



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El sutil hilo entre curialidad, academia y fiesta en los Siglos de Oro a la luz de *El palacio encantado* de Pérez de Montalbán. Con los libros de caballerías y la maestría de Cervantes al fondo

Alberto del Río Nogueras
(Universidad de Zaragoza)*

Abstract

En *El palacio encantado*, novela de Montalbán recogida en su *Para todos*, confluyen elementos narrativos ensayados con anterioridad en los libros de caballerías, notablemente en los de Feliciano de Silva. El recurso a los entretenimientos palaciegos, incluidas las sesiones de academia, ofrece a los escritores, empezando por Cervantes, un medio de combinar la verosimilitud con la admiración. Palabras clave: libros de caballerías, literatura áurea y fiesta, prosa académica, Feliciano de Silva, Pérez de Montalbán.

Montalbán's *El palacio encantado*, a short novel included in his work *Para todos*, includes narrative elements already practiced in romances of chivalry, especially in those written by Feliciano de Silva. Pageantry and court spectacles, academic sessions included, offer means to match verisimilitude and *admiratio*, a lesson well learned by Cervantes.

Keywords: Spanish books of chivalry, Golden Age literature and feast, academic prose, Feliciano de Silva, Pérez de Montalbán.



* 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.

Lo ha dejado dicho Maricarmen Marín Pina con su habitual tino: los libros de caballerías son verdaderos «laboratorios de experimentación narrativa» (2008, 278), conclusión a la que llega tras haber repasado minuciosamente las deudas o anticipos detectables en el centenar cumplido de títulos, entre impresos y manuscritos, que conforman uno de los géneros de mayor éxito editorial durante una larga centuria: la que iría de muy finales del siglo XV, allá por 1496, fecha probable de la primera edición del *Amadís* de Montalvo, hasta el *Policisne de Boecia*, salido a la luz en 1602. Y eso sin contar con más de un manuscrito datable ya bien avanzada la primera mitad del siglo XVII y con las reediciones del ciclo de *El caballero del Febo* que salieron de imprentas zaragozanas en 1617 y en 1623¹.

Deudores de la materia de Bretaña, hasta el punto de constituirse en germen de la literatura neoartúrica del Renacimiento, con gran repercusión en los gustos lectores de toda Europa, son reconocibles en ellos indudables trazos del mundo amoroso de la ficción sentimental, así como de sus rasgos estructurales: empleo de epístolas, fragmentos líricos, alegorización y hasta diseño de la *mise en page* tipográfica². El denostado Feliciano de Silva cuenta con el mérito de introducir en el relato caballeresco episodios pastoriles desde la temprana fecha de 1530, cuando aún quedaban casi tres decenios para la aparición de la *Diana* de Jorge de Montemayor. Sus nove-dosos *toneles* recogen una proporción de composiciones poéticas que se acerca a los usos del *prosimetro* habitual en el género inaugurado por el portugués³. Menos evidente es la confluencia con la picaresca, que ante todo es una forma y una fórmula narrativas, la de la autobiografía ficticia; pero aun así, Alberto Blecua detectó en el *Baldo* rasgos que recuerdan al protagonista de esa estirpe literaria (Blecua, 1971/72). Peripecias marinas, naufragios, encuentros desafortunados con piratas que propician separaciones y reuniones habituales en el esquema bizantino de aventuras, son frecuentes en el género, que por otra parte tiene en el *Lepolemo*, como mínimo,

¹ Véase Lucía Megías (2000) para las cuestiones relacionadas con la imprenta. Y Lucía Megías y Sales Dasí (2008) para un panorama general. Es muy esclarecedor el trabajo de Ruiz Pérez (2015) sobre el conjunto de la ficción en el siglo XVI, con especial atención al papel que los libros de caballerías juegan en la evolución del entramado narrativo.

² Véase Guijarro Ceballos (2007) para una sensata caracterización de los libros de caballerías. Y Brandenberger (2012) a propósito de las conexiones con la ficción sentimental.

³ Véase el libro pionero de Cravens (1976) y Río Nogueras (2002).

una muestra temprana (sale en 1521) del interés por la novela de cautiverio, siempre en relación más o menos estrecha con la moda morisca⁴. Por no hablar del influjo de la obra de Rojas, que deja divertida e interesante huella en la producción de quien es autor de la *Segunda Celestina*⁵ y, por lo tanto, de aquellos que lo imitan en la renovación feliciana del género. Este mismo autor deja constancia de su interés por el diálogo en tanteos que nos lo muestran ensayando sobre las posibilidades narrativas del que pasa por ser género preferido de los humanistas para la transmisión de enseñanzas⁶. Pero hasta aquí no he dicho nada nuevo y me he limitado a repasar de manera muy sintética lo expuesto por la crítica atenta a los libros de caballerías.

Siguiendo en esa estela, quiero concentrarme en las singularidades de una novela del *Para todos* de Pérez de Montalbán en la que resuenan ciertos ecos, ya desde el título, de los relatos caballerescos que inundaron las prensas de la centuria anterior y que aún en la librería de su padre pudieron haber dado réditos a la familia, según dejan traslucir los inventarios. Él mismo se había atrevido con la adaptación a las tablas del *Palmerín de Olivia* y del *Don Florisel de Niquea*, además de titular uno de sus autos sacramentales *El caballero del Febo*. Concedamos, pues, que era conocedor del género y de sus posibilidades artísticas⁷.

El *Para todos*, editado en 1632, es una miscelánea que adopta el marco boccacciano del retiro a un lugar de asueto, aprovechado también como excusa para introducir, junto a novelas y comedias, materiales de acarreo. De hecho, el plan expuesto para entretener los ocios previos a una boda ya concertada en escrituras es retirarse una semana «a una quinta que estaba en la verde orilla de Manzanares». Allí una dama reparte «los asuntos y los días como divina musa de aquella cortesana academia» (489-90)⁸. De los discursos que ocupan la mayor parte de la obra, Willard King

⁴ Véanse, además de lo dicho en la introducción a Salazar (2016), Bognolo (2002); Neri (2007); Martín Romero (2015).

⁵ Silva (1988); Guijarro Ceballos (2001); Campos García Rojas (2013); Martín Romero (2019).

⁶ Además de lo dicho más abajo, puede verse Martín Romero (2007) sobre el *Ornamento de princesas* incluido en la cuarta parte del *Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva.

⁷ Véase Cayuela (2005) para el inventario de la librería de Alonso Pérez de Montalbán. Y Demattè-Río Nogueras (2012).

⁸ Uso la edición de Laplana Gil (1999). Doy entre paréntesis las páginas en que se encuentran las citas.

dijo que son «pedantes, pesados, y, por lo general, tolerables sólo como curiosidades». No seré yo quien le contradiga. Y no entraré a discutir su gusto personal cuando de las novelas dice que son notables por «la originalidad de la trama, la agilidad narrativa, la simplicidad de lenguaje, unos personajes insólitamente coherentes» (King, 1963, 137). El refranero puede acudir en su ayuda, pues para gustos están los colores. Sin necesidad de echar mano de Villaizán o de Quevedo y su malvada *Perinola*, podríamos quedarnos con el juicio más razonado de José Enrique Laplana, cuando habla de «monótona uniformidad [...] limitaciones léxicas [...] y reiteración constante de las mismas estructuras sintácticas», para concluir destacando «la convencionalidad de los personajes principales» (Laplana Gil, 1999, XVI y XIX).

Pero ironías y críticas al margen, querría centrarme ahora sobre una de sus novelas, *El palacio encantado*, para resaltar algunos particulares de su escritura que podrían dar cuenta del intrincado ovillo de motivos, situaciones y elementos narrativos compartidos entre los libros de caballerías y el relato corto, y no tan corto, del siglo XVII. Me servirá además, en un recorrido a la inversa, de los *Cigarrales de Toledo* de Tirso, más que probable inspiración de Montalbán, y de la *Arcadia* de Lope, a su vez responsable de más de una huella en la obra del fraile mercedario. Mi intención es separar de esa forma algunos de los enredados hilos que hacen del mestizaje literario, del hibridismo en definitiva, una seña distintiva de la ficción en prosa en los Siglos de Oro⁹.

El resumen de la peripecia en el tramo que nos interesa podría quedar reducido a unas pocas líneas y me permito refrescarlo ahora: Cloridano se dirige a Tracia, cautivado por la fama de Fénix. En su camino salva a Ismenia de una segura muerte a manos de quienes la habían secuestrado. Esa intriga queda suspendida hasta el final de la narración y el relato se centra en la competición para obtener la mano de la princesa Fénix. Es aquí cuando la novela con marco de academia entra en un curioso juego de perspectivas, un tanto ingenuo y sin mayores consecuencias narrativas, pues uno de sus relatos, precisamente *El palacio encantado*, se constituye, a su vez, en un remedo de academia en la que el pretendiente, demostrada

⁹ Puede verse ahora el muy reciente estado de la cuestión en el interesante monográfico de la revista *Hipogrifo*, coordinado por Martínez Carro y Osuna (2021).

su prosapia noble, obtiene licencia para entrar en el recinto «donde por peregrino modo en el breve tiempo de dos meses experimenta su valor en las armas, su ingenio en las letras y su capacidad en las materias de estado» (647). En definitiva, se pone a prueba en su reclusión el dominio de la espada y la pluma concentrado en un mismo espacio: «torneos, máscaras y justas reales», por una parte, y por otra «academias de la corte donde los ingenios a porfía descubren los quilates que tienen, así en el verso como en la prosa» (649).

Nada nuevo para quienes están al tanto de los habituales ejercicios académicos registrados puntualmente en las actas de sus reuniones, pero nada sorprendente tampoco para quienes se han encontrado en los libros de Feliciano con pasajes en los que, recreándose en la sociabilidad curial, los enfrentamientos marciales dejan paso, o se van complementando, con otras lides menos cruentas que se tiñen de los modos de la etiqueta áulica. De esa manera los personajes que pueblan las salas palaciegas deben mostrar su manejo de la conversación faceta, hacer gala de destrezas con la pluma, demostrar agudeza en una heráldica y emblemática de tono menor, exhibida en invenciones y letras de justadores o en telas literatas y vestidos parlantes. No es extraño en ese contexto ver a los protagonistas de los libros de caballerías competir por el galardón prometido a un epigrama, que previamente se deberá dejar «en poder de dos secretarios». Para luego, en anticipo de la «hidra vocal» ligada a certámenes y palestras poéticas (Egido, 1987), leer que tras su exposición pública, según nos informa el narrador del *Rogel de Grecia* de Feliciano de Silva: «todo ese día se gastó en leellos y sacar traslados», sugiriendo así el fervor poético del que dan cuenta las relaciones de fiestas posteriores (*Rogel de Grecia*, I, 107r).

En el mismo libro, el protagonista redacta bucólicas que ensaya minuciosamente en un pasaje festivo. Y en otro similar, ligado a reunión convivial en el espacio reservado para encuentros al aire libre, se invita a los asistentes a participar en un diálogo, dando un paso definitivo hacia la conversación ordenada que acerca esas reuniones a las convenciones que rigen para el género dialógico (Martín Romero, 2007). Lo que se hace echando mano de fórmulas que transmiten el eco de determinadas imposiciones: las que obligan a la reclusión y que están en la base de muchas historias marco.

Trocando peste boccacciana por el peligro de acabar en manos de los gigantes que acechan el cerrado de Sinestasia donde quedan reunidas las damas, se programa un modo, no tanto de pasar el tiempo, como de aislarse de él, según nos advirtiera Pedro Ruiz Pérez en un buen trabajo sobre juego, ocio y literatura (2009): «Y después que huvieron cenado con muchos blandones, a la fuente quedaron. Y la reina Sidonia dixo: “Hordene-mos alguna conversación provechosa y para passar tiempo los días, que el espanto de oy vedará las salidas a las que las solíades hazer”», en alusión, como he dicho, a la incursión previa de los gigantes (*Rogel de Grecia*, II, 80r-80v).

Es muy probable que, ensayando nuevas sendas por las que conducir sus relatos, Feliciano viese en el ámbito de las reuniones nobiliarias un buen resorte para introducir la variedad, que en este caso va asociada al didactismo, al *prodesse* clásico, sin olvidar tampoco el *delectare*:

Paréceme [...] que devemos tratar de cómo se an de criar las tales donzellas. Y la Reyna Lardenia tome papel y tinta y sea nuestro secretario en el tratado de lo que platicaremos y llamarse a *Ornamento de princesas* y para esto una de nos comience y cada una diga su parecer hasta tanto que brevemente lo concluyamos y la Reyna lo disponga por el mejor estilo que supiere (*Rogel de Grecia*, II, 80v).

La situación tiene un indudable resabio del modo de proceder en los diálogos renacentistas cuando, en los inicios de la discusión, se estructura la exposición de la materia, distribuida aquí en dos noches: «Ya que tenemos las niñas ilustres instruidas hasta los seis años, de aí hasta los doze me parece que es el tiempo en que las tales an de ser instruidas en aprender lo que conviene saber a donzellas» (*Rogel de Grecia*, II, 83r).

Este pasaje y algún otro que luego comentaré casan con lo que la documentación encontrada por Augustin Redondo en el Archivo General de Simancas desveló sobre la dedicación de Feliciano a la forma dialógica. Los papeles hallados formaban parte de una concesión de licencia de impresión: el día 14 de abril de 1548, «Feliciano de Silva, vezino de la ciudad de Ciudad Rodrigo» consigue, con relación a los reinos de Castilla, un privilegio de impresión de diez años para poner en letras de molde varias obras que ha compuesto: «un tratado del preçio de lo despreçiado y otro de la tiranía y otro de la inmortalidad del ánima y tres colloquios, el uno

entre la verdad y la fe y el otro entre la muerte y el mundo, y tres paráfrasis sobre tres salmos de David y una recopilación de cartas fechas sobre notables hechos de griegos y de romanos» (Redondo, 2007, 806). Las obras, aparentemente, no llegaron a la imprenta o se han perdido, pero dan cuenta del interés de Feliciano de Silva por los diálogos, cuyos rasgos formales parece ir ensayando en sus obras caballerescas, entendidas también como cajón de sastre en el que integrar sus variadas inquietudes y saberes. Y en ese intento por hacer de la escritura de ficción un lugar para mostrar su dominio de determinados temas y sus dotes para escribir poesía, dio con ese punto de intersección entre el diálogo y la academia, instituciones literarias y sociales que favorecen el contraste de pareceres, la difusión del conocimiento y la muestra de habilidades intelectuales y artísticas, sin olvidar su compromiso con la *variatio* y, por lo tanto, la guerra sin cuartel contra la monotonía en la escritura. Solo tuvo que trasladar las circunstancias, que recuerdan las de diálogos fundacionales como *El cortesano*, a las de las peripecias habituales en los libros de caballerías: convergencia de personajes en busca de renombre hacia cortes que actúan de espacio aglutinador; remanso de la acción bélica a la espera de nuevas salidas para adquirir fama y solucionar entuertos; potenciación de las relaciones curiales, especialmente las amorosas; planteamiento de nuevas aventuras como un reto que los caballeros habrán de resolver, a veces asociado a resortes comunes en el género y que pasan por explotar la faceta espectacular de la magia (Río Nogueras, 1995).

Por ejemplo, en los capítulos 47 y 48 de la Primera parte de la Cuarta del *Florisel*, tras la presentación que un mago hace de la aventura maravillosa de Fenisbel y Fenisbela, dos enamorados petrificados por un encantamiento, se invita a la siguiente prueba:

Que entre vosotros se elija un cavallero y una donzella o dueña de el estado y calidad que quisieredes para que mañana tornando yo aquí [...] diziendo y respondiendo cada uno de su parte y con fe de siete notarios defiendan quál destos amantes hizo más por el otro. Y acabado el tal día, luego signado y sellado de su real sello, yo lo lleve para poner por Epitafio con los demás de todos los que llevare en el templo donde se haze el sepulcro para estos amantes (*Rogel de Grecia*, I, 58v-59r).

Los detalles de la convocatoria hablan de la concepción del diálogo más como un debate o una *quaestio* medieval que como una exposición de saberes dirigida por el método socrático, aspecto que confirmarían también los títulos de las obras aludidas en la Cédula de Simancas de 1548. Recordemos las materias de los coloquios de Feliciano: entre la Verdad y la Fe y entre la Muerte y el Mundo. O la inclusión del debate sobre Lucrecia en el mismo libro que estamos comentando, el *Rogel*. Pero sobre ese asunto y otros del didactismo de su autor, Julio José Martín Romero ha dicho palabras muy sensatas que me libran de entrar en detalles (2004-2005).

Sí que querría llamar la atención sobre la contaminación, fácil de detectar, entre el ámbito formal presente en los retos propuestos, que recuerdan la práctica de la academia (encargos con límite de fecha, registro puntual de entrega ante secretarios, constitución del tribunal elegido para juzgar) y el encuadre festivo de las ocasiones. Este último es el que explotan episodios de *El palacio encantado* de Pérez de Montalbán que tienden a engarzar la maravilla exhibida en la reclusión iniciática de Cloridano con los resortes y juegos de tramoya habituales en las mansiones, villas y espacios de recreo donde tienen lugar las reuniones de asueto. Así el protagonista observa cómo, «divertido y aun atemorizado con un gran ruido que se oía al lado izquierdo de la sala, en el breve espacio de tiempo que gastó en volver los ojos para ver lo que era, se volvió toda la pared y estrado donde estaba Fénix» y «sintió que de repente se hundía toda la sala con tanta violencia que hubo menester todo su valor para no dar voces, porque en un instante se halló por una canal que correspondía a todas las cuatro partes de la sala en otra que estaba más de tres estados de la primera» (651-52).

El episodio no dista mucho del padecido por don Suero en el Cigarral segundo de Tirso, pues en ambos casos se desemboca de esa accidentada manera en un «deleitoso jardín», donde las nubes arrojan truenos y relámpagos, que él enseguida relaciona con la tramoya habitual en palacios, según el narrador apunta: «Bien echó de ver Cloridano que [...] era toda aquella tempestad artificiosa, porque muchas veces había visto semejantes engaños en Milán, Florencia y otras partes, donde si es menester, fingen en una sala un mar entero» (654). Este tipo de suceso admirable, que muy

bien podríamos tomar con Juan Manuel Cacho Blecua por ejemplo de lo maravilloso mecánico, también había entrado en los libros que secaron el cerebro a don Quijote, y en fecha pionera. Entre las páginas del *Amadís* de Montalvo escuchamos esta explicación que da cuenta de las malas artes de Arcaláus para encerrar a los caballeros andantes en su guarida: «Sabed que esos que dezís fueron en este castillo muy bien recibidos; y estando durmiendo, entraron aquí cuatro hombres, y trayendo aderedor esta palanca de fierro que aquí veis, baxaron con ella este sobrado, assí que han recibido gran traición». El mecanismo queda al descubierto y la magia de Arcaláus, enemigo acérrimo de Amadís, se combate no con conjuros o ayudas de Urganda la Desconocida, sino con una simple operación mecánica: accionar el ingenio que eleva el piso: «Entonces el cavallero y su fijo de una parte, y Gandalín y Orfeo de la otra començaron a rodear la palanca, assí que el sobrado començó luego a subir» (Cacho Blecua, 1988, 1060).

Aunque la tendencia es a disfrazar esas maravillas técnicas recurriendo a la magia o a lo secreto de sus misterios, no faltan los guiños de ojo que delatan el interés de la época por una explicación racional, casi de ingeniería, de lo insólito o asombroso. Por ejemplo, en el capítulo 55 del *Félix Magno*, libro III, se describe un juego de agua en estos términos inequívocamente deudores de la atracción por la mecánica:

en medio del patio avía una gran pila de agua y en medio d'ella avía un caño muy alto que jamás hazía sino echar perlas con el agua, las cuales caían en la gran pila y por un caño que en ella estava se tornavan todas a hundirse con el agua. El cavallero pensó que todas aquellas perlas, que por aquel alto caño salían y el agua las llevaba por el otro caño, que se perdían. Y no era así, porque aquella pila estava hecha por tal arte que todas las perlas que en ella caían tornavan al caño por donde antes salían (Demattè, 2001, III, 88).

Añádase a este circuito cerrado del *Félix Magno*, el órgano acuático que deleita a los que entran en una cámara extraña y maravillosa del *Libro primero del esforzado cavallero don Clarián de Landanís*. El esclarecimiento del mecanismo forma parte, y en fecha bien temprana, 1518, de esa fascinación por la maravilla que surge de la técnica:

[...] avía dentro della una fuente muy estraña que por más de cient caños salía y todos venían a dar en una pila de alabastro guarnida de piedras preciosas, la cual sostenían tres diversos animales de plata. Después salía por cada uno dellos un gran golpe de agua y davan en unas tres ruedas de metal, haziéndolas andar de tal guisa que hazían un son tan acordado que todos lo escucharon por una pieça, que cosa más dulce no avían oído. Mudando el agua por una maestría dexavan aquel son y hazían otro y cuando querían que aquella agua no corriese sin hazer ruido, podíase hazer y echávanla a la huerta (*Clarián de Landanís*, I, 437)¹⁰.

Cien años largos más tarde, Tirso resolvía así el final del Cigarral tercero con cena en una isleta servida entre fuegos artificiales: «Esperando estaban todos el modo con que se les habían de servir los manjares, porque distando igualmente de tierra en mitad del estanque, no les parecía podían venir, sin mojarse, menos que volando». Se describen con moderado estilo gongorino los mecanismos y elementos que hacen surgir de las cuatro esquinas las cajas convenientemente calafateadas con el servicio de los manjares: «Cada una de estas máquinas echó en llegando un pasadizo [...] por donde salieron, con gusto y admiración de todos, gallardos pajes y gentilhombres, que, sirviendo los principios, le dieron al banquete». Aparte de los manjares se disfrutaron,

poesías, motes y agudezas, hasta que fenecido, y levantadas las mesas con todos sus despojos, se cerraron las cuatro pirámides, poblando segunda vez la tercera región, a diferencia de la pasada, de infinitos y menudos pajarillos, las damas de ramilletes, y las aguas de peces, zambulléndose los artificiosos aparadores por las mismas partes que aparecieron» (*Cigarrales de Toledo*, 426-428)¹¹.

Ni el propio Tirso de Molina ni Montalbán renuncian a incluir en sus textos la confrontación de los protagonistas con los espejos deformantes tan habituales en las cámaras de maravillas de los palacios en la época. Pero el recurso puede hallarse también en los libros de caballerías. Este fragmento, también de la Huerta Deleitosa del *Clarián de Landanís*, bien podría servir de precursor para esos episodios: tras una divertida sesión de

¹⁰ Véase la discusión del entretenimiento en el contexto de los jardines en Aguilar Perdomo (en prensa). Agradezco a la autora la consulta de la primicia.

¹¹ Véase la llamada de atención de Riquer (1990, 150-156) sobre el sintagma *levantar las mesas* y similares como introducción a un espectáculo cortesano para entretener la sobremesa.

juegos en la que todos los participantes han salido malparados de agua y barro, la maga «puso un gran espejo donde todos se podían ver. E cuando así se veían tan feos e tan suzios los gestos, doblávaseles la risa. Mas la sabia dueña dio otra vuelta al espejo, donde otra luna avía, e díxoles: “Miráos todos aquí y quedaréis como de antes”» (*Clarián de Landanís*, II, 202)¹².

Tímidamente, y con el recurso a la magia tan arraigado en los libros de caballerías, la *admiratio* ligada a mecanismos hidráulicos y a la pericia de los vidrieros va ganando terreno en la ficción. Es, en el fondo, una mínima brecha por la que se filtra la búsqueda de un pacto no escrito con el lector en el que se emplean como moneda de cambio los referentes cotidianos en el ámbito de los espacios de divertimento e ilusión. Ahora bien, si eso sucedía muy a principios del siglo XVI, a las alturas de centuria en las que escribe Montalbán, la apuesta por la verosimilitud ha abandonado la timidez primera, e incluso ha salido de las discusiones teóricas y ha ganado un terreno ya franco en la escritura novelística. Me detendré ahora en algunos detalles de *El Palacio encantado* que dan cuenta de esa circunstancia.

Para empezar, los lectores, ya estábamos en guardia, pues apenas tomada la decisión de encaminarse hacia la residencia de Fénix, varias páginas antes de la primera mutación de decorado en la sala que acabo de comentar, se nos había dicho que «la Princesa estaba en una casa de campo distante seis millas de la corte, cuyo nombre era El Palacio Encantado, por estar hecho con tal artificio que lo parecía» (645). El siguiente obstáculo que encuentra nuestro protagonista en su recorrido por pasillos y estancias es un autómatas, «un hombre vestido de soldado» que ya no logra aterrorizarlo sin remedio, a pesar de su fiera apariencia¹³. Esto es así porque «tenía conocido que todo cuanto había en aquel palacio era supuesto, aunque verisímil» (655). Cloridano no se deja engañar tan fácilmente como don Quijote, simplemente porque no es un personaje hecho y derecho, creíble, bien construido psicológicamente, como lo es el hidalgo manchego. Que Montalbán juega con no mucha pericia sus cartas es patente a nada que tengamos presente la maestría como tahúr de Cervantes al dosificar genialmente las informaciones en una situación similar, cimentada igualmente sobre lo maravilloso mecánico: la aventura de la cabeza encantada

¹² Véase también el excelente trabajo de Guijarro Ceballos (1999).

¹³ Véase para los autómatas en los libros de caballerías Duce García (2016).

en casa de don Antonio Moreno en Barcelona; allí el enigma y, por lo tanto, la atención del lector, se mantienen hasta el final de la aventura. Y la responsabilidad de la ocultación y desvelo del misterio se achaca al historiador arábigo, que parece disponer a su antojo del plan narrativo y de los tiempos ligados a la sorpresa¹⁴:

Con esto se acabaron las preguntas y las respuestas, pero no se acabó la admiración en que todos quedaron, excepto los dos amigos de don Antonio que el caso sabían. El cual quiso Cide Hamete Benengeli declarar luego, por no tener suspenso al mundo creyendo que algún hechicero y extraordinario misterio en la tal cabeza se encerraba, y, así, dice que don Antonio Moreno, a imitación de otra cabeza que vio en Madrid fabricada por un estampero, hizo esta en su casa para entretenerse y suspender a los ignorantes. Y la fábrica era de esta suerte: [...] (*DQ*, II, 1141).

Por no hablar de las aventuras del núcleo central de esa segunda parte ejecutadas por una tropa de criados, aleccionada en su papel de actores un punto chapuceros a las órdenes de los duques, desdoblados en directores de escena cortesana. Evidentemente, cualquiera puede salir mal parado si el término de comparación es el genial escritor alcalaíno. No obstante, ese adjetivo explícito en la frase de Montalbán: «todo cuanto había en aquel palacio era supuesto, aunque verísimo» da cuenta de cómo las esencias del debate neoaristotélico han ido a parar a la práctica de la ficción. Esta debe incluir una maravilla *supuesta*, siempre bienvenida para causar la *admiración*, pero debe introducirse en el relato sin pedirle al lector la suspensión de su experiencia de la realidad¹⁵.

Es sintomático que Cervantes decidiera pasear a sus personajes, en la segunda parte de 1615, por las salas, jardines de recreo y espacios de caza de un palacio ducal, así como por las calles de una ciudad que, no se olvide, era Zaragoza en un principio, hasta que se cruzó el falsario. Y era Zaragoza la elegida, entre otras cosas, porque estaba bien bregada en los

¹⁴ No se me olvida que, como apuntó sagazmente Martín de Riquer, en la resolución de la aventura hay también algo de no querer entrar en el espinoso terreno de la magia adivinatoria. Véase el comentario de Riquer (1998).

¹⁵ Véanse las excelentes reflexiones de Blasco (2005) en su estudio preliminar a las *Novelas ejemplares*, especialmente las páginas XVII-XXI, cuyas ideas resumo y aplico.

torneos de la cofradía del Señor San Jorge¹⁶. Con su inteligencia narrativa había captado que si don Quijote había de seguir metiendo «las manos hasta los codos en esto que llaman aventuras», la única manera, si convenía prescindir de fiarlo todo a una imaginativa en lucha extenuante con la realidad sosegada de los páramos manchegos, era confiar la trama a los logros de la práctica escénica cortesana y a los mecanismos de tramoya que en los festejos ciudadanos trasladaban la fantasía de sus libros preferidos a las calles y plazas de las ciudades¹⁷.

Pero el camino de ida y vuelta entre ficción y realidad festiva ya se había hollado en las páginas del género. Por ejemplo, el *Polindo* y el *Florindo* (salidos a la luz en 1526 y 1530), aunque poco difundidos en comparación con los volúmenes pertenecientes a ciclos, toman ese derrotero en sus páginas. Destaca el último de los citados, obra de Fernando Basurto, en la incorporación de arcos triunfales, preparados para entradas regias y descritos puntualmente en sus estructura e inscripciones; conceden los dos amplio espacio a los cortejos procesionales ciudadanos, así como a la poesía ligada a torneos y saraos cortesanos: en ellos se encuentra un abundante elenco de invenciones y letras de justadores, de preguntas y respuestas, géneros poéticos que, como bien se sabe, hacen las delicias de los lectores y escritores durante todo el siglo XVI¹⁸. El propio Lope en su *Arcadia* echará mano de ellas en la naumaquia de su libro cuarto. Montalbán lo emulará con las del lance final de su novela con ocasión del torneo para celebrar la elección de Cloridano como pretendiente oficial de Fénix. En ellas se aprecian motivos no muy diferentes de los recogidos por Hernando del Castillo en su recopilación, escorados hacia la emblemática al uso:

Traía por pintura al Amor ciego, lleno todo de lenguas y con dos candados en la boca, dando a entender que aunque con las palabras no decía su amor, con su

¹⁶ Baste con lo dicho magistralmente por Egidio (1988 y 1989).

¹⁷ Véase el trabajo clásico de Ferrer Valls (1991). Y para cuestiones sociológicas e históricas vinculadas a la restauración de la caballería de cuantía: Cátedra (2005-2006 y 2007).

¹⁸ Baste con este dato: en el *Cancionero General* el apartado dedicado a ese pequeño género poético de las invenciones y letras de justador se mantiene sin apenas variación, o con ligero aumento, en las nueve ediciones que van de 1511 a 1573.

silencio le publicaba. Y cifrábase la letra en solos dos versos, que decían: Harto dice / quien calla y sirve (665).

En la misma estela, Tirso ensayará una variante no muy alejada de esa conjunción de imagen y poemas mínimos en el recorrido por el jardín al hilo del Juego de las Suertes en el Cigarral Segundo. Pero es que juegos de motes no muy diferentes había en el *Cirongilio de Tracia*.

Feliciano de Silva, el gran renovador, aglutina esas tendencias dispersas por el género y las impulsa en su prolífico y exitoso ciclo de los amadises, cuyo testigo recogerá a final de siglo el de los libros editados bajo el marbete de *Espejo de príncipes y caballeros*¹⁹.

Los libros de caballerías son un campo de pruebas del que los narradores pueden ir extrayendo material para sus experimentos, aun detestando sus más que evidentes lacras. Un poco al modo de lo confesado por el cura en conversación con el canónigo toledano:

[...] hallaba en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas [...] (*DQ*, I, 549).

Se olvida el cura en su diatriba de las fiestas y del ámbito curial, cosa que no le ocurre a don Quijote en su magistral resumen de un libro de caballerías en el capítulo 21 de la primera parte: «y si bien pareció armado, tan bien y mejor ha de parecer en farseto», o en la aventura del Lago Hirviente del 50. Tampoco se le olvidó a Cervantes en la parte central de la segunda parte en casa de los duques, como acabo de decir.

De los datos anteriores, espigados de unas cuantas lecturas pertenecientes a diversos géneros en boga en los siglos XVI y XVII: libros de caballerías, especialmente en su confluencia con lo pastoril y la ficción sentimental, y miscelánea cercana a la prosa académica, creo que se podrían sacar algunas conclusiones interesantes al respecto de la importancia del ámbito de sociabilidad curial y del fenómeno festivo en su traslado a

¹⁹ Véase Río Nogueras (1994 y 2012), y Campos García-Rojas (2015) para la aparición de ese pequeño género poético de las invenciones y letras en los libros de caballerías. Sobre el juego de motes en el *Cirongilio* véase Río Nogueras (1993).

la ficción, y muy especialmente a la novela. Los escritores encontraban complicada en un primer momento, por falta de modelos, la inclusión de temas cotidianos en sus novelas. Pesaba esa falta de prestigio que la habitual experiencia del día a día tenía tanto en la historia como en la épica. La comedia *morata*, en palabras de López Pinciano, se adelantó claramente a la prosa, llevando peripecias a las tablas en torno a enredos amorosos, celos y cuestiones de honor²⁰. En la novela, no obstante, el interés por lo doméstico fue ganando poco a poco terreno en la ficción del siglo XVI. No es nada desdeñable, en ese sentido, la tendencia a integrar acontecimientos que recrean la condición de literatura aplicada, de poesía y diálogos vivientes, comunes en las reuniones de asueto habituales en la clase aristocrática o simplemente letrada. Y ahí es donde la labor de zapa de los libros de caballerías debe destacarse, empezando por la introducción de temáticas festivas, fuesen nobiliarias o ciudadanas, con un referente anclado en la práctica real²¹. La maravilla propia de la fiesta era la solución más verosímil para remitir los prodigios incluidos en sus páginas a la experiencia de cada hijo de vecino: quien más quien menos, en las salas exclusivas de la nobleza y de la burguesía acomodada, o bien como simple espectador en las calles de cualquier ciudad en recibimientos triunfales y en justas previstas para tal o cual ocasión, pudo haber disfrutado de espectáculos sorprendentes que ponían en juego una maravilla tangible, conseguida a fuerza de lujo, arrojo en el diseño coreográfico y maestría volcada en los mecanismos de tramoya. Esa era una forma de «casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren», según proponía el canónigo toledano en conversación con el cura, «de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas» (*DQ*, I, 549).

No me resisto a traer aquí para terminar, a riesgo de cansar a quienes me lo han leído repetidas veces, el impagable párrafo del *Clarisel de las Flores* de Jerónimo Jiménez de Urrea. Una observación del narrador nos sitúa expresamente en el ámbito de referencia al que remiten en algunas ocasiones los episodios maravillosos de los libros de caballerías. Y no se olvide

²⁰ Retomo la argumentación de Blasco (2005).

²¹ Pudo ser determinante, en un principio, el acercamiento a la ficción sentimental, pues tanto en la continuación de la *Cárcel de Amor* de Nicolás Núñez, como en la *Cuestión de amor* y la *Coronación de la Señora Gracisla*, se usan tempranamente esos recursos.

que con este texto estamos en fecha posterior a 1547, en torno a los fastos del Felicísimo viaje, en el que casi con toda seguridad participó el capitán poeta aragonés²². En la aventura de la Extraña Maravilla del capítulo 24 de su primera parte nos topamos con un gran carro «lançando a una y otra parte fuego a guisa de relámpagos, a la manera que en fiestas solemnes suelen lançar por los ayres artifficiosos fuegos» (*Clarisel*, 309).

Repárese en que ya no estamos ante las «cosas de Amadís», única solución que acudió a la pluma de Bernal Díaz como término de comparación con las maravillas sin cuento del Nuevo Mundo, sino que el proceso se ha invertido diametralmente: ahora, en las páginas de un libro de los de la calaña de *Amadís*, el aparato de la magia no encuentra mejor referente que el desplegado en fiestas y solemnidades bien reales. La verosimilitud ha encontrado un puntal donde apoyarse sin perder un ápice de la maravilla que siempre ha cautivado al lector de todas épocas: el montaje espectacular de las celebraciones festivas.

En *El palacio encantado* se añade a esta vertiente pública la más exclusiva de las mansiones de recreo con su tramoya sorpresiva, escenario ideal para albergar academias en las que darse a los placeres compartidos de la literatura.

§

²² Es posibilidad que apunto en Río Noguerras (en prensa).

Bibliografía citada

- Aguilar Perdomo, M.^a del Rosario, *Los jardines de la caballería literaria: entre la poética y los quehaceres jardineros de la nobleza española*, (en prensa).
- Blasco, Javier, «Estudio preliminar», en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores/Centro para la edición de clásicos españoles, pp. XIII-XLIII.
- Blecua, Alberto, «Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: La adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 34, 1971/72, pp. 147-239.
- Bognolo, Anna, «El *Lepolemo*, Caballero de la Cruz y el *Leandro el Beb*», *Edad de Oro*, 21 (2002), 271-288.
- Brandenberger, Tobias, *La muerte de la ficción sentimental: transformaciones de un género iberorrománico.*, Madrid, Verbum, 2012.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, ed. Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987-1988.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «Ecos de *La Celestina* en el *Primaleón*: Objetos mágicos y prendas de amor», *Celestinesca*, 37 (2013), 9-26.
- , «Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros* (parte III)», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 4, 2015, pp. 13-46.
- Castro, Álvaro de, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Cátedra, Pedro M., *Jardín de Amor. Torneo de invención del siglo XVI ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del «Quijote» (1605-2005)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas/Mundus Libri, 2005-2006.
- , *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid, Abada Editores, 2007.
- Cayuela, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán: un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Madrid, Instituto Cervantes/Crítica,

- 1998, 2 vols.
- Cigarrales de Toledo* = Molina, 1996.
- Clarián de Landanís*, I = Velázquez de Castillo, 2005.
- Clarián de Landanís*, II = Castro, 2001.
- Clarisel* = Jiménez de Urrea, 1879.
- Cravens, Sidney P., *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Madrid, Castalia, 1976.
- Demattè, Claudia y Río Nogueras, Alberto del, *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012.
- Demattè, Claudia, ed., *Félix Magno III-IV (Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- DQ* = *Don Quijote de la Mancha* = Cervantes, 1998.
- Duce García, Jesús, *Antología de autómatas en los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2016.
- Egido, Aurora, «La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el barroco», *Edad de Oro*, 6, 1987, 79-114.
- , «Las cofradías zaragozanas del siglo XVII y su proyección literaria (con un esolío al *Quijote*)», en *Les parentés fictives en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, ed. Augustin Redondo, París, Publications de la Sorbonne, 1988, pp. 145-158.
- , «Don Quijote en Zaragoza o el espacio contra el tiempo», *Caracola*, 3-4, 1989, 26-31.
- Ferrer Valls, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books, 1991.
- Guijarro Ceballos, Javier, «La huerta deleitosa del *Libro segundo de Don Clarián* (1522) y otros jardines y banquetes mágicos caballerescos», *The-saurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54, 1999, 239-267.
- , «*La Celestina* y el *Libro segundo de don Clarián* de Álvaro de Castro», *Laurel*, 3 (2001), 5-36.
- , «Los libros de caballerías, género en prosa de tradiciones medievales e innovaciones renacentistas», en *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, ed. Miguel Ángel Tei-

- jeiro Fuentes; Javier Guijarro Ceballos, Cáceres, Universidad de Extremadura/Ediciones Eneida, 2007, pp. 27-71.
- Jiménez de Urrea, Jerónimo, *Primera parte del Libro del Invencible Caballero don Clarisel de las Flores y de Austrasia*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces/Francisco Álvarez, 1879.
- King, Willard, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Real Academia Española, 1963.
- Laplana Gil, José Enrique, «Introducción», en Juan Pérez de Montalbán, *Obra no dramática*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999, pp. IX-LXVII.
- Lucía Megías, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.
- Lucía Megías, José Manuel; Emilio José Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Laberinto, 2008.
- Marín Pina, M.^a Carmen, «Los libros de caballerías castellanos», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España/Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 165-190.
- Martín Romero, José Julio, «Buenas doctrinas y enxemplos. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 8, 2004-2005 < <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/memorabilia8/martin/index.htm> > [cons. 09/08/2021].
- , «El *Ornamento de princesas*: un diálogo sobre la educación femenina de Feliciano de Silva», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 10 (2007).
- , «La influencia de los libros de caballerías en las obras cervantinas sobre el cautiverio», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 63, 2 (2015), 371-397.
- , «Un motivo literario a la luz de *La Celestina*: de los libros de caballerías al teatro áureo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 67, 2 (2019), 473-502.
- Martínez Carro, Elena y Osuna, Inmaculada (eds.), «En los márgenes del canon: hibridismo literario y cultura áurea», *Hipogrifo*, 9 (2021), 11-326.
- Molina, Tirso de, *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid,

- Castalia, 1996.
- Neri, Stefano, «El Cautivo de la Cruz: l'infanzia dell'eroe fra romanzo cavalleresco e novela de cautivos nel *Lepolemo* (Valencia, 1521)», *Artifara*, 7 (2007), Sección Addenda, sin paginación.
- Redondo, Augustin, «Nuevas aportaciones documentales a la obra de Feliciano de Silva», en Piedad Bolaños Donoso (coord.), Aurora Domínguez Guzmán (coord.), Mercedes de los Reyes Peña (coord.), *Gebbin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007, II, pp. 799-809.
- Río Nogueras, Alberto del, «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», en *Actas do IV Congresso AHLM. Lisboa 1991*, Lisboa, Cosmos, 1993, II, pp. 73-80.
- , «Nuevas aportaciones documentales, «Libros de caballerías y poesía de cancionero: Invenciones y letras de justadores», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M.^a Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad, 1994, I, pp. 303-318.
- , «Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. 4, pp. 137-149.
- , «Las *Bucólicas* de Feliciano de Silva en sus libros de caballerías», en *VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro: la égloga*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 91-119.
- , «La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 13, 2012 < <https://journals.openedition.org/e-spania/21208> > [cons. 09/08/2021].
- , «Los torneos con ajusticiamiento de Cupido. Contextos hispanoitalianos», en *Actas de las Jornadas de Literatura Caballescica. Febrero de 2014*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (en prensa).
- Riquer, Martín de, *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, 1990.
- , «Lectura comentada» de II, 62 en Cervantes (1998), pp. 222-225.
- Rogel de Grecia*, I = Silva, 1568a.

- Rogel de Grecia*, II = Silva, 1568b.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Días lúdicos: juego, ocio y literatura», en *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 35-58.
- , «Prácticas y oficios de narrar en el siglo XVI: historia y teoría», *Studia Aurea*, 9 (2015), 9.48.
- Salazar, Alonso de, *Lepolemo, Caballero de la Cruz*, ed. Anna Bognolo y Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares/Zaragoza, Universidad de Alcalá/Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.
- Silva, Feliciano de, *La primera parte de la Quarta de la Chorónica del excellentísimo Príncipe Don Florisel de Niquea*, Zaragoza, Pierres de la Floresta, 1568a.
- , *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.
- , *Segundo libro de la quarta parte de la Chorónica del excellentísimo Príncipe Don Florisel de Niquea*, Zaragoza, Pierres de la Floresta, 1568b.
- Velázquez de Castillo, Gabriel, *Clarián de Landanís (Libro primero)*, ed. de A. J. González Gonzalo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.