’, relacionado con el universo mágico y con la sabiduría”, *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano*, Zaragoza: Universidad de Zara-

Sin embargo, en ese proceso de racionalización que emprende Montalvo,<sup>25</sup> si no es que incluso comienza antes de la intervención del escritor medinés, lo que se genera es un debilitamiento del personaje, que poco a poco va alejándose de un ser mágico y va degradándose, hasta convertirse en un caballero felón<sup>26</sup> y, por si fuera poco, de baja categoría social.

Esta total degradación llega a su punto más bajo en las *Sergas de Esplandián*, cuando el caballero de armas verdes, y cuyo nombre se calla, es vencido fácilmente por el joven héroe:

El cavallero [Arcaláus] fue espantado de se ver en tan poco espacio de tiempo tan maltraído que su fuerça ni su gran sabiduría en aquel menester no lo podían amparar que muerto no fuesse. E comoquiera que este cavallero se combatió en su juventud, y después en mejor edad, como agora estava, con los mejores cavalleros del mundo nunca falló entre ellos ninguno que a este con gran parte fuesse igual. E como assí se vido quasi sin armas, y que en muchas partes la sangre salía, començó a fuir contra la puerta por

---

goza, s/a, en línea: <http://dinam.unizar.es/principal.html>; más información sobre los posibles orígenes del nombre, puede verse en Mérida Jiménez, *op. cit.*, pp. 148-150.

<sup>25</sup> Para Mérida Jiménez se trataría de la humanización del personaje; refiriéndose a sus apariciones a lo largo del tercer Libro, concluye: “En este libro, el Encantador ha perdido todos y cada uno de los atributos que pudieron coincidir en un período de su trayectoria para otorgarle su sobrenombre. Las diversas apariciones del encanecido mago confirman sin ambages una humanización extrema: en primer lugar, como pérfido instigador de batallas contra Lisuarte; en segundo lugar, como estrategia militar y combatiente; en tercer lugar, como enemigo de la caballería y creador de inventos mecánicos para su perdición; en cuarto lugar, como hábil retórico, que incita a la guerra y teje efectivas mentiras; en quinto lugar, por la ridiculización que sufre que, al tiempo, le concede un sello de pecador e, incluso, de aliado del diablo. Arcaláus se instala en una dimensión anticortesana que acrecienta su imagen de enemigo político pero que vuelve a marginar una sabiduría libresca que le concedía su antigua —y ya olvidada— magia”, *op. cit.*, pp. 316-317.

<sup>26</sup> “Arcaláus, más que un hechicero, es un mal caballero que sabe un poco de magia. Su poder es pequeño y no puede compararse con el de Urganda. Este Encantador tiene todos los vicios del ser humano, todas sus debilidades; esto lo hace uno de los personajes más interesantes y complejos de esta novela”, Nasif, art. cit., p. 145.

donde venido avía, pensando de se salvar; mas el Cavallero Negro [Esplandián] lo siguió de tal forma que antes que por la puerta saliesse le alcanzó, y le dio por cima del yelmo tan fuerte golpe que le no pudo prestar ninguna cosa que la espada no cortase fasta el caxco de la cabeça, y dio con él tendido en el suelo; dende a poco rato, assí de aquel golpe como de muchas otra feridas que tenía, fue muerto.<sup>27</sup>

Evidentemente, al envejecido Encantador sólo le quedan la soberbia y la actitud anticaballeresca, pero ni siquiera intenta recurrir a las artes mágicas, a pesar de que el enfrentamiento con el novel caballero pareciera estar configurado a partir del primer enfrentamiento con el padre. Es claro que para la exaltación del nuevo héroe resulta indispensable que Esplandián venza definitivamente al mayor enemigo de Amadís; además que, a Montalvo debía resultarle innecesario este personaje, en busca de antagonistas más acordes con su propósito ideológico. Pero de lo que no cabe duda es que el texto amadisiano de 1508 nos deja un personaje mucho más complejo de lo que esperaríamos de un antagonista, pues no se presenta de una sola pieza y que merecería una mayor atención crítica. Resultaría muy interesante ver cómo se va transformando físicamente, desde ser “el más bravo cavallero y más fuerte en armas”, descrito por Ardián, hasta este “cavallero grande de cuerpo armado de unas armas verdes orladas con oro”,<sup>28</sup> pasando por ese “cavallero grande y membrudo, y el rostro había medroso, y en la barba y cabeça más cabellos blancos que negros. Y [que] vestía paños de duelo, y en la mano diestra tenía una lúa de paño blanco que al codo le llegava” (III, LXIX, p. 1056). Igualmente habría que ahondar en ese universo familiar, esposa y sobrinos, que forman parte del entorno del personaje y que lo configuran de una manera muy peculiar.

<sup>27</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. cit., pp. 147-148.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 146.



“Y CON AQUESTO HAZE FIN EL PRIMERO LIBRO, O PARTE,  
DE LA HISTORIA Y CRÓNICA DEL EMPERADOR DON  
FÉLIX”: FINALES Y CONTINUACIONES POSIBLES EN LOS  
LIBROS DE CABALLERÍAS

*Daniel Gutiérrez Trápaga*

Universidad Nacional Autónoma de México

Como se puede apreciar en el título, este trabajo empieza por el final de un libro de caballerías. En este caso, la cita del título es la oración que da fin al *Claribalte* (1519) de Gonzalo Fernández de Oviedo, el cual concluye con este pasaje:

E fecho esto, el emperador [Claribalte/don Félix] y su suegro se pasaron a la Gran Bretaña o Inglaterra, donde fueron rescebidos con muchas fiestas, porque auía ya más de tres años quel emperador auía ydo de aquella tierra, y era muy desseado en ella, no solamente de la emperatriz, pero de todo aquel reyno uniuersalmente. Y halló a su hijo Liporento de tan bonica disposición, según la tierna edad quel tenía, que ya desde aquella, él mostraua que auía de ser gran persona en el mundo como lo fue y se dirá en su lugar. Y con aquesto haze fin el primero libro, o parte, de la historia y crónica del emperador don Félix (LXXXII, pp. 309-310).<sup>1</sup>

En este punto, las principales líneas narrativas de la biografía heroica de Claribalte han concluido y se encuentran cerradas: ha conseguido el amor de Dorendaina, princesa de Inglaterra; su matrimonio con ella se ha hecho público y ha sido reconocido por la Iglesia; se ha convertido en el Emperador de Constantinopla; ha conocido a su hijo y ha paci-

<sup>1</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2002.

ficado Roma. El cierre de la obra también sugiere la posibilidad de una continuación a partir de la genealogía del héroe y un caballero de una nueva generación, al señalar que más adelante se contará la biografía del primogénito Liporento. Además, se enfatiza que el *Claribalte* se trata de un “primero libro, o parte”, indicando que existen más partes que componen la historia.

La manera en que *Claribalte* concluye permite sentar las bases para una continuación y crear un ciclo; sin embargo, que sepamos, la continuación del *Claribalte* nunca se escribió, a diferencia de lo que sucedió con decenas de libros de caballerías que sí tuvieron una continuación y desarrollo cíclico. Partiendo de la cita del *Claribalte*, este trabajo tiene como objetivo examinar los finales de algunos libros de caballerías castellanos y ver las maneras en que se establecen las bases para una continuación y un ciclo, más allá de que esta se haya escrito o no. Así, se revisarán los finales de diversas obras del género, más allá de que se hayan continuado. Se mostrará que en varias obras del género, incluyendo el *Claribalte*, se estableció de manera explícita la posibilidad de una continuación, para mostrar que la idea de los ciclos era casi omnipresente en el género y no sólo en aquellas obras que sí se continuaron.

Dentro de la poética cíclica de los libros de caballerías castellanos del xvi, el llamado explícito a la continuación es un rasgo central y de enorme trascendencia para la ficción aurea, como ha señalado Marín Pina: “Estas continuaciones [las de los libros de caballerías], como las de *La Celestina*, la novela pastoril o la picaresca, son las que realmente determinan el arte literario del siglo xvi y consagran los respectivos géneros”.<sup>2</sup> En ese sentido, cabe recordar que el género de los libros de caballerías está compuesto por 66 títulos impresos conservados, de los cuales 49

<sup>2</sup> María Carmen Marín Pina, “Comenzar por el final. Sobre la génesis y el principio de las continuaciones caballerescas”, en Pierre Darnis (ed.), *Le commencement... en perspective. L'analyse de l'incipit dans la littérature du Moyen Âge et du Siècle d'or*, Toulouse: Centre National de la Recherche Scientifique-Université Toulouse-Le Mirail, 2010, p. 138.



pertenecen a algún ciclo.<sup>3</sup> Es decir, dichas obras tuvieron una continuación o son una continuación de una obra previa. Luego, los distintos procesos vinculados a la poética cíclica son esenciales para entender la configuración del género, respecto a otros relatos de caballería precedentes y a otros géneros de la época, que también tuvieron continuaciones.<sup>4</sup> Además, como en el caso del *Claribalte*, la influencia de la poética cíclica alcanzó a aquellos libros que no tuvieron continuaciones.

### 1. ANTECEDENTES ARTÚRICOS Y LAS OBRAS DE RODRÍGUEZ DE MONTALVO

Los principales antecedentes cíclicos medievales de los libros de caballerías castellanos del siglo XVI se encuentran en la novela artúrica. En particular, en el ciclo del siglo XIII la *Vulgate* o el *Lancelot-Graal*, el más prolijo, extenso y popular, que sirvió de modelo tanto al *Amadís* medieval como a la refundición de Rodríguez de Montalvo. El ciclo francés desarrolla la historia del universo artúrico, comenzando por el origen del Grial en *L'Estoire del Saint Graal* y continuando con un *Merlin* que tiene una *Suite*. El núcleo de la obra es el *Lancelot*, la obra más extensa donde se narran las aventuras del caballero homónimo, continuada en la *Queste del Saint Graal*, que tiene como protagonista a Galaad, el hijo de

<sup>3</sup> José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”, en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 191-193.

<sup>4</sup> Véanse por ejemplo: William H. Hinrichs, *The Invention of the Sequel. Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*, Woodbridge: Tamesis, 2011; Daniel Gutiérrez Trápaga, “De los *Amadises* a los *Quijotes*: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda”, *Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 137-155; William H. Hinrichs, “La novela y la secuela. De cómo la prosa narrativa del Siglo de Oro inventó la continuación literaria”, en David Álvarez Roblin y Olivier Biaggini (eds.), *La escritura inacabada: Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, Madrid: Casa de Velázquez, 2017, pp. 19-29.

Lancelot. El ciclo concluye con la destrucción del universo artúrico en *La Mort du roi Arthur*. El final de esta obra y el ciclo coincide con la muerte de todos los personajes centrales, primero Arturo, sus caballeros y su hijo en la batalla de Salisbury y, años después, Lanzarote.<sup>5</sup> Así, el cierre de la biografía de los héroes representa el final del ciclo y la conclusión de las tramas y los arcos narrativos.

A diferencia de lo que sucede en *Claribalte* y en casi todos los libros de caballerías castellanos, la posibilidad de elaborar continuaciones a partir de los hijos es inexistente, pues los vástagos de los protagonistas, Arturo y Lanzarote, murieron antes que sus padres. Mordred, el hijo del rey, muere en la batalla de Salisbury a manos de su padre; mientras que Galaad, el de Lanzarote, muere al triunfar en la aventura del Grial. La muerte de la nueva generación de personajes, como Galaad y Mordred, implica el abandono del modelo genealógico, que estructura la relación entre el *Lancelot* y la *Queste*. A pesar de tratarse de un extensísimo ciclo de cinco partes, *La Mort* se erige explícitamente como el final de dicho corpus de novelas artúricas, con la muerte de sus personajes y su universo. Además, el *explicit* refuerza la idea de que se ha agotado el material narrativo, ya que la historia se ha contado de manera completa: “Si se taist ore maistres Gautiers Map de *L’Ystoire de Lanselot*, car bien l’a tout mence a fin selonc les choses qui en avindrent, et define ensi son livre si outreement que après ce n’en porroit nus raconter chose qu’il n’en mentist”.<sup>6</sup> Con esto, de manera directa, se rechaza la idea de continuar la obra y se establece el agotamiento del material narrativo. Dicho modelo de conclusión, donde el final del relato se encuentra ligado a la muerte de sus protagonistas, permanece en las obras artúricas hispánicas del XVI, como el *Tristán de Leonís* o la *Demanda del sancto Grial*.

Los principales hipotextos del *Amadís de Gaula* son, precisamente, los ciclos artúricos franceses del siglo XIII, en particular el ya discu-

<sup>5</sup> *Le Livre du Graal. Lancelot, La Quête du saint Graal, La Mort du roi Arthur*, ed. de Daniel Poirion, Paris: Gallimard, 2009, t. 3, pp. 1463-1486.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1486.

tido *Lancelot-Graal* y el *Tristan en prose*. El *Lancelot-Graal* también sirvió de modelo estructural a Rodríguez de Montalvo para reelaborar los tres libros que conformaban el *Amadís* medieval y transformarlos en un ciclo.<sup>7</sup> Rodríguez de Montalvo agregó un cuarto libro y una continuación, las *Sergas de Esplandián*, como se declara en el prólogo del libro.<sup>8</sup>

En buena medida, el modelo de reescritura y continuación del *Amadís* de Rodríguez de Montalvo está basado en la relación genealógica de Lancelot y Galaad del ciclo *Lancelot-Graal*.<sup>9</sup> Las genealogías tuvieron un papel estructurante presente en la literatura artúrica desde la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, vinculándose a los modelos históricos de la épica grecolatina de la materia troyana y la Biblia. Tanto el ciclo *Vulgate* como en el amadisiano, existe una extensísima obra dedicada al mejor caballero del mundo, Lancelot y Amadís, respectivamente, personajes cuya superioridad está presentada a partir de sus rasgos como amantes caballerescos. Estos dos personajes son los progenitores de los caballeros que superan sus hazañas caballerescas, Galaad y Esplandián, personajes en cuyo modelo caballeresco lo amoroso se sustituye por lo religioso. Si bien la estructura del *Amadís* y las *Sergas* imita el modelo genealógico de la caballería artúrica del ciclo *Lancelot-Graal*, la conclusión del relato es muy distinta.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Juan Manuel Cacho Bleuca, “La aventura creadora de Garci Rodríguez de Montalvo del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*”, en Concepción Company Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2005, pp. 15-50.

<sup>8</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003, Prólogo, pp. 224-225.

<sup>9</sup> Jean Frappier, “Le graal et la chevalerie”, *Romania*, 75 (1954), p. 197.

<sup>10</sup> Daniel Gutiérrez Trápaga, *Rewritings, sequels and cycles in Sixteenth-Century Castilian romances of chivalry: “Aquella Inacabable Aventura”*, Woodbridge: Tamesis, 2017, pp. 40-45.

Las obras de Rodríguez de Montalvo renunciaron a la muerte como técnica de clausura. Al final del Libro IV de *Amadís*, la trama quedaba inconclusa y en suspenso con el fracaso de Amadís en la aventura de la Peña de la Donzella Encantadora y el secuestro del rey Lisuarte, empresas reservadas para Esplandián, según lo anuncia la propia Urganda.<sup>11</sup> Entonces, la conclusión del *Amadís* no finaliza la trama, al dejar dos aventuras interrumpidas de manera explícita, para establecer la transición generacional al guardar dichas aventuras para Esplandián. Además, por orden de Urganda, Amadís y sus caballeros deben permanecer inactivos hasta tener nuevas de las aventuras de Esplandián.<sup>12</sup> Los caballeros, al igual que el lector, deben aguardar a que comiencen las hazañas de Esplandián. Así, el suspenso queda ilustrado al interior de la propia trama con la espera de estos personajes. Tal y como se anunció, las aventuras prometidas al final del *Amadís* se continúan y concluyen en las *Sergas*. En esta continuación se reitera la idea de evitar la muerte para consolidar el ciclo con la modificación del desenlace del combate entre padre e hijo, que en las versiones medievales concluía con la muerte de Amadís. En las *Sergas*, Esplandián descubre a tiempo la identidad de su padre y se evita el parricidio, aunque se establece con claridad la superioridad caballeresca del hijo, congruente con la visión de la caballería cristiana de las obras de Rodríguez de Montalvo.<sup>13</sup>

Al final de la obra se rompe el modelo del ciclo artúrico, aunque la trama de los protagonistas principales se da por terminada. En este caso, no es la muerte la responsable de la conclusión del arco narrativo de los principales personajes de la familia amadisiana, sino un hechizo de Urganda que deja encantados a los protagonistas en la Ínsula Firme, aislándolos del paso del tiempo y la trama.<sup>14</sup> Existe una marcada diferencia entre el planteamiento artúrico y el de Rodríguez de Montalvo en el des-

<sup>11</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 1987, t. II, pp. 1762-1763.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 1764.

<sup>13</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, *op. cit.*, p. 253.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 821.

enlace de sus protagonistas. En el ciclo artúrico francés del siglo XIII, las implicaciones del desenlace de Galaad son radicalmente distintas a las de Esplandián: “Galahad, the virgin hero, carries (with) in himself the death sentence of both the adventurous kingdom and the narrative. He thus personifies one of cyclical literature’s extreme cases: the quest for conclusion”.<sup>15</sup> Por el contrario, la biografía de Esplandián representa la búsqueda de ampliar una historia, que permite prolongar la historia amadisiana medieval y fomenta el desarrollo del ciclo más allá de las obras de Rodríguez Montalvo.

Esplandián no muere y tiene hijos, lo que hace posible una continuación, además de que las *Sergas* no concluyen con el encantamiento de los protagonistas por parte de Urganda. El último capítulo de las *Sergas* narra el inicio de una nueva generación de caballeros que parte de Constantinopla en busca de aventuras estableciendo las bases para una continuación centrada en estos personajes. El capítulo presenta a los nuevos héroes, primero a Lisuarte de Grecia, hijo de Esplandián y Leonorina; luego a Perión de Gaula, hermano menor de Esplandián, así como los hijos de Galaor, Florestán, Cildadán, entre otros. Más adelante, en la Ínsola Argalia, Talanque encuentra a un sabio con poderes sobrenaturales quien promete asumir la función de cronista de las aventuras de los nuevos caballeros: “Desta guisa que vos cuento vino este sabio en aquellas partes, donde hizo tantas cosas y tan estrañas que ni Urganda la Desconocida, ni la infanta Melía, ni la Donzella Encantadora, no pudieron con muy gran parte serle iguales, así como por el dicho libro se mostrará cuando paresciere”.<sup>16</sup> Esta mención a un libro que queda por ser descubierto sirve como recurso para concluir y abreviar y proviene de la tradición medieval; sin embargo, también abre la posibilidad de realizar una continuación. Luego, el capítulo final construye las bases para los tópicos que legitiman la supuesta historicidad de una posible

<sup>15</sup> Emmanuèle Baumgartner, “From Lancelot to Galahad: The Stakes of Filiation”, en William W. Kibler (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle. Text and Transformations*, Austin: University of Texas Press, 1994, p. 28.

<sup>16</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, *op. cit.*, pp. 825-826.

continuación: el manuscrito encontrado, la falsa traducción y el sabio cronista. Además, se refuerza la estructura genealógica de las continuaciones seguida, al introducir una nueva generación de héroes y sus aventuras. Aquí la trama no queda en suspenso, pero todo se encuentra listo para una continuación.

El rechazo a la muerte como manera de terminar un relato genealógico muestra una transformación en la concepción de un ciclo literario. En la literatura artúrica francesa, apunta Taylor:

[...] these attitudes manifest themselves most clearly in the writer's invocation of what I have called *cyclicality*, by which I mean the construction of a pseudo-historical prose narrative against a conception of history as an organic process of birth, growth, apogee, decay and death, death triggering in turn the next rebirth and thus the next cycle.<sup>17</sup>

Las obras de Rodríguez de Montalvo conservan la concepción circular del tiempo relacionada con la estructura genealógica, pero evitan la muerte con un encantamiento. Como mostraré adelante, el evitar la muerte de la familia protagonista será un rasgo central en muchas de las continuaciones del ciclo amadisiano.

En las obras de Rodríguez de Montalvo se fraguaron dos modelos para hacer posible el desarrollo de un ciclo a través de una continuación en los libros de caballerías castellanos, el del *Amadís* y el de las *Sergas*. Los finales de las obras de Montalvo comparten una serie de funciones: sugerir la existencia de una continuación al indicar que la conclusión de una obra es el inicio de otra, marcar el cambio de generación en las aventuras caballerescas y evitar la muerte de los personajes protagonistas de la obra que concluye. La poética de los finales del *Amadís* y las

<sup>17</sup> Jane H. M. Taylor, "Order from Accident: Cyclic consciousness at the end of the Middle Ages", en Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn y Orlanda S. H. Lie (eds.), *Cyclification. The development of narrative cycles in the chanson de geste and the arthurian romances*, Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts & Sciences, 1994, p. 1996.

*Sergas* diverge en otros aspectos. El desenlace del *Amadís* genera suspenso de manera explícita al dejar aventuras sin concluir y prometer la continuación con la conclusión de dichos episodios. Al iniciar una aventura al final de la obra se pretende guiar de manera directa el desarrollo de la trama de la continuación, pues el lector esperaría encontrar en la continuación la conclusión de dichas aventuras. Por otra parte, el final de las *Sergas* condiciona la continuación en menor manera al plantear el cambio generacional, pero sin dejar aventuras pendientes, pues el encantamiento de Urganda está hecho para resguardar a los personajes para un futuro lejano y no para convertirse en una aventura a acometer en la siguiente obra. Es decir, no se dejan tramas inconclusas y el suspenso no es un factor esencial, pero, al igual que en el caso de *Amadís* se enuncia de manera explícita la promesa de continuación. El llamado a la continuación de las *Sergas* fue atendido tanto por Páez de Ribera en el *Florisando* (1510), como por Feliciano de Silva en el *Lisuarte de Grecia* (1514).

## 2. EL DESARROLLO DE LAS CONTINUACIONES Y LA VARIACIÓN DE LOS MODELOS DE FINAL

El *Florisando* de Páez de Ribera, primera continuación de las *Sergas*, rechazó la propuesta hecha en los capítulos finales de la obra de Rodríguez de Montalvo. En primer lugar, el *Florisando* narra las aventuras del caballero homónimo, un personaje inventado por el autor de esta obra, en lugar de enfocarse en Lisuarte y los caballeros de su generación, según sugería el final de las *Sergas*. En segundo lugar, el *Florisando* reniega del encantamiento de los protagonistas de las *Sergas* realizado por Urganda desde el propio título:

Aquí comienza el sexto libro del muy esforçado y gran rey Amadís de Gaula en que se recuentan los grandes y hazañosos fechos del muy valiente y esforçado cavallero Florisando, su sobrino, fijo del rey don Florestán, y se

reprueba el antiguo e falso dezir que por las encantaciones y arte de Urganda fuessen encantados el rey Amadís y sus hermanos y hijo, el emperador Esplandián, y sus mujeres (fol. 2r<sup>o</sup>).<sup>18</sup>

A lo largo de la obra se denuncia como falso que Urganda tuviera poderes para encantar a los personajes y que, más bien, se trató de un caso de intervención divina para que los héroes de Rodríguez de Montalvo purgaran sus pecados. Entonces, el *Florisando* rechazó directamente la propuesta de continuación hecha al final de las *Sergas* y llevó el desarrollo del ciclo por nuevos cauces.

El final del *Florisando* es cercano al modelo de las *Sergas* al dejar concluida la trama. De cualquier manera, se prometen nuevas aventuras de Florisando y se anuncia un episodio de la continuación: “E aquí fenece esta ystoria puesto que queda parte de ella en que se recuentan otros muchos grandes y fechos del príncipe Florisando y destos cavalleros: y la muerte del rey Amadís” (fol. 218r<sup>o</sup>). El anuncio de la muerte del patriarca de la familia protagonista condiciona el contenido de la continuación y generaría enorme expectativa. La continuación de Juan Díaz, el *Lisuarte de Grecia* (1526), cumplió la promesa de la muerte de Amadís, si bien devolvió el protagonismo al hijo de Esplandián, como se había anunciado en las *Sergas*. Su final promueve la escritura de una continuación, pero sin dejar hilos sueltos:

E assí se acaba esta gran historia aunque quedan por escrevir muchas estrañas auenturas y famosas cosas, no solamente dinas de escritura mas de espanto que acontecieron en el tiempo deste rey Lisuarte, mas el autor cansado del luengo y duro trabajo de la presente obra remite la traslación de la siguiente a todo aquel que tal voluntario trabajo tomar quisiere (fol. 220r<sup>o</sup>).<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Ruy Páez de Ribera, *Florisando*, Salamanca: Juan de Porras, 1510.

<sup>19</sup> Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla: Juan y Jacobo Cromberger, 1526.



Las dos continuaciones de la rama heterodoxa, el *Florisando* y el *Lisuarte* de Díaz, evitan dejar la trama en suspenso y anuncian de manera explícita el siguiente texto, aspectos en los que se asemejan al final de las *Sergas*. Ambas obras muestran su rechazo a la idea de evitar la muerte de los protagonistas de las obras de Rodríguez de Montalvo al plantear y narrar la muerte de Amadís. La diferencia ideológica entre la rama heterodoxa y las obras de Montalvo explica el regreso de la muerte para los protagonistas amadisianos, pues una visión clerical y cristiana no podía prescindir de la muerte. El deceso de Amadís introduce una muerte ejemplar, en términos cristianos, al ciclo, que, sin embargo, no implica el final del relato.<sup>20</sup> A diferencia del ciclo artúrico de *Lancelot-Graal*, el impulso de la continuación literaria prevaleció sobre la muerte del fundador de la genealogía heroica en la rama heterodoxa del ciclo amadisiano.

Por otro lado, gran parte de las continuaciones de Feliciano de Silva y otros libros de caballerías recurrieron al suspenso derivado de aventuras inconclusas para fomentar las continuaciones de manera explícita. El *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva es la segunda continuación de las *Sergas* y la obra iniciadora de la rama ortodoxa del ciclo amadisiano. Como se aprecia desde el título, esta continuación respetó en buena medida el modelo de continuación planteado en las *Sergas*. Así, el protagonista es el primogénito de Esplandián, acompañado de Perión de Gaula, los dos caballeros presentados primero en el capítulo final de las *Sergas*, continuando la transición generacional de la caballería de las obras de Rodríguez de Montalvo. También aparece el libro del misterioso sabio del final de las *Sergas*, identificado como el poderoso Alquifé. El final de la obra continúa con el modelo generacional y promete las aventuras del primogénito de Lisuarte, el futuro Amadís de Grecia.

El *Lisuarte* de Feliciano de Silva es la primera obra en retomar el modelo del final del *Amadís*: dejar inconclusas importantes aventuras y

<sup>20</sup> Daniel Gutiérrez Trápaga, “El *Ars moriendi* y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz”, en Carlos Alvar (ed.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2015, pp. 673-694.

la trama en suspenso, como modelo para plantear explícitamente una continuación de la obra. Por ejemplo, la idea del rapto aparece en el final del *Lisuarte de Grecia*, cuando el Emperador de Trapisonda, Perión, Onolorius y Lisuarte son hechos prisioneros a iniciativa de una misteriosa doncella y sus caballeros, quienes embarcan con los héroes en una misteriosa nave sin destino.<sup>21</sup> Como en *Amadís*, el rapto de Lisuarte deja la trama inconclusa. En el capítulo final, se narra el nacimiento de nuevos personajes, destacando el del primogénito de Lisuarte, el futuro Amadís de Grecia, quien es llevado por unos corsarios. Tras dicho suceso la obra concluye con una nueva promesa de continuación: “De tal suerte pasaban su tiempo en el monasterio de Santa Sofina, muy tristes [las princesas Onoloria y Gricileria], muy tristes por no saber nuevas de su padre ni de sus amigos, que les turó mucho tiempo, según que en la grande historia de Amadís de Grecia complidamente parecerá”.<sup>22</sup> Dicha promesa sería cumplida por el propio Feliciano de Silva en 1530, en el *Amadís de Grecia*, donde atiende los raptos con los que concluye el *Lisuarte*.

La necesidad de rescatar a unos o varios personajes se vuelve un tópico de los finales de los libros de caballerías, ya sea por rapto o por encantamiento. El caso del encantamiento sucede al final del *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, donde la maga Zirfea, Alquife y Urganda encantan a cuatro generaciones de héroes, desde Amadís de Gaula hasta su bisnieto Amadís de Grecia, con sus respectivas damas en la Torre del Universo.<sup>23</sup> Tras esto, los capítulos finales se centran en la nueva generación de héroes, encabezada por Florisel de Niquea, quien al final del libro entra a la aventura del Infierno de Anastárx y cae desmayado. El relato concluye con la promesa de la resolución de la aventura, dejando a los personajes inermes, aislados y en una situación temible:

<sup>21</sup> Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pp. 220-222.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 223-224.

<sup>23</sup> Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 566.

[Darinel] viendo que no podría entrar al castillo ni osava salir por la espesa niebla y silvos y bramidos d'ella, juró de no partir de allí hasta que don Florisel y Silvia saliessen o fenecer allí sus días, teniendo siempre esperanza que todo avría buen fin, como fue y adelante la décima parte d'esta historia largamente os lo contará”.<sup>24</sup>

Así, Feliciano aumenta el suspenso dejando a los nuevos protagonistas aparentemente derrotados y a toda su familia encantada.

Los libros del paradigma de entretenimiento recurrieron con frecuencia al raptó por encantamiento para crear la posibilidad de una continuación. Por ejemplo, al final del *Belianís de Grecia I-II* (1545) de Jerónimo de Fernández, las princesas y doncellas de la obra, encabezadas por Florisbella, la amada del protagonista, son apresadas con el encantamiento del Castillo de la Alta Suria, dejando su búsqueda y liberación para la continuación:

[...] cumple dar fin a esta historia pues he sido tan prolixado que con razón della seré notado, prometiendo lo más presto que fuera possible contar las tan brauas aventuras que a estos príncipes sucedieron en la demanda de la princesa Florisbella y cómo el sabio Merlín fue desencantado, para el fin della, por el príncipe don Belianís con las crudas batallas que en el Pavoroso Castillo passaron y los sucessos de los amores de los príncipes don Clarieño y don Lucindaner y Arsileo y don Contumeliano con la linda Imperia, con lo demás que al valeroso Periano auino, pidiendo perdón de los pasados yerros (LVIII, p. 466).<sup>25</sup>

De igual manera, el *Espejo de príncipes y caballeros I* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra recurre al encantamiento de la princesa Lindabrides en la Torre Desamorada y al raptó del infante Claramante,

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 580-581.

<sup>25</sup> Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnanimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia. Libro segundo*, ed. de Lilia E. Ferrario de Orduna, Kassel: Reichenberger, 1997.

hermano menor de los protagonistas, en manos de la hueste del pagano Bramarante.<sup>26</sup> La aventura de la Torre no se resuelve hasta la tercera parte del ciclo, conservando la tensión sobre este encantamiento a lo largo de la segunda. En el *Espejo de príncipes y caballeros II* (1580) de Pedro de la Sierra se recurre a otra estrategia para generar mayor suspenso y dejar pendiente una aventura: interrumpir un complejo combate entre varios personajes, Arquisilora, Brufaldoro, Claridiano, Rodicler y Eleno de Dacia:

Y assí, ciegos, sin tener consideración, de mortal batalla se acometen. No fue perezoso el daciano en sacar su espada y bolver las saludes, a tiempo que de la parte de Grecia gran cavallería assomava. Pero mi pluma fatigada y mi espíritu afligido me forçaron a dar fin a la segunda parte d'esta historia, para que con nuevo aliento pueda tener tiempo de traducir la tercera parte; la cual, llena de proezas y valientes hechos, començaremos desde la batalla en que a Rosicler dexamos en la isla donde a Meridián libró de un bravo gigante, como se os ha dicho, y en el segundo de don Eleno de Dacia, que ventura lo truxo aquí a tal tiempo, feneciendo esta començada batalla.<sup>27</sup>

El final con combate interrumpido se repite en las otras partes que conforman este ciclo y se trata de una estrategia narrativa que permite aumentar la tensión y el suspenso narrativo.<sup>28</sup> Este recurso aparece al final del capítulo VIII de la Primera parte del *Quijote*, donde Cervantes recurrió a ésta y otras técnicas narrativas de los libros de caballerías para interrumpir el combate entre el hidalgo y el vizcaíno, como ha estudiado Cuesta Torre:<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, t. 6, pp. 225-238 y 247-251.

<sup>27</sup> Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 290-291.

<sup>28</sup> María Carmen Marín Pina, art. cit., pp. 144-146.

<sup>29</sup> María Luzdivina Cuesta Torre, "De combates interrumpidos y manuscritos

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte (I, VIII, p. 113).<sup>30</sup>

Con estos ejemplos se da una idea de las transformaciones de los finales en el género a partir del modelo del *Amadís*. Además de la riqueza narrativa de los finales y el desarrollo de nuevos recursos como el combate interrumpido o un encantamiento por vencer, las funciones de los finales son similares: indicar que el final de una obra es el inicio de otra, marcar el cambio de generación en las aventuras caballerescas, generar suspenso e intentar que la continuación siga el camino trazado en la obra previa, pues, la mayor parte de las continuaciones son alógrafas. Es decir, al iniciar una aventura al final de la obra se pretende que la continuación se guíe de manera cercana a lo planteado en la obra anterior, pues el lector esperaría encontrar en la continuación la conclusión de dicho episodio. En muchos casos, las continuaciones continuaron al pie de la letra como en el caso del ciclo del *Especulo de príncipes y caballeros*, generando inicios de continuaciones *in medias res*.<sup>31</sup>

incompletos. En torno a *Quijote I: 8-9 y los libros de caballerías*”, *Bulletin of Hispanic Studies* 84:5 (2007), pp. 553-571.

<sup>30</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española, 2015. Para el final del *Quijote* y su relación con la poética cíclica y de las continuaciones de los libros de caballerías, véase Daniel Gutiérrez Trápaga, “De los *Amadises* a los *Quijotes*: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda”, *Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 137-155.

<sup>31</sup> Daniel Gutiérrez Trápaga, *op. cit.*, pp. 113-157.

Por otra parte, el final de las *Sergas* representó el segundo modelo de continuación para el género. Dicha obra condiciona poco la continuación al plantear el cambio generacional, pero sin dejar aventuras pendientes, pues el encantamiento de Urganda está hecho para resguardar a los personajes para un futuro lejano y no para convertirse en una aventura a acometer en la siguiente obra. Es decir, no se dejan tramas trunca- das y el suspenso no es un factor esencial, pero, al igual que en el caso de *Amadís*, se enuncia de manera explícita la promesa de continuación, la cual no llega a anticipar el contenido, tal y como sucedió en el *Claribalte*.

La promesa de continuación, ya sea bajo el modelo amadisiano o de las *Sergas*, se volvió un tópico de la poética del género, que en algunos casos, además del *Claribalte* no se cumplió:

Con el *explicit* ('Aquí se acaba'), se cierra momentáneamente un libro, que en la mayoría de los casos, alienta y espera una continuación, pues no deja de ser, como diría Cervantes, una historia 'destroncada' o 'manca' (*DQ I*, 9). Aunque bien es verdad que las promesas no siempre se cumplen y las anunciadas continuaciones de *Polindo*, *Philesbián de Candanria*, *Silves de la Selva*, *Policisne de Beocia* [*sic.*], *Lindamor de Escocia*, o de los manuscritos *Lidamarte de Armenia*, *León Flos de Tracia*, *Polismán y Claridoro de España*, por ejemplo, no vieron la luz, en parte porque esas promesas se convirtieron en un tópico retórico de cierre, en otros muchos casos se hicieron realidad e incrementaron las familias caballerescas.<sup>32</sup>

El hecho de que los recursos de los finales de los libros de caballerías se conviertan en un tópico del género, no descarta las funciones narrativas y cíclicas que tienen las promesas de continuación, ni las posibles variaciones ya revisadas para producir distintos grados de tensión narrativa. La promesa y posibilidad de continuación en estas obras indica la importancia de la poética cíclica para todo el género, aún en aquellas

<sup>32</sup> María Carmen Marín Pina, art. cit., p. 140.

obras que no llegaron a convertirse en tales. Así, los finales de los libros de caballerías recurrieron a diversas estrategias en sus tramas para sentar las bases de una continuación, satisfaciendo el horizonte de expectativas y haciendo posible el desarrollo cíclico. Dichas estrategias son testimonio del deseo de amplificación de las historias del género, que también se hicieron presente en los otros géneros de ficción contemporáneos.





## RELIQUIAS DE SANTOS Y PIEDRAS DE EXTRAÑA VIRTUD EN ALGUNOS LIBROS DE CABALLERÍAS

*María Gutiérrez Padilla*

Universidad Nacional Autónoma de México

Ya para el siglo xvi el culto a los santos se encontraba afianzado, y con él, la devoción a las reliquias; pues el santo era, para el hombre medieval, “un personaje que a pesar de su ‘tránsito’ mantiene una presencia tangible en este mundo”,<sup>1</sup> esa presencia se refrenda a partir de las reliquias y los sepulcros que, frecuentemente, se convirtieron en centros de peregrinación.

Las reliquias son los cuerpos de los santos, pero también los objetos que estuvieron en contacto con ellos. Tradicionalmente la proximidad con las reliquias tiene efectos taumatúrgicos, porque tienen un carácter sagrado, porque atestiguan la intervención de Dios. Conviene recordar que “un milagro no era una fantasía sino una realidad incontestable, expresión unívoca de la voluntad de un Dios que debía aceptarse en todas sus significaciones”.<sup>2</sup>

De igual manera, durante la Edad Media se formó un imaginario en torno a las propiedades de las piedras, en parte debido a los distintos lapidarios que circulaban; pero conviene tener en mente el circuito de consumo de estos textos, en palabras de David Pasero Díaz-Guerra: “la carencia argumentativa [de los lapidarios] deriva de su naturaleza de lis-

<sup>1</sup> Ángeles García de la Borbolla, “La materialidad eterna de los santos sepulcros, reliquias y peregrinaciones de la hagiografía castellano-leonesa (siglo XIII)”, *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 11 (2001), p. 11.

<sup>2</sup> Rafael Mérida Jiménez, “Fuera de la orden de la natura”: *magias, milagros y maravillas en el “Amadís de Gaula”*, Kassel: Reichenberger, 2001, p. 35.

tado: se esperaba que el lector tuviera una determinada formación, adquirida en otros textos, para consultar satisfactoriamente los lapidarios”;<sup>3</sup> por lo que los lapidarios medievales reflejan un carácter científico, ya que son compendios de descripciones de piedras, en las que algunas ocasiones se indica su procedencia y se describen los usos según perspectivas médicas y/o astrológicas; además, en ocasiones se les agrega un significado cristiano.

Aunque los lapidarios originariamente corresponden a un circuito de consumo especializado, incluso desde la antigüedad clásica, con el paso del tiempo las propiedades de las piedras salieron de los textos científicos para insertarse en otras tipologías textuales; por ejemplo, en el lapidario incluido en el *Libro de Alexandre* o en el Libro octavo de *Poridad de poridades* que, a pesar de ser obras cuya recepción era culta, no necesariamente estaba especializada en temas científicos. Es así que la inclusión de los lapidarios en textos fuera del ámbito científico contribuyó a la conformación de una serie de imaginarios en torno a las propiedades de los minerales.

En la ficción caballerescas, en ocasiones, estas tradiciones se entremezclan para ayudar u obstaculizar a los personajes; por lo que, en las siguientes páginas, me propongo analizar las reliquias y las piedras que presentan propiedades, pues en ocasiones ambos elementos comparten funciones narrativas dentro de la ficción caballerescas y, a su vez, remiten a tradiciones que se afianzan y se legitiman desde la Edad Media. En tanto que el análisis que propongo es funcional, he categorizado los objetos según sus tareas narrativas: aquellos que hacen o deshacen encantamientos, los curativos y los protectores.

Respecto a la primera de las categorías, los encantamientos, tan frecuentes en los textos caballerescos, pueden ser propiciados por las piedras o se les puede poner fin gracias a las reliquias.

<sup>3</sup> David Pasero Díaz Guerra, “La razón de ser de las gemas a través de los lapidarios en castellano (ss. XIII-XVI)”, *Edad Media: Revista de Historia*, 19 (2018), p. 332.

En *Arderique*, Blanca Flor, una doncella versada en cirugía, medicina y nigromancia, se enamora del duque Arderique, quien no corresponde a su amor y se casa con Leonor; ante el desengaño amoroso, Blanca Flor urde un plan para apartar a Arderique de su familia y quedárselo para sí. Es así que prepara un par de anillos y una piedra para obrar un encantamiento, logra aprovechar el descanso del duque y

allegóse al duque y púsoselas, cada una de ellas [las sortijas], en su mano, en los dos dedos más chicos. Y atóle una piedra al cuello con un cordón de seda, ca ya lo traía todo aparejado. Y luego comenzó de conjurar los malos spíritus [...] e cuando el duque Arderique se despertó, fue así encantado que no se acordava de cosa ninguna (III, XVII, p. 194).<sup>4</sup>

Gracias al encantamiento del protagonista, Blanca Flor logra llevarlo al castillo de su tía y, aunque el resto de los personajes buscan a Arderique, deben esperar más de diez meses a que un ermitaño tenga una visión, enviada por Dios, que le indique lo ocurrido, entonces él logra avisar a la corte del duque para que pueda ser rescatado.

En este episodio, las piedras, además de propiciar el encantamiento del duque, refuerzan también la configuración de Blanca Flor como doncella nigromántica, pues los minerales no pueden obrar el encantamiento por sí mismos, sino que necesitan a los espíritus que la dama ha conjurado para obtener la voluntad del duque, pues tradicionalmente, la nigromancia es “un saber estraño que es para encantar espíritus malos”.<sup>5</sup>

Los saberes nigrománticos de Blanca Flor no sólo se verifican a partir del conjuro, sino que un ermitaño informa “hallaréis una imagen en la cámara [de Blanca Flor], hecha a semejança de mujer, la cual ellas [Blanca Flor y su tía] hacen, que aun no es acabada, para matar a la seño-

<sup>4</sup> *Arderique*, ed. de Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

<sup>5</sup> Alfonso X, Rey de Castilla, *Las siete partidas del sabio rey*, Madrid: León Amari-ta, 1830, t. III, p. 541.

ra Leonor” (III, XVIII, p. 198). La nigromancia se concebía como parte de la realidad social durante la Edad Media y era un saber tan extendido que está legislado en las *Partidas* alfonsíes: “que ninguno non sea osado de fazer ymagenes de cera, nin de metal, nin otros fechizos, para enamorar los omnes con mujeres, nin para departir el amor que algunos oviesen entre sí”.<sup>6</sup> Los personajes logran que las mujeres confiesen; luego de constatar sus prácticas nigrománticas, son “llevadas al lugar acostumbrado, fueron quemadas públicamente” (III, XVIII, p. 200).

Además de la nigromancia, conviene apuntar que las piedras que emplea Blanca Flor son una resonancia de la tradición lapidaria, pues el *Lapidario cristiano* explicita lo siguiente de la piedra manetes: “et dizen que los encantadores se ayudan mucho della por que ella es para muchos encantamientos”.<sup>7</sup> En contraposición, el *Lapidario* alfonsí proporciona una alternativa de protección ante los encantamientos, se trata de la piedra querc, que en India “tráenla en sortijas, y pónenla sobre sus paños, porque tienen, que ha tal virtud, que el que la trae consigo, no puede nocir ojo malo ni obra de nigromancia, ni estas cosas a que llaman encantamientos”.<sup>8</sup>

Ahora bien, como contraparte, encontramos en el *Florisando* reliquias cuya función es terminar con los encantamientos, pues auxilian a Amadís de Gaula y sus parientes a ser desencantados en la Ínsula Firme: luego de un consejo de monjes “acordaron de llevar un brazo de San Silvestre Papa que allí estaba porque este bienaventurado avía en

<sup>6</sup> Alfonso X, *Las siete partidas*, *op. cit.*, p. 541.

<sup>7</sup> David Pasero Díaz Guerra, “El lapidario cristiano del códice &-II-16 de la Real Biblioteca de El Escorial: Edición del texto”, *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 40:84 (2017), p. 272.

<sup>8</sup> Alfonso X, Rey de Castilla, *Lapidario (según el manuscrito escorialense H.I.15)*, ed. de Sagrario Rodríguez M. Montalvo, Madrid: Gredos, 1981. Versión en línea de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, sin paginación: [http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/lapidario--0/html/001a37de-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/lapidario--0/html/001a37de-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

este mundo con su oración y santiguando desfecho muchos encantamientos” (fol. 98v<sup>o</sup>).<sup>9</sup>

Es así que, por indicación del Papa, los monjes organizan una gran procesión en la Ínsula Firme, disponen altares puestos en cruz, oran, dicen misas, derraman agua bendita, entran al palacio y obran el milagro: “Anselmo llegó a ellos [a los encantados] cada uno tocó el santo brazo de San Silvestre, santiguándolo y echándole agua bendita” (fol. 98v<sup>o</sup>) y, luego del contacto con la reliquia, los personajes fueron desencantados.

De igual manera que en el episodio de Blanca Flor en el *Arderique*, las reliquias requieren un refuerzo para obrar el milagro, que está dado por las procesiones, las misas, las oraciones y el agua bendita; en ese sentido, tanto los conjuros como las oraciones comparten funciones narrativas, pues potencian la virtud natural de los objetos y en el caso específico de la reliquia actúa gracias a la misericordia de Dios;<sup>10</sup> como apunta Ana Carmen Bueno Serrano, en el episodio “hay una correspondencia entre magia y milagro; los objetos mágicos son sustituidos por reliquias de tipo representativo, como el brazo de San Silvestre”.<sup>11</sup>

Cierto es que no en todas las ocasiones se requiere de un ritual para que Dios, mediante las reliquias, obre el milagro del desencantamiento; en *Cirongilio de Tracia* un caballero informa a la infanta Regia, “con el ayuda del inmenso Dios a quien primeramente los universales actos de los humanos se deven atribuir, y segundariamente con las reliquias de vuestro claro favor, que siempre consigo trae como cosa sagrada, él ha dado fin al antiguo y maravilloso encantamiento de Ircania” (XXII, p. 81).<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ruy Páez de Ribera, *Florisando*, Sevilla: Juan Varela, 1526.

<sup>10</sup> “Plugo a su gran misericordia [de Dios] hazer tan deseado milagro”, *ibid.*, fol. 98r<sup>o</sup>.

<sup>11</sup> “La penitencia de Amadís de Gaula en el *Florisando* de Paéz de Ribera a la luz del folclore”, *Tirant*, 12 (2009), p. 41.

<sup>12</sup> Bernardo de Vargas, *Cirongilio de Tracia*, ed. de Javier Roberto González, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

El encantamiento pudo deshacerse porque el caballero logró superar las pruebas bélicas, pero esto fue posible gracias al “claro favor” que las reliquias le otorgaron, muestra de que Dios está del lado del héroe. Esta característica se encuentra ya en el cantar de gesta, recuérdese *Durante*, la espada de Roldán, cuyo “pomo de oro está cuajado de reliquias. Hay un diente de San Pedro, sangre de San Basilio, cabellos de mi señor San Dionisio y un trozo de túnica de Santa María”.<sup>13</sup>

El nigromántico episodio de Blanca Flor en *el Arderique* nos lleva a la segunda categoría, los objetos protectores, pues, para desencantar al duque, el remedio es retirarle los anillos y la piedra, pero el ermitaño que ha tenido la visión enviada por Dios advierte a los caballeros “veis aquí esta arquita que y’os encomiendo. Llevadla con muy gran reverencia, que dentro ay grandes reliquias, y tales que mientras las ternéis delante, ellas [Blanca Flor y su tía] no podrán hazeros daño” (III, XVIII, p. 198); como en efecto ocurre, pues cuando logran llegar al duque, desencantarlo y capturar a Blanca Flor y a su tía “muchas vezes las malas mugeres ensayaron de conjurar los malos spíritus. Mas poco les aprovechó, ca oían bozes en el aire que dezían que no les podían ayudar, que de balde los llamavan” (III, XVIII, p. 199).

Las reliquias actúan aquí protegiendo a los personajes de los espíritus demoniacos que la doncella conjura. Dios, que todo lo sabe, ha enviado la visión al ermitaño para que sus fieles puedan estar protegidos de las fuerzas del mal.

Otro episodio que destaca en esta categoría es el de *Amadís de Gaula*, antes de que el héroe enfrente al Endriago, pues al expresar su deseo de luchar contra él, el maestro Elisabad “mandó poner un altar con las reliquias que para decir missa traía, y fizo tomar cirios encendidos a todos, y hincados de rodillas rogaban a Dios que guardasse aquel cavallero” (III, LXXIII, p. 1140).<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *El cantar de Roldán*, ed. de Benjamín Jarnés, Madrid: Alianza, 2009, p. 163.

<sup>14</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 1999.

Como bien apunta Rafael Mérida Jiménez: “los rezos y las reliquias de Elisabad encauzaron la resolución de la muerte del Endriago hacia una interpretación plenamente milagrosa”.<sup>15</sup> Conviene recordar que el episodio del Endriago se configura con una significación demoniaca, en tanto que el vestigio es fruto de una unión contra natura: el incesto entre gigantes, y, además, intervienen los falsos ídolos del padre del monstruo; en ese sentido, el Endriago encarna el mal, por lo que Amadís lucha no sólo contra el ser híbrido, sino contra las fuerzas demoniacas.

Ante esa consideración, los personajes temen por la vida de Amadís, y es ahí que entran las reliquias como símbolo de la ayuda divina que, una vez más, se refuerza mediante los rituales de la misa y la oración de los fieles pues piden a Dios “que guardasse a aquel caballero que por su servicio de Él, y por escapar la vida dellos, así conocidamente a la muerte se ofrecía” (III, LXXIII, p. 1140). Es así que el triunfo de Amadís, también es el triunfo de Dios sobre las fuerzas diabólicas que el Endriago encarna.

Las reliquias también ayudarán a los héroes en batallas singulares contra otros caballeros. El mismo Amadís de Gaula porta reliquias antes del enfrentamiento contra Ardán Canileo (*Amadís de Gaula*, II, XLI, p. 866), al igual que lo hará Lisuarte de Grecia previo a la batalla contra el rey de la Ínsula Gigantea (XLIV, p. 88).<sup>16</sup> En estos casos no hay una configuración demoniaca tan firmemente establecida como con el Endriago, pero cierto es que Ardán Canileo presenta rasgos monstruosos:

avía sus miembros gruessos, y las espaldas anchas y el pescueço grueso, y los pechos gruessos y cuadrados, y las manos y piernas a razón de lo otro. El rostro avía grande y romo de la fechura de can, y por esta semejança le

<sup>15</sup> Rafael Mérida Jiménez, *Fuera de la orden*, op. cit., p. 317.

<sup>16</sup> Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

llamaban Canileo. Las narizes avía romas y anchas, y era todo brasilado, y cubierto de pintas negras espesas, de las cuales era sembrado el rostro y las manos y pescueço, y avía brava catadura, así como semejança de león. Los beços avís gruesos y retornados, y los cabellos crisos que apenas los podía peinar y las barvas otrosí (*Amadís de Gaula*, II, XLI, pp. 866-867).

El personaje se presenta así mismo de manera soberbia, en tanto que proviene de sangre de gigantes; su apariencia física no hace más que subrayar su carácter poco virtuoso, pero en el texto no se establece ninguna vinculación demoniaca. Algo similar a lo que ocurre con el rey de la Ínsula Gigantea, “este rey e todos los de aquella ínsula no eran jayanes, mas eran tan grandes que poco les faltava para serlo” (*Lisuarte de Grecia*, X, p. 32); el rey no necesita una descripción tan detallada como la de Ardán: sólo con la mención de su desmesurado tamaño, también se codifica su desmesura en el actuar, que no era tan grave como si de un verdadero gigante se tratara.

Ambos son dignos adversarios de cualquier héroe caballeresco ya que, pese a encarnar una serie de vicios, son buenos en el ejercicio de las armas. Es en este sentido en que los héroes caballerescos, ayudados por Dios mediante las reliquias, logran vencer a sus contrincantes y, con ello, a los vicios que representan.

En cuanto a dotes protectoras, las piedras también logran cuidar a los personajes, tal como ocurre en el *Libro segundo de don Clarián de Lاندانís*, en el que don Galián encuentra una copa en el real de los paganos, cuya virtud es alertar a los presentes si hay veneno cerca; si lo hay, la copa comienza a rebosar su contenido y cuando se ha vaciado, suda unas gotas de un antídoto que sirve para cualquier veneno. Ante el asombro de Galián, quien duda si el objeto tiene un carácter diabólico o una vinculación demoniaca, el interlocutor explica que no lo hace sino por virtud de naturaleza; pues el rey de Persia, en su tierra, mató a un ave fénix que “en el corazón tenía un hueso, no mayor que una uña de un dedo de un hombre, el cual tenía tal virtud que donde ella estuviese, ningún veneno ni cosa mala puede aver abierto el corazón halláronle el



hueso dentro [...] luego mandó engastar el hueso en esta copa” (XLII, p. 191).<sup>17</sup>

Dentro de la tercera categoría, los objetos curativos, destaca la utilidad de restañar la sangre, fundamental para los caballeros andantes; en *Palmerín de Olivia*, el héroe ve a lo lejos a un animal híbrido de cuya frente se desprendía una gran luminosidad; el caballero mata a la amenazante creatura y la infanta que acompañaba a Palmerín le explica que la bestia es un basilisco y la piedra tenía una gran virtud: “que restañava la sangre de las llagas e dava fuerça al coraçón” (CXI, p. 283).<sup>18</sup> Palmerín decide conservar la piedra y más adelante en la narración unos traidores hieren al protagonista, pero como él traía consigo la piedra del basilisco, que había mandado engastar en oro para abrocharse, “sabed que la virtud de aquella [piedra] le dio grand’ esfuerço e no le salió tanta sangre como le saliera si no la tuviera” (CLIII, p. 337).

Tanto la piedra del basilisco de Palmerín como el hueso del corazón del fénix en *Clarián*, pertenecen a una tradición que el *Lapidario* alfonsí llama “las piedras de los animales” pues se trata de elementos que se encuentran dentro del cuerpo de distintas especies; como el carbedie, que se halla en el corazón de algunas liebres de menos de un año que habitan en Macedonia, “y su virtud es tal, que al que la trae consigo, caliéntale el cuerpo tan fuerte que no le hace mal el frío en tiempo del invierno tanto como a otro que no la traiga”.<sup>19</sup> Aunque las piedras de los animales son frecuentes en el lapidario alfonsí, también saltaron a otros textos cuyo circuito de consumo no era necesariamente científico, pues podemos encontrar en *Poridat de poridades* la electria “una piedra que es mucho preciada, e fallanla en los uientres de los

<sup>17</sup> Álvaro de Castro, *Libro segundo de don Clarián de Landanis*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

<sup>18</sup> *Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

<sup>19</sup> Alfonso X, *Lapidario*, *op. cit.*, sin paginación.

gallos. El omne que la touere nunca serie uençido nin muerto de espada”.<sup>20</sup>

En *Belianís de Grecia*, “Policena se quitó vn estraño joyel que al cuello traía colgado de vna cadena de oro muy sutil y hechándosele al príncipe don Belianís, le dixo: este llevad vos, mi señor, que mientras le tuviéredes perded cuidado de os desangrar” (II, IX, p. 69).<sup>21</sup>

Es cierto que en el corpus caballeresco los minerales no sólo tienen la facultad de curar las heridas físicas, sino que pueden paliar el mal de amor, pues en el Libro segundo de *Félix Magno*, la sabia Califa entrega a la doncella Armandia un collar: “se quitó del cuello un collar muy rico en que avía muchas perlas y piedras de gran valor. Entre las cuales avía una piedra que era mayor que todas las otras. La propiedad de la cual era contra el mal del corazón, el cual mal la donzella [Armandia] traía al punto de la muerte” (I, XXV, p. 90).<sup>22</sup> El collar ayuda a la doncella a poder soportar el mal de amores que sufre, pues “y de allí adelante Armandia sintió en su mal mucha mejoría y siempre traía puesto aquel collar que allende de la gran virtud que tenía, por su muy gran riqueza parecía a maravilla muy bien” (I, XXV, p. 90).

Tanto la piedra del basilisco, el joyel de Policena y el collar de Califa corresponden y remiten a una tradición médica de la cual los lapidarios forman parte, pues los minerales en muchas ocasiones poseen propiedades que pueden curar distintos males; incluso en el *Lapidario* alfonsí se encuentra computada la baran, que “ha tal propiedad que si la colgaren sobre llaga o herida de que salga sangre, estáncala luego”.<sup>23</sup>

En ocasiones las reliquias también tienen la facultad de curar heridas, tal como ocurre en el *Florisando*, de Ruy Páez de Ribera, donde el

<sup>20</sup> *Pseudo-Aristóteles. Secreto de los secretos. Poridat de las poridades*, ed. de Hugo O. Bizzarri, Valencia: Universitat de València, 2010, p. 161.

<sup>21</sup> Jerónimo Fernández, *Belianís de Grecia. Libro segundo*, ed. de Lilia E. Ferrario de Orduna, Kassel: Reichenberger, 1997.

<sup>22</sup> *Félix Magno I-II*, ed. de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

<sup>23</sup> Alfonso X, *Lapidario*, *op. cit.*

caballero pagano Rolando, enamorado de Sabina, mantiene prisionera a la doncella objeto de su amor. El protagonista combate contra el raptor y gana la libertad de la fémina; luego del combate:

y así de la mucha sangre que se le yva [a Rolando] como de turbado de los amores de la infanta cayó en el suelo amortecido [...] y la infanta, cuando así lo vido, sacó de su seno unas reliquias que estaban en una caja de oro y dixo a los que ahí estaban: ponedle esta encima y decidle que si él cree lo que yo creo que assí destas heridas como de otras que tenga será enteramente sano (fol. 69v°).

En este caso, Rolando es un enfermo que reúne los padecimientos de los ejemplos anteriores, pues al sufrir la enfermedad de amor está herido física y emocionalmente. Las reliquias le devuelven la salud porque él ha decidido convertirse a la fe cristiana, lo que eventualmente provocará que pueda concretar su matrimonio con Sabina.

Claro es que las reliquias de Sabina se insertan en la tradición milagrosa, uno de los milagros que pueden obrar mediante las reliquias es la curación, otro de los efectos que las reliquias tienen es la conversión de los paganos.

En todos los casos anteriores el empleo de las piedras y las reliquias responde a necesidades específicas que tienen los personajes; aunque es cierto que opera una distinción: las reliquias son eficaces para la lucha contra los vicios y contra lo demoniaco; mientras que las piedras obran su virtud en casos en los que la vinculación demoniaca no está presente.

Resalta también que algunas piedras no pueden obrar su virtud por sí solas, sino que deben ser potenciadas con conjuros como en el caso de Blanca Flor; algo similar a lo que ocurre con el brazo de San Silvestre, pues gracias a los rezos se potencia la actuación de la reliquia para deshacer el encantamiento.

Es importante destacar que las reliquias en los libros de caballerías aparecen desempeñando las funciones narrativas de protección, curación y deshacen encantamientos, pero nunca reciben el culto ortodoxo por

parte los personajes; es decir, aunque se les trata con el respeto pautado por la tradición, no se desarrollan episodios en los que los personajes peregrinen para adorarlas, sino que reciben el mismo tratamiento que las piedras de tradición lapidaria o que otros objetos maravillosos insertos en los episodios; por lo que su aparición tiene un marcado carácter funcional: ayudar a los personajes cristianos en momentos de necesidad.

Si bien los personajes no ofrecen culto a las reliquias, su empleo sí sigue la tradición milagrosa, pues muestran milagros curativos y protectores; además generalmente su empleo está reservado para los episodios que presentan una vinculación demoniaca, pues así se confirma que el poder de Dios es más grande que el demoniaco.

LA RECEPCIÓN NEGATIVA DEL *AMADÍS*  
EN LA NOVELÍSTICA DE LOS SIGLOS XIX Y XX:  
EL CASO DE LARRA Y HUGO HIRIART

*Julio Enrique Macossay Chávez*

Universidad Nacional Autónoma de México

La recepción negativa de las novelas de caballerías, en general, no es un fenómeno exclusivo de la época en que estuvieron en auge. Como observó Daniel Gutiérrez Trápaga:

Académicos influyentes del siglo XIX y principios del XX, como George Ticknor y Marcelino Menéndez y Pelayo tuvieron una percepción negativa y despectiva del género. En muchas ocasiones sus juicios estaban basados en prejuicios nacionalistas y en la opinión del canónigo ficticio de Toledo del capítulo 47 de la Primera parte del *Quijote*, quien dijo sobre los libros de caballerías: “que, cuál más, cual menos todos ellos son una misma cosa”.<sup>1</sup>

En el presente trabajo se va a demostrar que esta postura no se limitó a la crítica literaria, sino que tuvo ecos en la narrativa de ambos siglos. Con este fin se estudiará *El doncel de don Enrique el doliente* (1834), de Larra, y *Galaor* (1972), de Hugo Hiriart. Además, se mostrará el contraste entre la recepción negativa hallada en ambas obras.

La popularidad de Walter Scott, Fenimore Cooper y D’Arlincourt fue la causa de que los escritores y editores del siglo XIX comenzaran a producir novelas históricas. Un ejemplo concreto de esto es que varios autores fueron contratados para una “colección de novelas históricas ori-

<sup>1</sup> *Rewritings, sequels, and cycles in Sixteenth-Century Castilian romances of chivalry: “Aquella inacabable aventura”*, Woodbridge: Tamesis, 2017.

ginales españolas” que se publicó entre 1833 y 1835. La segunda entrega de esta colección es *El doncel de don Enrique el doliente: Historia caballeresca del siglo xv*, de Mariano José de Larra.<sup>2</sup> A pesar del tema caballeresco y de la presencia del Juicio de Dios, como bien apunta José Luis Varela sobre Macías el enamorado en esta novela, “la influencia de Scott es superficial y distante, no directa [...] Scott era para Larra uno de los escritores extranjeros de moda, sin más”.<sup>3</sup> El autor cuyas huellas se ven en la obra de Larra es Cervantes: “El estilo de esta novela está esmaltado de recursos y frases que nos remiten, sobre todo, a dos autores: al Larra articulista y a su siempre admirado y parafraseado Cervantes”.<sup>4</sup> El rasgo cervantino relevante para este trabajo es que, como señala Russell P. Sebold, el detonante de la tragedia de la novela es el daño que la lectura del *Amadís* produce en doña Elvira, la mujer casada de la que está perdidamente enamorado Macías,<sup>5</sup> aunque, debido a la época en la que transcurre la novela, la lectura no se realiza en la versión de Montalvo:

Sentóse cerca de la lumbre, después de haber dado las oportunas disposiciones para que durante la noche no faltasen sus dueñas del lado de la condesa, y púsose a leer un manuscrito voluminoso, que entre otros muchos y muy raros tenía don Enrique de Villena, por ser libro que a la sazón corría con mucha fama y ser lectura propia de mujeres. Era éste el *Amadís de Gaula*. Hacía pocos años que su autor, Vasco Lobeira, había dado al mundo este distinguido parto de su ingenio fecundo.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Mariano José de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*, ed. de José Luis Varela, Madrid: Cátedra, 2011.

<sup>3</sup> José Luis Varela, “Introducción”, en Mariano José de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*, ed. de José Luis Varela, Madrid: Cátedra, 2011, pp. 22-31.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>5</sup> Russell P. Sebold, *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, pp. 121-122.

<sup>6</sup> Mariano José de Larra, *op. cit.*, p. 121.

El narrador nos revela que es la lectura de esta obra y la subsecuente identificación que la protagonista hace con Oriana lo que la lleva a corresponderle al doncel, al verlo como su Amadís, de ahí el trágico desenlace de la novela.

El carácter de Elvira simpatizaba no poco con las ideas de amor, constancia eterna y demás virtudes caballerescas que en aquel libro leía; hubiera dado la mitad de su existencia por hallarse en el caso de la bella Oriana, y aun no le faltaba a su imaginación ardiente un retrato de Amadís cuya fe la hubiera lisonjeado más que nada en el mundo; era éste un mancebo generoso de la corte de Enrique III [Macías], a quien había conocido desgraciadamente después que a Fernán Pérez de Vadillo [su marido] (p. 121).

Como indica Sebold, “Elvira no perdió la virtud en el sentido físico, mas se dejó seducir mentalmente por el nuevo Amadís hasta tal punto, que se le hizo imposible la vida por los celos de su marido, Vadillo, que entendía perfectamente lo que sucedía”.<sup>7</sup> Para rematar este rasgo cervantino, el narrador deja claro que el personaje no debió haber leído el *Amadís*:

No era, pues, la lectura de *Amadís* la que a la triste Elvira mejor pudiera convenirle; pero era tanto más disculpable cuanto que en el siglo XIV no había muchos libros en que escoger, y pudiera darse cualquiera por contento con divertir las horas ociosas por medio del primero que en las manos caía (p. 122).

La idea de que hay lecturas inapropiadas para un público femenino y de que su lectura puede tener consecuencias graves en las lectoras, si bien era una visión vigente en el siglo XIX, hace eco de lo enunciado por los moralistas acerca de las novelas de caballerías. Como bien deja en cla-

<sup>7</sup> Russel P. Sebold, *op. cit.*, p. 121.

ro Carmen Marín Pina, personajes como Juan Luis Vives, Antonio de Guevara, Francisco Ortiz Lucio, Fray Luis de Granada, Juan de la Cerda, Gaspar de Astete, entre muchos otros,

ven peligrar la tutela de sus hijas espirituales con estos libros de bellaquerías. Las críticas de muchos de ellos se dirigen al terreno de la moralidad, pues creen que tales obras estimulan la imaginación sexual de las jóvenes, encienden sus deseos y apetitos de liviandad, y atentan, en una palabra, contra su integridad moral.<sup>8</sup>

Como señala Sebold, esta línea de pensamiento seguía vigente en la segunda mitad el siglo XVIII: “El efecto de tal lectura en Elvira —metamorfoseada en Oriana en su imaginación— es precisamente el mismo que el peligroso género caballeresco producía en las lectoras núbiles en el tiempo de su apogeo literario, según el [...] crítico setecentista Vicente de los Ríos”.<sup>9</sup>

Éste afirma en su *Análisis del Quijote*:

Llenas pues de ideas caballerescas, no se detenían las doncellas más recatadas en tomar las más arrojadas resoluciones. Véase esto retratado al vivo en la de Luscinda, que tuvo escondida una daga para matarse la noche de sus bodas con Don Fernando [...] Todos estos escesos provenían de que las doncellas, deslumbradas con las agradables pinturas del amor que leían, se arriesgaban con facilidad al clandestino trato de las rejas y terreros.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> María Carmen Marín Pina, “La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino”, *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 134-135.

<sup>9</sup> Russell P. Sebold, *op. cit.*, p. 121.

<sup>10</sup> Vicente de los Ríos, *Análisis del Quijote*, Barcelona: Imprenta de la Viuda e hijos de Gorchs, 1834, p. 76. En línea: <https://archive.org/details/anlisisdelquijo00navagoog/page/n86>



Dicho lo anterior, cabe matizar que también es posible hacer la interpretación de que para Larra el fin trágico de los amantes no se debió únicamente a la lectura del *Amadís*, sino, como Sebold señala, a no tener las circunstancias idóneas para desarrollar sus aspiraciones librescas: “Macías y Elvira aspiraban a revivir los amores ideales de Amadís y Oriana; pero, privados del libre albedrío por la impronta de sus circunstancias, se hallan abocados al abismo”.<sup>11</sup>

En fin, en Larra el *Amadís* cumple la función cervantina de enloquecer a su lectora, pero al mismo tiempo esto tiene ecos de los moralistas y críticos que pensaban que este tipo de libros no era apropiado para mujeres; en otras palabras, la recepción negativa del *Amadís* se limita a mostrarlo como un texto que puede tener estragos en sus lectores y, en este caso en particular, ser el detonador de un final trágico, la muerte de Macías y la consecuente locura de Elvira al presenciarla, que son más cercanos al final del *Amadís* primitivo que al de Montalvo.

Por otra parte, Hugo Hiriart en la segunda mitad del siglo xx, nos presenta una reacción negativa al *Amadís* que va por otros derroteros. En realidad, en la novela misma no hay ningún comentario negativo a esta obra, y, de hecho, la trama no tiene ninguna similitud con la novela de Montalvo. Su relación con su hipotexto se limita al hecho de ser protagonizada por el hermano de Amadís y a los nombres de algunos personajes, que no tienen ninguna relación con sus contrapartes amadisianas, como la reina Darioleta o el caballero Famongomadán, el negro.

En este caso, su visión negativa del *Amadís* se encuentra en un elemento extratextual: en una entrevista que le realizó Reinhard Teichmann para su libro *De la Onda en adelante. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*:

Yo me di a leer algunas novelas de caballería. Pero, pese a lo que dicen Santa Teresa y el propio Cervantes, no me gustaron. Me parecieron unos

<sup>11</sup> Russell P. Sebold, *op. cit.*, p. 140.

venerables monumentos de otra época. No reflejaban el tipo de cosas que se pueden leer en esta época; reeditar el *Amadís de Gaula* conduciría a un fracaso. Es una novela muy grande. Entonces me propuse escribir una novela que tuviera más o menos la estética de las novelas de caballería, pero que estuviera alimentada con las preocupaciones de nuestro tiempo.<sup>12</sup>

El hecho de que Hiriart piense así explica por qué la trama no tiene ninguna similitud con la de la novela de Rodríguez de Montalvo, lo cual en sí mismo puede ser visto como una reacción negativa a su hipotexto. Ya lo dijo el propio Hiriart “es una metamorfosis literaria de la historia de la bella durmiente”<sup>13</sup> y lo puntualizó Aurelio González “*Galaor* parece ser un relato situado entre el cuento de hadas infantil y la novela de caballerías”.<sup>14</sup> Básicamente utilizó como base el cuento de Charles Perrault y a partir de él creó una aventura caballerescas original para *Galaor*, que narrativamente hablando es completamente independiente de su hipotexto caballeresco.

Aunado a esto, aunque es un rasgo que comparte con otros miembros de la materia caballerescas hispánica del siglo xx, las aventuras que emprende *Galaor* son degradaciones de las que suele emprender un caballero andante. Esto se debe, en el caso particular de esta novela a lo que Raymond H. Thompson denomina fantasía irónica: “Ironic fantasy, by contrast, measures the human achievements, not against the high odds, but against the even higher expectations of the characters, to reveal a comical gap”.<sup>15</sup> Lo que en otras palabras se traduce en que, como apuntó Elizabeth Corral Peña: “la parodia es el fundamento en

<sup>12</sup> Reinhard Teichmann, “Hugo Hiriart”, en *De la Onda en adelante: Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*, México: Posada, 1987, pp. 449-450.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>14</sup> Aurelio González, “*Galaor* o la vehemencia de la perfección”, en Sergio Fernández (ed.), *Ensayos heterodoxos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, t. I, p. 208.

<sup>15</sup> *The return from Avalon. A study of the arthurian legend in modern fiction*, Connecticut: Greenwood Press, 1985, pp. 88-89.

el que Hiriart hace descansar la construcción de su novela. [...] El lector es defraudado una y otra vez por la infracción constante a las reglas que conoce”.<sup>16</sup>

Por ejemplo, la aventura principal, que es el rescate de la princesa Brunilda, dista de ser una empresa lograda satisfactoriamente, ya que para llevarla a término, Galaor tiene que enfrentarse con Famongomadán en el Castillo de los Estandartes Negros, lo cual es una degradación del tópico de la dama que debe ser rescatada, porque, básicamente, se le está salvando de estar con la persona que realmente ama, su captor, para estar con alguien a quien no quiere y que tampoco siente nada por ella: el príncipe Nemoroso, como queda claro al final de la novela:

La princesa Brunilda, dueña ya de pasado y concedora de la vida de los humanos camina al altar bella y tierna como una manzana. Allí la espera el príncipe Nemoroso vestido con la mayor extravagancia que es posible concebir [...] derrama una gorda lágrima en recuerdo del más amado de los campeones, en recuerdo de aquella amadísima cabellera negra, de aquellos ojos herméticos como espejos de piedra negra, en recuerdo del brusco y silencioso guerrero que la tomó en brazos por una vez gentiles y con ella recién nacida corrió a galope por la llanura. El sufrimiento no desaliña las facciones perfectas de Brunilda; más cerca ya de su prometido, una hermana igualmente gorda que aquélla, surgió del trigo de sus ojos.<sup>17</sup>

En otras palabras, Galaor cumple su misión, pero el resultado, a diferencia de lo esperado en una hazaña caballeresca, es poco satisfactorio para la dama, por lo que más que rescatarla la pone en un entuerto por el resto de su vida.

<sup>16</sup> Elizabeth Corral Peña, “*Galaor*: la decepción como sistema”, *Anuario de Letras*, XXXIX, (2001), pp. 146-147.

<sup>17</sup> Hugo Hiriart, *Galaor*, México: Joaquín Mortiz, 1972, p. 166.

Además, cabe decir que por el carácter mismo de lo que suelen ser las fantasías irónicas caballerescas, no es inusual que en ellas se presente una reacción negativa a su hipotexto caballeresco. Un ejemplo emblemático es *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), de Mark Twain. La novela es una reacción a *Idylls of the King*, de Tennyson. Como su título indica no se centra en un personaje de Camelot, sino en un ciudadano norteamericano y viajero del tiempo, el cual por supuesto sirve como una representación de los valores y la modernidad de dicho país. A pesar del amor que Twain le tenía a la obra de Malory, aprovechó su novela para criticar el estilo de este autor: “he included passages from Malory as examples of tedious storytelling and exaggerated the absurdities of medieval romance”<sup>18</sup> y también “The borrowings from Malory satirise not only the improbable content of medieval romance, but also its style, its repetition and stilted language”.<sup>19</sup>

Se puede ver que la reacción de Hiriart ante el *Amadís* dista bastante de la de Larra. Aquí ya no es la lectura de la novela de caballerías lo que afecta al lector, a la manera cervantina, sino que el mismo texto caballeresco “es un monumento de otra época” que ya no conecta con un lector actual. Esto llevó a su autor a crear un texto que defrauda todas las expectativas que el título mismo genera en el lector y a la vez crear su propia versión de lo que es una novela de caballerías, o en su caso, de lo que para él debería ser una novela de caballerías.

Por último, me gustaría puntualizar que con lo anterior tampoco quiero decir que en el siglo xx ya no se hagan reinterpretaciones cervantinas de los efectos nocivos de las lecturas del *Amadís de Gaula*. Un ejemplo de esto es el cuento de 1943 “Oriana o la locura”, de Agustín Yáñez. En este cuento, ubicado en el siglo xx, Teresa Ugartechea no sólo se identifica con Oriana, sino que realmente cree que es ella: “Yo soy, en

<sup>18</sup> Alan Lupack, *The Oxford guide to arthurian literature and legend*, New York: Oxford University Press, 2007, p. 162.

<sup>19</sup> Beverly Taylor y Elisabeth Brewer, *The Return of King Arthur. British and American arthurian literature since 1800*, Cambridge-Totowa, New Jersey: D. S. Brewer-Barnes and Noble, 1983, p. 171.

fin, la en otro tiempo dichosa Oriana, hoy malaventurada, que de ti espera el fin de su penoso cautiverio y encantamiento”,<sup>20</sup> y que lo contrario es un encantamiento y engaño de Arcaláus:

¿Es que la fuerza del maleficio en que me tienen mis viles, fementidos, traidores carceleros es tan rigurosa que me desfigura en grado que me desconozcas, tú, el mejor y más leal de los caballeros? [...] Sabed que Arcaláus y su mujer pretenden ahora decir que me he vuelto loca y encerrarme en prisión más abyecta y rigurosa.<sup>21</sup>

De la misma forma ella está convencida de que el protagonista y narrador del relato no es otro que Amadís de Gaula, aunque le quieran hacer creer lo contrario: “lenguas villanas, lenguas de espías, han querido hacerme creer que sois estudiante y no la flor de los caballeros, que haces estremecer los fuertes y a los soberbios ser de buen talante”.<sup>22</sup> Para el protagonista los quijotescos desvaríos amadisianos de la dama son una razón para que su amor por ella se enfríe, ya que él no se ve como un nuevo Amadís y piensa que seguirle el juego a Teresa sería aprovecharse de ella:

Qué sarcástica diferencia entre Amadís de Gaula y este pobre Aurelio de García, colegial trashumante, bachiller en ciernes y candidato a notario de provincia o a funcionario mediocre, a pequeño burgués [...] la razón de la sinrazón de la bella mujer había enflaquecido en unas cuantas horas los de suyo menguados arrestos de caballero o de pícaro con que pudiera yo llevar a término la amorosa aventura.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Agustín Yáñez, “Oriana o la locura”, en *Archipiélago de mujeres*, México: Joaquín Mortiz, 2015, p. 136.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 135-136.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 137 y 141.

En otras palabras, la distancia entre la realidad de la novela de Montalvo y la de Aurelio de García, que aparentemente es la misma del autor, no es franqueable.

En fin, en estas muestras de la recepción negativa del *Amadís* hay un dejo de ironía, porque si en su mundo ficcional hablan de los efectos negativos de la lectura de esta novela, y en el real hablan de la obsolescencia de las novelas de caballerías, las obras escritas por estos autores, al final, lo que demuestran es la vigencia del *Amadís* en el imaginario cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- A Demanda do Santo Graal*, ed. de Irene Freire Nunes, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- ADORNO, Rolena, *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*, New Haven: Yale University Press, 2007.
- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, “Jardín, fiesta y literatura caballescra”, en Lênia Márcia MONGELLI (ed.), *De cavaleiros e cavalarias. Por terra de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2011, pp. 425-440.
- , “Algunos ingenios y artificios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles”, en Lillian von der WALDE MOHENO, Concepción COMPANY y Aurelio GONZÁLEZ (eds.), *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 273-290.
- , “‘Espesuras y teximientos de jazmines’: Los jardines en los libros de caballerías españoles, entre lo medieval y lo renacentista”, *eHumanista*, 16 (2010), pp. 195-220.
- ALDAZÁVAL Y MURGUÍA, Pedro José de, *Compendio Heráldico, Arte de Escudos de Armas según el método más Arreglado del Blason*, Valladolid: Maxtor, 2011.
- ALFONSO X, *Siete partidas*, Madrid: Biblioteca Nacional-Sociedad Estatal Quinto Centenario-Micronet, 1992. [Sevilla: Meinardo Ungut & Estanislao Colono, 1491, en ADMYTE (Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles)].
- , *Lapidario (según el manuscrito escurialense H.I.15)*, ed. de Sagrario Rodríguez M. Montalvo, Madrid: Gredos, 1981.
- , *Las siete partidas del sabio rey, tomo III*, Madrid: León Amarita, 1830.

- AMASUNO SÁRRAGA, Marcelino V., "Calisto, entre *amor hereos* y una terapia falaz", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18 (2000), pp. 11-49.
- , "Hacia un contexto médico para *Celestina*: Sobre 'amor hereos' y su terapia", *Celestinesca*, 24:1-2 (2000), pp. 135-169.
- AMEZCUA, JOSÉ, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- AÑÓN, Valeria, *La palabra despierta. Tramas de la identidad y usos del pasado en crónicas de la conquista de México*, Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- Arderique, ed. de Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- ASPLAND, Alfred, *Triumph of the Emperor Maximilian I with woodcuts designed by Burgkmair*, London: Holbein Society, 1875.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, "Variedades narrativas ficticias y no ficticias", en Cedomilc GOIC (coord.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, vol. 1. Época colonial*, Barcelona: Crítica, 1998, pp. 375-386.
- , "*Amadis de Gaula*": *el primitivo y el de Montalvo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- , *Dintorno de una época dorada*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1978.
- , "El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, alias de Sobrepeña", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1 (1972), pp. 143-154.
- Baldo, ed. de Folke Gernert, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel, *Gonzalo Fernández de Oviedo*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- BARAHONA, Francisco, *Flor de caballerías*, ed. de José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- BARAIBAR, Álvaro, "Estudio preliminar", en Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Sumario de la Historia Natural de las Indias*, ed. de Álvaro Baraibar, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2002, pp. 7-59.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, "From Lancelot to Galahad: The Stakes of Filiation", en William W. KIBLER (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle. Text and Transformations*, Austin: University of Texas Press, 1994, pp. 14-30.



- BECKJORD, Sarah, *Territories of History*, University Park: The Pennsylvania State University Press, 2007.
- BELTRÁN, Rafael, “Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís, Tirant y la Celestina*”, en María Eugenia LACARRA (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, pp. 103-126.
- BELLABARBA, Marco, “La proclamazione imperiale di Massimiliano I a Trento: aspetti rituali e politici”, en Lia de FINIS (ed.), *La proclamazione imperiale di Massimiliano I d'Asburgo (4 febbraio 1508)*, Trento: Studi Trentini di Scienze Storiche, 2008, pp. 101-112.
- BERJEAU, M. T. Ph., “Anne de Bretagne et Charles VIII accusés de double bigamie para Wimpheling”, *Le Bibliophile*, 1 de junio de 1863, pp. 68-71.
- BERNAL, Fernando, *Floriseo*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- BERNIS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I. Las mujeres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- BOAS, George, *Essays on primitivism and related ideas in the Middle Ages*, Baltimore: Johns Hopkins, 1948.
- BOASE, Roger, *The troubadour revival. A study of social change and traditionalism in late Medieval Spain*, London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- BOGNOLO, Anna, “La desmitificación del espacio en el *Amadís de Gaula*: ‘los castillos de la mala costumbre’”, en Ignacio ARELLANO, María Carmen PINILLOS, Frederic SERRALTA y Marc VITSE (ed.), *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Siglos de Oro (Toulouse, 1993)*, Pamplona: Grupo de Investigación Siglo de Oro-Universidad de Navarra, 1996, t. 3, pp. 67-72.
- , “Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei Libros de caballerías”, *Studi Ispanici*, 30 (1994-1996), pp. 111-112.
- BORON, Robert de, *Merlin, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. de Alexandre Micha, Genève: Droz, 1979.
- BRADY, Thomas A., *German histories in the Age of Reformations, 1400-1650*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

- BRANDI, Karl, *Carlos V: vida y fortuna de una personalidad y de un imperio mundial*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen, “La penitencia de Amadís de Gaula en el *Florisando* de Paéz de Ribera a la luz del folclore”, *Tirant*, 12 (2009), pp. 33-57.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, “El motivo en la literatura caballeresca. Presentación”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 11-30.
- , “La aventura creadora de Garci Rodríguez de Montalvo del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*”, en Concepción COMPANY COMPANY, Aurelio GONZÁLEZ, y Lillian von der WALDE MOHENO (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2005, pp. 15-50.
- , “La crueldad del castigo: el ajusticiamiento del traidor y la ‘pértiga’ educadora en el *Libro del caballero Zifar*”, en Aragón en la Edad Media (*Sesiones de trabajo*): IV Seminario de Historia Medieval [*Violencia y conflictividad en la sociedad de la España bajomedieval*], Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1995, pp. 59-89.
- , *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, María del Carmen MARÍN PINA y Alberto DEL RÍO NOGUERAS, *Imprenta, textos y géneros medievales*, <http://e.issuu.com/embed.html#6325419/65214616>.
- CAMPOS GARCÍA-ROJAS, Axayácatl, “Urganda, la otrora gran sabidora’: evolución y refuncionalización”, en Aurelio GONZÁLEZ, Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, Karla Xiomara LUNA MARISCAL y Carlos RUBIO PACHO (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2013, pp. 343-365.
- , “Variaciones en centro y periferia sobre el *manuscrito encontrado* y la *falsa traducción* en los libros de caballerías castellanos”, *Tirant*, 15 (2012), pp. 47-60.
- , “‘Ser muy bien hablado en diuersas lenguas’: el poliglotismo como arma cortesana en los libros de caballerías (*Claribalte*)”, en Aurelio

- GONZÁLEZ, Lillian von der WALDE y Concepción COMPANY (eds.), *Temas, motivos y contextos medievales*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2008, pp. 17-30.
- CARDINI, Franco, “El guerrero y el caballero”, en Jacques LE GOFF (ed.), *El hombre medieval*, Madrid: Alianza, 1990, pp. 83-120.
- CARMONA, Fernando, “Ideología de un motivo literario: el ‘don contraignant’ o ‘don en blanco’ en el *Amadís de Gaula*”, *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, 27 (2004), pp. 141-158.
- , “Largueza y don en blanco en el *Amadís de Gaula*”, en Juan PAREDES NÚÑEZ (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada: Universidad de Granada, 1995, t. I, pp. 507-521.
- CARNEIRO, Sarissa, *Retórica del infortunio*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- CARRILLO CASTILLO, Jesús, “Cultura cortesana e imperio: *El Libro del Blason* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Locus Amoenus*, 4 (1998-1999), pp. 137-154.
- CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio Sebastián, *La galantería española: sistema y diccionario manual del lenguaje de la galantería y sus divisas*, Madrid: Imprenta de Francisco Mellado, 1848.
- CASTIGLIONE, Baltasar de, *El cortesano*, ed. de Mario Pozzi y trad. Juan Boscán, Madrid: Cátedra, 1994.
- , *El Cortesano*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- CASTRO, Álvaro, *Libro segundo de don Clarián de Landanis*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, 2ª ed., Madrid: Real Academia Española, 2015.

- , *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.
- , *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid: Castalia, 2002.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Castalia, 1969.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Disputas tusculanas*, 2 vols., intr., versión y notas de Julio Pimentel Álvarez, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- CODURAS BRUNA, María, “Onomástica y emblemática caballeresca”, *Emblemata*, 20-21 (2014-2015), pp. 231-261.
- , *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, s/a, en línea: <http://dinam.unizar.es/principal.html>.
- COMEDIC: *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, en línea: <http://comedic.unizar.es/index/read/id/322>.
- CORRAL PEÑA, Elizabeth, “Galaor: la decepción como sistema”, *Anuario de Letras*, XXXIX (2001), pp. 146-147.
- CORTÉS, Hernán, *Segunda carta de relación y otros textos*, ed., pról. y notas de Valeria Añón, Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- , *Cartas de relación*, ed., estudio y notas de Ángel Delgado Gómez, Madrid: Castalia, 1993.
- CREIGHTON, Mandell, *A History of the Papacy during the Period of the Reformation, Vol. IV: The Italian Princes. 1464-1518*, Boston: Houghton-Mifflin, 1887.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina, “De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno a *Quijote* I:8-9 y los libros de caballerías”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 84:5 (2007), pp. 553-571.
- , “Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores (El mago como antagonista del héroe caballeresco)”, en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), Ana Carmen BUENO SERRANO, Patricia ESTEBAN ERLÉS y Karla Xiomara LUNA MARISCAL (eds.), *De la*

- literatura caballeresca al "Quijote"*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 141-169.
- CURTIUS, ERNEST, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- CHECA CREMADES, Fernando (coord.), *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Toledo: Electa, 1992.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1988.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEEBRANT, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Paris: Herder, 2003.
- DÍAZ MARTÍNEZ, Eva María, "Tradición e innovación en los tratados de educación de príncipe en los siglos XVI y XVII. Una revisión del fenómeno", *Analecta Malacitana*, XXIII, 2 (2000), pp. 493-519.
- DÍAZ, Juan, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla: Juan y Jacobo Cromberger, 1526.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús, "Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos", *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74 (1999), pp. 163-174.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIIe-XIIIe siècles)*, Paris: Honoré Champion, 1991.
- EISENBERG, Daniel, "Estado actual del estudio de los libros de caballerías castellanos", en Antonio BERNAT (ed.), *Volver a Cervantes (Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000)*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 531-536.
- El baladro del sabio Merlín con sus profecías [Burgos, 1498]*, ed. de María Isabel Hernández, Oviedo: Trea-Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999.
- El caballero de la espada*, ed. de Isabel de Riquer, Madrid: Siruela, 1984.
- El cantar de Roldán*, ed. de Benjamín Jarnés, Madrid: Alianza, 2009.
- El libro del Cauallero Zifar ('El Libro del Cauallero de Dios'): Edited from the Three Extant Versions*, ed. de Charles Philip Wagner, Ann Arbor: University of Michigan, 1929; (repr. New York: Kraus, 1971).

- FALLOWS, Noel, *The chivalric vision of Alfonso de Cartagena: study and edition of the "Doctrinal de los caballeros"*, Newark: Juan de la Cuesta, 1995.
- FAVIER, Jean, *François Villon*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Félix Magno I-II*, ed. de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Félix Magno III-IV*, ed. de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid: Espasa, 2015.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Sumario de la Historia Natural de las Indias*, ed. de Álvaro Baraibar, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2010.
- , *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan. Oficios de su casa y servicio ordinario*, ed. de Eduardo Santiago Fabregat Barrios, Valencia: Universitat de València, 2006.
- , *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- , *Claribalte*, ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , *Batallas y Quinquagenas*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2000.
- , *Batallas y Quinquagenas*, transcripción de José Amador de los Ríos y Padilla, ed. de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid: Real Academia de la Historia, 1983, t. 1.
- , *Historia general y natural de las Indias*, Madrid: Atlas, 1959.
- , *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1855.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo, *Belianís de Grecia*, ed. de Lilia E. Ferrario de Orduña, Kassel: Reichenberg, 1997.
- , *Hystoria del magnanimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia. Libro segundo*, ed. de Lilia E. Ferrario de Orduña, Kassel: Reichenberger, 1997.

- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia E., “Paradigma y variación en la literatura caballeresca castellana”, en Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA (ed.), *“Amadís de Gaula”*. *Estudios sobre narrativa caballeresca en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992, pp. 189-212.
- FLORES ARROYUELO, Francisco, “El torneo caballeresco: de la preparación militar a la fiesta y representación teatral”, en Juan PAREDES (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre- 1 octubre 1993)*, Granada: Universidad de Granada, 1995, t. 2, pp. 257-278.
- FLORI, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2000.
- FLUDERNIK, Monika, *Towards a natural narratology*, New York: Routledge, 1996.
- FOWLER, Alastair, *Renaissance realism: Narrative images in literature and art*, New York: Oxford University Press, 2003.
- FRAPPIER, Jean, “Le graal et la chevalerie”, *Romania*, 75 (1954), pp. 165-210.
- FUENTE, Vicente de la, “Advertencia preliminar”, en Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, *Las Quincoagenas de la Nobleza de España*, Vicente de la FUENTE (dir.), Madrid: Real Academia de Historia, 1880, t.1, pp. v-xxxvi.
- FULLANA, Luis, “Historia de San Miguel de los Reyes”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CVII:2 (1935), pp. 708-725.
- GALINDO CARRILLO, María Ángeles, *Los tratados sobre educación de príncipes (Siglos XVI y XVII)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Juan Pablo, “Espacio de ficción (novelas de caballerías) y frontera: relación entre territorios durante la monarquía imperial de Carlos V”, en Francisco TORO CEBALLOS (coord.), *Carolus: homenaje a Friedrich Edelmayer*, Alcalá la Real: Ayuntamiento, 2017, pp. 83-90.
- , “La prosodia bélica en algunas batallas del *Amadís* (Zaragoza, 1508)”, en Aurelio GONZÁLEZ y Lillian von der WALDE MOHENO (eds.), *Perspectivas y proyecciones de la literatura medieval*, México: El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 291-320.

- GARCÍA DE LA BORBOLLA, Ángeles, “La materialidad eterna de los santos sepulcros, reliquias y peregrinaciones de la hagiografía castellano-leonesa (siglo XIII)”, *Medievalismo*, 11 (2001), pp. 9-31.
- GARÍN, Eugenio, *La educación en Europa 1400-1600. Problemas y programas*, Barcelona: Crítica, 1987.
- GERBI, Antonello, *La naturaleza de las Indias*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- , *Nature in the New World. From Christopher Columbus to Gonzalo Fernández de Oviedo*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1985.
- , “El Claribalte de Oviedo”, *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional de Lima*, 6 (1949), pp. 378-390.
- GIOVIO, Paulo, *De vita Leonis Decimi Pont. Max., Libri III*, Florencia: Lorenzo Torrentini, 1548.
- GOIC, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona: Grijalbo-Crítica, 1998.
- GÓMEZ-HORTIGÜELA AMILLO, Ángel, *La sabiduría en la obra de Luis Vives*, tesis, Pamplona: Universidad de Navarra, 2000.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José María, “Saavedra Fajardo, en los múltiples espejos de la política barroca”, *Res Pública, Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 19 (2008), pp. 13-39.
- GONZÁLEZ GONZALO, Antonio Joaquín, “Romper una lanza por *Amadís de Gaula*”, *El espejo. Taller y escuela. Revista cultural del Instituto de Educación Secundaria Felipe Solís Villechenous*, 4 (2008-2009), pp. 107-114.
- , “La Gruta de Ércoles. Un episodio de prueba iniciática en *Clarián de Landanís* (Primera parte; Libro primero) (Toledo, 1518)”, *Angélica. Revista de Literatura*, 11 (2002-2003), pp. 39-66.
- , “Un ejemplo de tercería cortesana: Celacunda (*Clarián de Landanís*. Gabriel Velázquez de Castillo. 1518)”, *Angélica. Revista de Literatura*, 11 (2002-2003), pp. 67-96.
- GONZÁLEZ, Aurelio, “*Galaor* o la vehemencia de la perfección”, en Sergio FERNÁNDEZ (ed.), *Ensayos heterodoxos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, t. I, pp. 207-219.



- GONZÁLEZ, Eloy R., “Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXI (1982), pp. 282-291.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “*Amadís de Gaula*: una historia romana”, en Azucena Adelina FRABOSCHI, Clara STRAMIELLO DE BOCCHIO y Alejandra ROSAROSSA (eds.), *Studia Hispanica Medievalia. IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1999, pp. 285-294.
- GUEVARA, Antonio de, *Relox de Príncipes*, versión de Emilio Blanco, en *Obras completas de Fray Antonio de Guevara*, tomo II, Madrid: Biblioteca Castro, 1994 [1529].
- GUICCIARDINI, Francesco, *Storia d'Italia*, ed. de Silvana Seidel Menchi, Torino: Einaudi, 1971.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier, “Los libros de caballerías: una propuesta de caracterización de género”, en Javier GUIJARRO CEBALLOS, *El “Quijote” cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pp. 37-138.
- , “El ciclo de *Clarián de Landanís* (1518-1522-1524-1550)”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 251-270.
- , “Recreación literaria de algunos recursos historiográficos en el género caballeresco: el ciclo de los Clarianes y otros libros de caballerías”, en Andrew M. BERESFORD y Alan DEYERMOND (eds.), *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, London: Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 7-15.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, *Rewritings, sequels, and cycles in Sixteenth-Century Castilian romances of chivalry: “Aquella Incabable Aventura”*, Woodbridge: Tamesis, 2017.
- , “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadiano”, *Tirant*, 20 (2017), pp. 37-58.
- , “De los *Amadis* a los *Quijotes*: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda”, *Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 137-155.
- , “El *Ars moriendi* y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz”, en Carlos ALVAR (ed.), *Estudios de literatura*

*medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2015, pp. 673-694.

HALEY, George, "The narrator in *Don Quijote*: Maese Pedro's puppet show", *Modern Language Notes*, 80:2 (1965), pp. 145-165.

HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris: Honoré Champion, 1984.

HARO CORTÉS, Marta, "Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías" en Marta HARO CORTÉS y José Luis CANET VALLÉS (eds.), *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Valencia: Universitat de València, 2014, pp. 83-108.

—, "El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo", en José Manuel LUCÍA MEGÍAS y María Carmen MARÍN PINA (eds.), con la colaboración de Ana Carmen BUENO, *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Estudios en Homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 385-403.

—, "El *Claribalte* en la imprenta valenciana", en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), Ana Carmen BUENO SERRANO, Patricia ESTEBAN ERLÉS y Karla Xiomara LUNA MARISCAL (eds.), *De la literatura caballeresca al "Quijote"*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 249-281.

HAUNÉS, Jerónimo de, *Morgante I*, ed. de Marta Haro Cortés, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

HESÍODO, *Los trabajos y los días*, intr., versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdoba, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

HINOJOSA MONTALVO, José, "Torneos y justas en la Valencia foral", *Medievalismo*, 23 (2013), pp. 209-240.

HINRICHS, William H., "La novela y la secuela. De cómo la prosa narrativa del Siglo de Oro inventó la continuación literaria", en David ALVAREZ ROBLIN y Olivier BIAGGINI (eds.), *La escritura inacabada: Continua-*

- ciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, Madrid: Casa de Velázquez, 2017, pp. 19-29.
- , *The Invention of the Sequel. Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*, Woodbridge: Tamesis, 2011.
- HIRIART, Hugo, *Galaor*, México: Joaquín Mortiz, 1972.
- HOMERO, *Iliada*, versión rítmica de Agustín García Calvo, Madrid: Lucina, 2003.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, “Examen de ingenios para las ciencias, noticia prel. de Mariela Szirko”, *Electroneurobiología*, 3:2 (1996), pp. 1-322.
- Imprenta, textos y géneros medievales. Catálogo de la Exposición Bibliográfica de la Universidad de Zaragoza (24 de octubre de 2018 –31 de enero de 2019)*, María Carmen MARÍN PINA, Alberto del Río NOGUERAS y Juan Manuel CACHO BLECUA (coords.), Paz MIRANDA SIN (ed.), Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2019.
- INFANTES, Víctor, “El género editorial de la narrativa caballerescas breve”, *Voz y Letra*, 7 (1996), pp. 127-132.
- , “La narración caballerescas breve”, en María Eugenia LACARRA (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181.
- Inventario de los libros del Duque de Calabria (A. 1550)*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV: 1 (1874), pp. 7-10.
- JIMÉNEZ SANTAMARÍA, Alicia, “Evolución del tratamiento del tema amoroso en el campo de la literatura caballerescas hispánica: del Zifar, héroe guerrero, a Amadís, héroe enamorado”, en Domenico Antonio CUSATO y Loretta FRATTALE (coords.), *La penna di venere: scritture dell'amore nelle culture iberiche. Atti del XX Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, Firenze: Associazione Ispanisti Italiani, 2002, pp. 187-198.
- KAFALENOS, Emma, “Not (Yet) Knowing: Epistemological Effects of Deferred and Suppressed information in Narrative”, en David HERMAN, (ed.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus: Ohio State University Press, 1999, pp. 33-65.
- KANTOROWICZ, Ernst H., *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid: Alianza, 1985.

- KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Akal, 2004.
- La Demanda del Sancto Grial*, ed. de Alfonso Bomilla y San Martín, en *Libros de caballerías. Primera parte, Ciclo artúrico*, Madrid: Bailly-Baillière, 1907.
- La geste du roi Arthur, selon Roman de Brut de Wace et l'Historia Regum Britanniae de Geoffrey de Monmouth*, ed. y trad. de Emmanuèle Baumgartner, Paris: Union Générale d'Éditions, 1993.
- La leyenda de Tristán e Iseo*, ed. de Isabel de Riquer, Madrid: Siruela, 1996.
- La mort le roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. de Jean Frappier, Genève: Droz, 1996.
- La Suite du roman de Merlin*, 2 vols., ed. de Gilles Roussineau, Genève: Droz, 1996.
- LACARRA LANZ, Eukene, “El ‘amor que dicen hereos’ o *aegritudo amoris*”, *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 38:1 (2015), pp. 29-44.
- LACARRA, María Jesús, “La ficción en la imprenta hasta 1525”, *Atalaya*, 18 (2019), sin paginación.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (coord.), *De Fernando el Católico a Carlos V. 1504-1521*, Madrid: Real Academia de Historia, 2017.
- , *La España de los Reyes Católicos*, Madrid: Alianza, 2014.
- Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. de Alexandre Micha, Genève: Droz, 1978.
- LARRA, Mariano José de, *El doncel de don Enrique el Doliente*, ed. de José Luis Varela, Madrid: Cátedra, 2011.
- LE GLAY, André Joseph Ghislain (LE GLAY, M.), *Correspondance de l'Empeur Maximilien I<sup>er</sup> et de Marguerite d'Autriche, sa fille, Gouvernante des Pays-Bas, de 1507 à 1519, publiée d'après les manuscrits originaux*, Paris: Jules Renouard, 1839.
- LE GOFF, Jacques y Nicolás TRUONG, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2005.
- Le Livre du Graal. Lancelot, La Quête du saint Graal, La Mort du roi Arthur*, ed. de Daniel Poirion, Paris: Gallimard, 2009, t. 3.

- LENDO, Rosalba, “La fin de Merlin dans la *Suite du Roman de Merlin*, son adaptation espagnole, le *Baladro del sabio Merlin*, et trois romans de chevalerie espagnols”, *Arthuriana*, 23:2 (2013), pp. 20-34.
- Les prophesies de Merlin*, ed. de Anne Berthelot, Genève: Fondation Martin Bodmer, 1992.
- LOBATO OSORIO, Lucila, “Caballeros enfermos de amor: Amadís y Oliveros de Castilla”, *Tirant*, 15 (2012), pp. 113-134.
- LÓPEZ DE SANTA CATALINA, Pedro, *Libro segundo de Espejo de caballerías*, ed. de Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)”, *Janus*, 1 (2012), pp. 1-38.
- LOVEJOY, Arthur O. y George BOAS, *Primitivism and related ideas in Antiquity*, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1935.
- LOWES, John Livingston, “The lovers malady of Hereos”, *Modern Philology*, 11:4 (1914), pp. 491-546.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”, en Aurelio GONZÁLEZ y María Teresa MIAJA DE LA PEÑA (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 183-207.
- , “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, en Nicasio SALVADOR MIGUEL, Santiago LÓPEZ-RÍOS y Esther BORREGO GUTIÉRREZ (eds.), *Fantasia y Literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana, 2004, pp. 235-258.
- , *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, “Las historias caballerescas breves: confines genéricos y motivos literarios”, *Tirant* 19 (2016), pp. 5-14.
- LUPACK, Alan, *The Oxford guide to arthurian literature and legend*, New York: Oxford University Press, 2007.
- MANCING, George, “Cervantes as Narrator of *Don Quixote*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23:1 (2003), pp. 117-140.

- MANCINI, Guido, "Sul *Don Claribalte* di Fernández de Oviedo", *Annali della Facoltà di Economia e Commercio in Verona*, II:I (1965-1966), pp. 387-405.
- MANDEVILLE, Jean de, *The travels of Sir John Mandeville*, New York: Dover, 1964.
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El príncipe*, ed. y trad. de Helena Puigdoménech, Madrid: Cátedra, 1992.
- MARÍN PINA, María Carmen, "Comenzar por el final. Sobre la génesis y el principio de las continuaciones caballerescas", en Pierre DARNIS (ed.), *Le commencement... en perspective. L'analyse de l'incipit dans la littérature du Moyen Âge et du Siècle d'or*, Toulouse: Centre National de la Recherche Scientifique-Université Toulouse-Le Mirail, 2010, pp. 137-148.
- , "Introducción", en *Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. ix-xxxvii.
- , "Motivos y tópicos caballerescos," en Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario*, ed. de Francisco Rico, Barcelona: Crítica-Instituto Cervantes, 1999, pp. 857-902.
- , "El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españolas", en María Isabel TORO PASCUA (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, 2 vols., Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, t. I, pp. 541-548.
- , "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 129-148.
- , "El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles", *Tropelias*, 1 (1990), pp. 165-175.
- MARTÍN GARCÍA, Jorge, *Edición y estudio de la Relación de lo Suscedido en la prisión del rey de Francia de Gonzalo Fernández de Oviedo*, tesis, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, "Aproximación a la cortesanía verbal en los libros de caballerías", *Bulletin Hispanique* (en prensa).

- , “Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en *Claribalte*”, en María Jesús LACARRA (COORD.), Nuria ARANDA GARCÍA, Ana M. JIMÉNEZ RUIZ y Ángela TORRALBA RUBERTE (eds.), *Literatura medieval hispánica. Libros, lecturas y reescrituras*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2019, pp. 737-751.
- , “Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano en el tránsito hacia el Renacimiento”, *Tirant*, 20 (2017), pp. 183-198.
- , “La honra femenina en la literatura caballeresca”, en Constance CARTA, Sarah FINCI y Dora MANCHEVA (eds.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Homenaje a Carlos Alvar*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2016, t. II, pp. 1555-1576.
- , “Palmerín de Olivia como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica”, *Revista de Literatura*, 76:152 (2014), pp. 425-445.
- , “Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías”, *La Corónica*, 40:2 (2012), pp. 231-257.
- , “‘¡O captivo cavallero!’: Las palabras del gigante en los textos caballerescos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LIV:1 (2006), pp. 1-31.
- , “El combate contra el gigante en los textos caballerescos”, en Rafael ALEMANY, Josep Lluís MARTOS y Josep Miquel MANZANARO (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alicante, 16-20 de setembre de 2003)*, Alicante: Institut Universitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1106-1121.
- , “‘Buenas dotrinas y enxemplos’. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías”, *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 8 (2004-2005), pp. 1-8.
- MARTÍNEZ LATRE, María Pilar, “Usos amorosos e indumentaria cortesana en la ficción sentimental castellana: Siglos xv y xvi”, en María Isabel TORO PASCUA (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, t. 1, pp. 569-579.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, “La corte de la monarquía hispánica”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 28, (2006), pp. 17-61.

- MARTORELL, Joanot, *Tirante el Blanco*, ed., intr. y notas de Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1990.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M., “Fuera de la orden de la natura”: magias, milagros y maravillas en el “*Amadís de Gaula*”, Kassel: Reichenberger, 2001.
- , “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, en María Isabel TORO PASCUA (ed.), *Actas del II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, t. II, pp. 623-628.
- MÉRIDA, Diego de, *Tratado muy devoto del viaje e misterios de la Tierra Santa de Jerusalem e del Monte Sinai*, MSS/10883, BNE.
- MERRIM, Stephanie, “The castle of discourse: Fernández de Oviedo’s *Don Claribalte* (1519) or ‘Los correos andan más que los caballeros’”, *Modern Language Notes*, 97:2 (1982), pp. 329-346.
- MONMOUTH, Geoffrey de, *Historia de los reyes de Britania*, ed. de Luis Alberto Cuenca, Madrid: Siruela, 1987.
- , *Vida de Merlín*, trad. Lois C. Pérez Castro, prolog. de Carlos García Gual, Madrid: Siruela, 1986.
- MONMOUTH, Geoffrey de, *Vita Merlini*, ed. de Edmond Faral, *La légende arthurienne, études et documents*, 3 vols., Paris: Bibliothèque des Hautes Études, 1929.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, “Sentido y contenido de los emblemas”, *Emblemata*, 16 (2010), pp. 45-79.
- MORALES, Ana María, “Los gigantes en la literatura artúrica”, en Concepción COMPANY, Aurelio GONZÁLEZ, Lillian von der WALDE y Concepción ABELLÁN (ed.), *Voces de la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 179-186.
- MYERS, Kathleen, “History, truth and dialogue: Fernández de Oviedo’s *Historia general y natural de las Indias* (Bk XXXIII, Ch LIV)”, *Hispania*, 73:3 (1990), pp. 616-625.
- NASIF, Mónica, “Algunas consideraciones acerca de un posible sustrato féérico en el ciclo de los Palmerines”, en Aurelio GONZÁLEZ, Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, Karla Xiomara LUNA MARISCAL y Carlos



- RUBIO PACHO (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2013, pp. 241-253.
- , “Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación”, en Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ y María FERNÁNDEZ FERREIRO (coords.), *Literatura medieval y renacentista: líneas y pautas*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, pp. 775-781.
- , “Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos con referencia a posibles antecedentes literarios”, en Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA (ed.), “*Amadís de Gaula*”. *Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel: Reichenberger, 1992, pp. 135-187.
- NERI, Stefano, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino, 2007.
- , “Lo maravilloso arquitectónico en los libros de caballerías”, en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), Ana Carmen BUENO SERRANO, Patricia ESTEBAN ERLÉS y Karla Xiomara LUNA MARISCAL (eds.), *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 383-394.
- OSBERG, Eilhart von, *Tristán e Isolda*. ed. de Victor Millet, trad. Victor Millet y Bernard Dietz, Madrid: Siruela, 2001.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros [El Cavallero del Febo]*, 6 vols., ed. de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- PÁEZ DE RIBERA, Ruy, *Florisando*, Sevilla: Juan Varela, 1526.
- , *Florisando*, Salamanca: Juan de Porras, 1510.
- Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- PAREDES, Juan, “‘Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías’. El *Quijote* y *Amadís*”, en Antonia MARTÍNEZ PÉREZ, Carlos ALVAR y Francisco J. FLORES (coords.), *Uno de los buenos del reino. Homenaje al Prof. Fernando D. Carmona*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2013, pp. 407-417.

- PARKER, Geoffrey, *Carlos V. una nueva vida del emperador*, trad. Victoria E. Gordo del Rey, Barcelona: Planeta, 2019.
- PARR, James A., *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*, Newark: Juan de la Cuesta, 1988.
- PASCUAL MOLINA, Jesús F., “Magnificencia y poder en los festejos caballescrescos de la primera mitad del siglo XVI”, en Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA y Víctor MÍNGUEZ CORNELLES (dirs.), *Visiones de un imperio en fiesta*, Valencia: Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 121-143.
- PASERO DÍAZ GUERRA, David, “La razón de ser de las gemas a través de los lapidarios en castellano (ss. XIII-XVI)”, *Edad Media: Revista de Historia*, 19 (2018), pp. 332-336.
- , “El lapidario cristiano del código &-II-16 de la Real Biblioteca de El Escorial: Edición del texto”, *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 40:84 (2017), pp. 259-278.
- PASTOR, Ludovico, *Historia de los Papas en la época del Renacimiento desde la elección de Inocencio VIII hasta la muerte de Julio II*, Barcelona: Gustavo Gili, t. III, vol. VI, 1911.
- PASTOUREAU, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, trad. María Julia Bucci, Buenos Aires: Katz, 2006.
- , *Figures et couleurs: études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris: Léopard d’or, 1986.
- PEÑA Y CÁMARA, José de la, “Contribuciones documentales y críticas para una biografía de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Revista de Indias*, 69-70 (1957), pp. 603-705.
- PÉREZ DE TUDELA Y BUESO, Juan, “Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. En línea: <http://dbe.rah.es/biografias/9417/gonzalo-fernandez-de-oviedo-y-valdes>
- , “Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Historia General y Natural de las Indias*, Madrid: Atlas, 1959, t. I, pp. lix-lxi.
- PERNOUD, Regine, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Barcelona: Juan Garnica, 1982.
- , *Leonor de Aquitania*, Madrid: Espasa-Calpe, 1969.

- PETRARCA, FRANCESCO, “La sabiduría”, en *La medida del hombre. Remedios contra la buena y la mala suerte*, selección, trad., presentación y apéndice de José María Micó, Barcelona: Península, 1999.
- PLATIR, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- PLATÓN, *Cármides*, en *Platón I*, prol. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, trad. y notas de Emilio Lledó, Madrid: Gredos, 2010, pp. 121-153.
- , *El banquete*, en *Platón I*, prol. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, trad. y notas de Emilio Lledó, Madrid: Gredos, 2010.
- , *Fedro*, en *Platón I*, prol. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, Madrid: Gredos, 2010.
- , *República*, en *Platón I*, prol. de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, trad. y notas de Emilio Lledó, Madrid: Gredos, 2010.
- Polindo*, ed. de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Primaleón*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Pseudo-Aristóteles. Secreto de los secretos. Poridad de las poridades*, ed. de Hugo O. Bizzarri, Valencia: Universidad de Valencia, 2010.
- RAGLAN, Lord, “The Hero of Tradition”, en Alan Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1965, pp. 129-141.
- RAPP, Francis, *Maximilien d’Autriche, Souverain du Saint Empire romain germanique, bâtisseur de la maison d’Autriche. 1459-1519*, Paris: Tallandier, 2007.
- REINHARDT, Tanja, *Die habsburgischen Heiligen des Jakob Mennel*, Friburgo: Albert Ludwigs Universität, 2002.
- Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España. Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo del 12 de marzo al 31 de mayo de 1992*, Fernando CHECA CREMADES (coord.), Toledo: Electa, 1992.

- RÍO NOGUERAS, Alberto del, "El *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo", *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 225-249.
- , *Claribalte por Gonzalo Fernández de Oviedo (Valencia, Juan Viñao, 1519). Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , "Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de Don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia", en José Manuel LUCÍA MEGÍAS (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, t. II, pp. 1261-1268.
- , "Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías", en Aires A. NASCIMENTO y Cristina ALMEIDA RIBEIRO (coords.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991)*, Lisboa: Cosmos, 1993, t. II, pp. 73-80.
- , "El desvío del paradigma de género en el *Claribalte*, novela de caballerías de Gonzalo Fernández de Oviedo", *Salastano. De interpretación textual*, Huesca: Colegio Universitario, 1985, pp. 99-119.
- RÍOS, Vicente de los, *Análisis del Quijote*, Barcelona: Imprenta de la Viuda e hijos de Gorchs, 1834.
- RIQUER, Isabel de, "El viaje al Otro Mundo de un mallorquín", *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 1 (1991), pp. 25-36.
- RIQUER, Martín de, "Cervantes y la caballeresca", en Juan Bautista AVALLE-ARCE y Edward Calverley RILEY (eds.), *Suma Cervantina*, London: Tamesis, 1973, pp. 273-292.
- , "Introducción", *Tirante el Blanco*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1990, pp. vii-xc.
- , *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona: Sirmio, 1987.
- RODILLA LEÓN, María José, "Anotaciones de *realia* y *similia*. Fortunas y adversidades en dos ediciones: el *Claribalte* y los *Infortunios* de Alonso Ramírez", en Belem CLARK DE LARA, Concepción COMPANY COMPANY, Laurette GODINAS y Alejandro HIGASHI (eds.), *Crítica textual. Un*

- enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 35-42.
- , “Troya, Roma y Constantinopla en *El Claribalte*”, en Aurelio GONZÁLEZ y Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS (ed.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2009, pp. 303-311.
- , “Libros de caballerías y novelas caballerescas”, en Aurelio GONZÁLEZ y María Teresa MIAJA DE LA PEÑA (ed.), *Caballeros y libros de caballerías*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 137-150.
- , “Códigos éticos y legales en *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo”, en Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona-Kassel: Reichenberger, 2006, pp. 165-180.
- , “Literatura caballeresca”, en Aurelio GONZÁLEZ y María Teresa MIAJA DE LA PEÑA (eds.), *Temas de literatura medieval española*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 43-53.
- , “Gestos áulicos y espectáculos palaciegos: Las ceremonias cortesanas y guerreras en el *Claribalte* de Fernández de Oviedo”, en María José RODILLA LEÓN y Alma MEJÍA (eds.), *Memoria y Literatura. Homenaje a José Amezcuca*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pp. 115-125.
- , “Introducción”, en Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 9-51.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003.
- , *Amadís de Gaula*, 2 vols., ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 1987.
- RODRÍGUEZ SALGADO, María José, “La Granada, el León, el Águila y la Rosa (las relaciones con Inglaterra 1496-1525)”, en Ernest BELENGUER CEBRIÀ (ed.), *De la unión de coronas al Imperio de Carlos V*, Madrid:

Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 3, pp. 315-355.

ROMANO DE THUESEN, Evelia Ana, *Transcripción y edición del Catálogo Real de Castilla, autógrafo inédito de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, Part I*, tesis, Santa Bárbara: Universidad de Santa Bárbara, 1992.

ROTTERDAM, Erasmo de, *Educación del príncipe cristiano*, est. prel. y trad. de Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín, Madrid: Tecnos, 1996.

ROUBAUD, Sylvia, “Calas en la narrativa caballeresca renacentista. El *Belianís de Grecia* y el *Clarián de Landanís*”, en Jean CANAVAGGIO (ed.), *La invención de la novela*, Madrid: Casa de Velázquez, 1997, pp. 49-91.

———, “Cervantes y el Caballero de la Cruz”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII:2 (1990), pp. 525-566.

———, “La forêt de Longue Attente: amour et mariage dans les romans de Chevalerie”, en *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles). Colloque International (Sorbonne, 3-4-5 et 6 octobre 1984)*, Paris: Publications de la Sorbonne, 1985, pp. 251-267.

RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, Madrid: Alhambra, 1991.

SALAZAR, Alonso de, *Lepolemo. Caballero de la Cruz*, ed. de Anna Bognolo y Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares-Zaragoza: Universidad de Alcalá-Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

SALES DASÍ, Emilio José, “Los libros de caballerías por dentro”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 147-242.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan A., “¿Amor libre en el *Amadís*?”, en Leonardo FUNES (coord.), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016, pp. 183-192.

SANUTO, Marino, *I diarii di Marino Sanuto: (MCCCCXCVI-MDXXXIII) dall' autografo Marciano*, ed. de Rinaldo Fulin, Federico Stefani, Nicolò Barozzi, Guglielmo Berchet y Marco Allegri, Venezia: Stabilimento Visentini, 1879-1902.

- SANZ JULIÁN, María, “Las portadas de las ediciones castellanas del *Baladro del Sabio Merlín* (1498 y 1535)”, en María Jesús LACARRA DUCAY (ed.) y Nuria ARANDA GARCÍA (coord.), *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 243-270.
- SCHAMA, Simon, *Landscape and memory*, London: Harper Collins, 1995.
- SCHRAMM, Albert, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Band XI. Die Drucker in Lübeck. 2. Steffen Arndes*, Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann, 1928.
- SEBOLD, Russell P., *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002.
- SIERRA, Pedro de la, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- SILVA Y DE TOLEDO, Juan de, *Polícisne de Boecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino, 2008.
- SILVA, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- SILVER, Larry, “Forest primeval: Albrecht Altdorfer and the German wilderness landscape”, *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, 13:1 (1983), pp. 4-43.
- SIMPSON, Dean, “Mujeres en los libros de caballerías”, *Arena y Cal*, 220 (2014), sin paginación.
- STAHL, Paul-Henri, *Histoire de la décapitation*, Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- STANZEL, Franz Karl, *A theory of narrative*, New York: Cambridge University Press, 1982.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana, “Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal *Cligès* al *Palmerin de Olivia*”, en *Studi sul Palmerin de Olivia. III. Saggi e ricerche*, Pisa: Università di Pisa, 1966, pp. 99-136.

- TANNER, Marie, *The last descendant of Aeneas, The Hapsburgs and the mythic image of the Emperor*, New Haven-London: Yale University Press, 1992.
- TAYLOR, Beverly y Elisabeth BREWER, *The Return of King Arthur. British and American arthurian literature since 1800*, Cambridge-Totowa, New Jersey: D. S. Brewer-Barnes and Noble, 1983.
- TAYLOR, Jane H. M., "Order from Accident: Cyclic consciousness at the end of the Middle Ages", en Bart BESAMUSCA, Willem P. GERRITSEN, Corry HOGETOORN y Orlanda S. H. LIE (eds.), *Cyclification. The development of narrative cycles in the chanson de geste and the arthurian romances*, Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts & Sciences, 1994, pp. 59-73.
- TEICHMANN, Reinhard, *De la Onda en adelante. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*, México: Posada, 1987.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel y Javier GUIJARRO CEBALLOS, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados: la novela española en el Siglo de Oro*, Madrid-Cáceres: Eneida-Universidad de Extremadura, 2007.
- TEJEDA FERNÁNDEZ, Margarita, *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España: siglos XVII y XVIII*, Málaga: Universidad de Málaga-Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2006.
- The Didot-Perceval*, ed. de William Roach, Genève: Slatkine Reprints, 1977.
- The Vulgate Version of the Arthurian Romances, t. II, [Suite-Vulgate]*, ed. de H. Oskar Sommer, Washington: The Carnegie Institution of Washington, 1908.
- THOMPSON, Raymond H., *The return from Avalon. A study of the arthurian legend in modern fiction*, Connecticut: Greenwood Press, 1985, pp. 88-89.
- THOMPSON, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, 6 vols., Copenhagen-Bloomington: Rosenkilde and Bagger-Indiana University Press, 1955-1958.
- TROYES, Chrétien de, *El caballero del León*, ed. de Marie-José Lemarchand, Madrid: Siruela, 1984.



- TRUJILLO, José Ramón, “El espacio de la proeza y sus motivos narrativos. Justas, torneos y batallas en la materia artúrica hispánica”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 325-356.
- VALERA, Diego de, *Ceremonial de príncipes*, ed. de Rafael Herrera Guillén para la Biblioteca Saavedra Fajardo, Valencia: Juan Viñao, 1517.
- , *Tratado de las armas*, en ADMYTE (Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles).
- VARGAS, Bernardo, *Cirongilio de Tracia*, ed. de Javier Roberto González, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- VÁRVARO, Alberto, “El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del siglo xv”, *Estudis Romànics*, 24 (2002), pp. 149-168.
- VELÁZQUEZ DE CASTILLO, Gabriel, *Clarián de Landanis (Libro primero)*, ed. de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- VILANOVA, Arnaldo de, *Opera Arnaldi de Villa Nova Medici acutissimi nuper recognita et emmendata etc.*, Venecia: Herederos de Octaviano Scoto, 1527.
- , *Introducción a la sabiduría. El sabio*, ed. y versión de Luis Frayle Delgado, Madrid: Tecnos, 2010.
- VIVES, Luis, *Introducción a la sabiduría*, Madrid: Espasa-Calpe, 1931.
- WACK, Mary Frances, “The *Liber de heros morbo* of Johannes Afflacius and Its Implications for Medieval Love Conventions”, *Speculum*, 62:2 (1987), pp. 324-344.
- WALDE MOHENO, Lillian von der, “Representación retórica de la emoción (Capítulo XX, *Amadís de Gaula*)”, en Aurelio GONZÁLEZ y Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS (eds). *Amadís y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2009, pp. 95-108.
- WELLS, Marion A., *The Secret Wound. Love-Melancholy and the Early Modern Romances*, Stanford: Stanford University Press, 2007.
- WILLIAMS, Raymond, *El campo y la ciudad*, pról. de Beatriz Sarlo, trad. Alicia Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2001.
- YÁÑEZ, Agustín, “Oriana o la locura”, en *Archipiélago de mujeres*, México: Joaquín Mortiz, 2015, pp. 131-164.

ZAMORA, Margarita, “Filología humanista e historia indígena en los *Comentarios Reales*”, *Revista Iberoamericana*, LIII:140 (1987), pp. 547-558.

ZOTZ, Thomas, “El mundo caballeresco y las formas de vida cortesanas”, en Josef FLECKESTEIN, *La caballería y el mundo caballeresco*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid: Real Maestranza de Caballería de Ronda-Fundación Cultural de la Nobleza Española-Siglo XXI, 2006.

*Claribalte y sus libros: 500 años*

se terminó de imprimir en julio de 2022,  
en los talleres de Gráfica Premier, S.A. de C.V.,  
Calle 5 de febrero 2309, col. San Jerónimo Chicahualco,  
52170, Metepec, Estado de México.

Portada: Rosalba Alvarado.

La edición consta de 350 ejemplares.

Tipografía y formación: El Atril Tipográfico, S.A. de C.V.

Cuidó la edición la Dirección de Publicaciones de  
El Colegio de México.

# CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS



En mayo de 1519 salía de las prensas valencianas de Joan Viñao una de las novelas de caballerías más singulares, el *Libro del muy esforzado e invencible Caballero de la Fortuna propiamente llamado Don Claribalte*. Escrito por el Cronista de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo, está caracterizado por la construcción del pacto de verosimilitud, el uso de las estrategias legitimadores de las “historias fingidas” y el diálogo con otras tradiciones narrativas.

*Claribalte y sus libros: 500 años* es el sexto volumen de la colección que, con motivo de los quintos centenarios de las *princeps* de distintos libros de caballerías, busca generar un diálogo entre los estudiosos de la materia. Este diálogo comenzó en un Coloquio en noviembre de 2019 organizado por El Colegio de México —con el apoyo de la Cátedra Jaime Torres Bodet del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios— y por el Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Este volumen reúne dieciocho trabajos de investigadores de México, España y Argentina, organizados en tres bloques: la poética del *Claribalte*; los personajes y la faceta cortesana de la obra, y distintos aspectos de otros libros de caballerías.

Por sus aportaciones y enfoques, esta obra colectiva centrada en el *Claribalte* es una significativa contribución al estudio de la narrativa caballeresca en general.

Preocupado por justificar su obra, Fernández de Oviedo cerraba el prólogo del *Claribalte* con las siguientes palabras que siguen siendo válidas: “porque o mucho viviendo o largamente leyendo o mucho andando hallan los hombres y alcanzan con que puedan dar aviso a las otras partes y por virtud de estas tres maneras son los hombres sabios”.

ISBN: 978-607-564-360-1



 EL COLEGIO  
DE MÉXICO