



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Libros de caballerías e historia. Otra mirada sobre un diálogo desde los prólogos de Montalvo y Feliciano de Silva

Pedro Ruiz Pérez*
(Universidad de Córdoba - Grupo PASO)

Abstract

La condición de los libros de caballerías respecto a la verdad histórica se planteó formalmente desde el prólogo de la obra inaugural del género en la tradición impresa. Tras él, fue uno de los ejes del debate posterior, en clave moral. Y desde ahí se impuso en una dilatada tradición crítica, dejando en penumbra otro aspecto, en el que se centra este artículo: el de los problemas suscitados por la necesidad de establecer una poética aceptable para un relato extenso en prosa romance. Desde esta perspectiva se propone una revisión de las relaciones establecidas por los libros de caballerías con las distintas modalidades de la historiografía, también en un proceso de renovación desde las décadas iniciales del siglo XVI.

Palabras clave: Libros de caballerías, Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva, Crónicas, Biografías, Poética del relato, Prólogos.

The condition of the books of chivalry with respect to historical truth was formally raised from the prologue of the inaugural work of the genre in the printed tradition. Subsequently, it was one of the axes of the subsequent debate, in a moral key. And from there it prevailed in a long critical tradition, leaving another aspect in the dark, on which this article focuses: that of the problems raised by the need to establish an acceptable poetics for an extensive story in Romance prose. From this perspective, a review of the relationships established by the books of chivalry with the different modalities of historiography is proposed, at a time when the historical genre is also in a process of renewal since the initial decades of the 16th century.

Keywords: Chivalric books, Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva, Chronicles, Biographies, Poetics of narration, Prologues.



La interpretación crítica de la recepción de los libros de caballerías ha tenido un desarrollo notable a partir de la perspectiva establecida desde su período de apogeo, con las censuras morales y el *contrafactum* cervantino. En el discurso crítico resultante, junto a lo relacionado con lo que fue

* La realización de este estudio se vincula y se sustenta con lo realizado en el marco del proyecto I+D+i *Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor (SILEM II)*, RTI2018-095664-B-C21 del Plan Estatal.

percibido como desafueros estilísticos desde el ideal de prosa del humanismo tardío, ha ocupado un lugar de centralidad el debate en torno a la conflictiva relación con un determinado modelo de verdad, ya sea en clave epistemológica y referencial, ya en una perspectiva estrictamente literaria, de la preceptiva poética de base neor aristotélica. Desde el libro ya clásico de Fogelquist (1983), son numerosos y sólidos los estudios que en las últimas décadas se han dedicado al esclarecimiento de las posiciones que autores y receptores de los libros de caballerías han mantenido en torno a una ficción que podía resultar problemática. Además de otros estudios destacados más adelante, cabe mencionar aquí los trabajos de Bognolo (1997 y 1999), Gil-Albarellos (1997), Ynduráin (1999), Mérida Jiménez (1999 y 2013) o Córdoba Perozo (2022). Tampoco han faltado acercamientos panorámicos al corpus de obras acotados para esta ocasión (Cravens, 2000; Sales Dasí, 1997 y 2002; Moral Cañete, 2008), mientras que se multiplican los estudios sobre la argumentación paratextual a la que vamos a atender, según se aprecia en los estudios de Redondo Goicoechea (1987 y 1989), Demattè (2001 y 2002), Valero Moreno (2010), Gutiérrez Trápaga (2013), Esteve (2013), Higashi (2017) e Izquierdo Andreu (2019, 2020a, 2020b y 2021). Y las dos perspectivas, la retórica prologal y la argumentación sobre la ficción se aúnan en el esclarecedor estudio de Bognolo (1998), que marca con claridad el espacio de partida de las reflexiones que siguen su eje metodológico. Mi intención, no obstante, es plantear ahora unas perspectivas complementarias, relacionadas con la poética del género caballeresco y las modificaciones que implican en un tránsito complejo desde el horizonte medieval a unos espacios aún por ordenar en aspectos tan determinantes como la codificación de los nuevos géneros y la incidencia en ella de un mercado en fase incipiente, pero ya muy efectiva, también en la configuración de la función autor.

Sin cuestionar la reconocida entidad de los debates en torno a la problemática relación de los relatos caballerescos con la verdad, quisiera apuntar ahora algunos puntos no menos espinosos para los iniciadores del género, enfrentados a problemas de otra índole, más propios del panorama de principios del siglo XVI, con todas sus aristas y facetas, que de los finales de la centuria anterior, todavía muy marcados por las claves específicamente caballerescas de unos modos de vida social y de expresión

cultural¹. Por lo que nos toca, la conquista de Granada puede considerarse un punto de inflexión, con su valor de referencia en el trasfondo del discurso caballeresco, mientras que las décadas del reinado de Isabel y Fernando (Gargano, 2008; Salvador Miguel y Moya García, 2008) son el espacio en el que prácticamente se culmina esta transición, en la base genética de los libros de caballerías, con sus raíces artúricas, la consolidación de su materia en el siglo XIV, la reescritura de Montalvo a finales del XV y su aparición impresa al filo del siglo XVI. En el plano estricto de lo que empieza a configurarse como la moderna literatura romance (Rodríguez, 1974) y mientras la poética neoaristotélica se va articulando de manera normativa, la formalización genérica de los nacientes libros de caballerías plantea importantes retos conceptuales, sobre todo con su vertiginosa consolidación en una serie identificable por los lectores y, más adelante, por los preceptistas, tanto los morales (Malón de Chaide) como los estilísticos (Juan de Valdés).

En muy pocos años, entre 1508 y 1514 y en el marco de la regencia fernandina (Marín Pina, 1995), el género caballeresco en prosa de ficción puede considerarse completamente armado. Con la primera edición conservada del *Amadís de Montalvo* (1508) y su continuación en *Las sergas de Esplandián* (con una edición registrada por Fernando Colón en 1510), la regularización de continuaciones ajenas, consolidada y culminante con el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva, y, entre ambas, el establecimiento de otra saga, con el *Palmerín de Olivia* (1511) y el *Primaleón* (1512). Con un corpus de algo más de media docena de títulos (Eisenberg y Marín Pina, 2000), conformado por secuelas y variantes, puede darse por establecida en su canonicidad la particular gramática narrativa del género y la retórica característica, mientras que en el plano de la difusión quedaba establecido su modelo editorial y su éxito entre el público lector (u oidor), sentando concluyentemente las bases de un mercado para la ficción romance. Ni siquiera faltaba el elemento de definición de un género desde

¹ Desde este punto temprano quiero subrayar la relación de los argumentos que siguen con las aportaciones realizadas en el seminario que acogió la primera versión de estas páginas, en particular la espléndida caracterización del horizonte caballeresco del siglo XV realizada por Fernando Gómez Redondo, la relación planteada por Ana Martínez Muñoz entre ironía y defensa de la ficción o las homologías entre modelos ideológicos y realizaciones formales a propósito de las nociones de linaje y las sagas o ciclos narrativos esclarecidas por Daniel Gutiérrez Trápaga.

sus alteraciones o inversiones, como representa en este caso la heterodoxia del *Florisando* (1510) de Páez de Ribera y su opción por un didactismo acentuado, pronto desechado. Sólo restaba un elemento para su naturalización en el sistema de los géneros aceptables en la literatura de una lengua que ya contaba con una regularización gramatical. Y no era un elemento menor, pues, sin que en ello se separara de la mayor parte de los géneros en formación en estos años, carecía de una poética solvente, que justificara normativamente una verdadera «escritura desatada». Se requería un discurso conceptual que permitiera el encaje de una materia que cobraba una dimensión completamente nueva tras su reelaboración y, sobre todo, su paso por la imprenta. A mi juicio, hay que considerar esta dimensión en el juicio sobre los discursos en torno a la ficción desplegados en las obras inaugurales del género caballeresco

En el cambio de siglo escritores y lectores interesados solo encontraban un dechado de referencia para la emergente narrativa en lengua romance y con una extensión considerable. El referente no era otro que el proporcionado por la historiografía en sus diferentes modalidades (Tate 1970 y 1994, en este caso para la cronística en latín; Cuart Moner 1994), como ya en su momento señaló Ricardo Senabre (1986)². No era del todo ajena a esta circunstancia la sinonimia que la lengua castellana, sin la distinción entre *story* y *history*, al modo inglés, mantenía entre «historia» y «narración», lo que podía favorecer el giro de la mirada de los incipientes escritores de ficción hacia un espacio genérico legitimado en sus contenidos y sus formas. El acercamiento se iniciaba en los aspectos materiales del soporte libresco, con una tipografía compartida y, como veremos, con

² Frente a las tesis clásicas de Hegel y Lukács, Senabre defiende que la novela no procede de la epopeya, sino de la historiografía. Remontándose a la antigüedad helénica, señala que los relatos de ficción en prosa se acercan a los modelos de la prosa histórica, en los que Heródoto no dejaba de introducir elementos de ficción para entretenimiento del público que oía sus recitados. La vulgarización del género historiográfico previo se convierte en materia y recurso de las *Historias verdaderas* de Luciano. La secuencia cronológica y genética de épica, historia y novela la traslada a las culturas romances, señalando en la castellana la serie que engarza los cantares de gesta, la historiografía alfonsí, los desarrollos en el siglo XV, incluyendo los relatos de viajes, antes de desembocar en las formas novelescas en la transición al siglo siguiente. Para el autor los factores decisivos del cambio radican en el paso de la oralidad a la imprenta y en el gusto de la emergente burguesía; no obstante, cabe señalar que en lo referente a los libros de caballerías hay que considerar en su inicio el peso de los destinatarios caballerescos y aristocráticos, antes de ser asimilados por un público más amplio y situado en distintos estamentos.

unas ilustraciones de portada en las que se neutralizaban las diferencias entre caballeros reales e imaginados. La historiografía, tal como llegaba a los albores del siglo XVI y como, con influencias cruzadas, se desplegará en las crónicas indianas (Ruiz Pérez, 2015 y 2020), ofrecía a Montalvo y sus seguidores un molde acreditado y, sobre todo, abierto a la variedad. En sus abundantes páginas las crónicas acogían una materia heterogénea (viajes, batallas, intrigas, actos de gobierno, matrimonios, conflictos familiares...), todas las posibilidades discursivas de la retórica (*narratio, descriptio, chria*, arengas, debates...) y, como destacan en sus preámbulos Montalvo y Silva, el espacio concedido a la fantasía o, cuando menos, a la maravilla. Y esto era justo lo que buscaban quienes trataban de conseguir el beneplácito de los lectores, se vieran como discípulos o como compradores.

La conocida distinción de Montalvo en su primer prólogo, con la tipología tripartita de «reales», «fingidas» y «de afición», subraya la divergencia posible en las líneas de desarrollo, pero igualmente sanciona un punto en común, pues todos son modos de la «historia», y esta y sus formalizaciones discursivas modelizan los productos del género en ciernes³. No es descabellado pensar que la identidad entre esta articulación jerárquica y la que opera en la teoría clasicista de los estilos o *genera*⁴, que también, desde Santillana, se proyecta en la concepción de la historia de la poesía (con los clásicos grecolatinos, los italianos y los españoles), diera solidez a esta formulación y le permitiera atravesar todo el siglo XVI hasta llegar a la pluma de Cervantes. En su irónica mirada la intrincada relación entre variedad de modalidades y entidad compartida (el género y las especies en Aristóteles) se personifica en el horizonte de expectativas de un lector vulgar como el encarnado por Juan Palomeque el Zurdo⁵. Para el

³ Valero Moreno (2010) repasa los nudos de la red en que en el texto preliminar de Montalvo su modelo narrativo se imbrica con el historiográfico, singularmente con el explícitamente mencionado Tito Livio.

⁴ Sin poder detenerme en todos los pormenores de sus diferencias, es preciso tener en cuenta la polisemia que acumula la palabra «género», que incluye la distinción aristotélica con la especie (para dar en un valor inclusivo), la jerarquía relacionada con materia y estilo en las preceptivas a partir de los comentaristas virgilianos y, finalmente, en un sentido más moderno una categoría crítica en la que conviene diferenciar la noción teórica y abstracta (la novela *lato sensu*, por ejemplo) de la realización histórica, con un corpus bien delimitado, como los libros de caballerías o la ficción sentimental.

⁵ *Quijote*, I, xxxii. Es de notar que con el manchego se registra el paso definitivo a un público popular de un género nacido para un destinatario aristocrático, como se manifiesta en su voluntad didáctica y, quizá de modo más concluyente, en su formato editorial y correspondiente precio. Junto a las consideraciones

ventero, que accede a los relatos por el oído a causa de su analfabetismo, Felixmarte, el Gran Capitán y Aquiles trazan la línea decreciente de sus preferencias, pero lo hacen como miembros de una familia, parte del mismo género, como ocurría con los relatos donde se plasmaban sus hazañas, engarzando novela, historia y epopeya (Ruiz Pérez, 2006). Bajo un incuestionable para él criterio de verdad, toda esta materia y sus protagonistas se agrupan bajo el paraguas conceptual de la historia, ajustándose al signo de los tiempos con la sanción regia que los habilitaba para su discutir en el mercado en un camino paralelo y muchas veces entrecruzado, justamente a partir de la compartida noción de «historia».

Lejos aún de las distinciones establecidas por el moralismo contra-reformista y el sentido moral de las letras en los humanistas, en los inicios del siglo XVI, en los años que median entre el *Amadís* y el *Lisuarte de Grecia*, muy posiblemente la oposición entre veracidad e invención no se manifestaba tan acusada como creemos percibirla en la actualidad, ni presentaban los posteriores visos de problematización las narraciones de las gestas de aquellos caballeros. Ciertamente, no tardaron en aparecer manifestaciones y críticas en este sentido, como cuando eran tachadas de «mentiras muy desvergonzadas» por Juan de Valdés, en un *Diálogo de la lengua*, no se olvide, de transmisión restringida. Dos décadas antes no era esta la percepción de autores como Rodríguez de Montalvo y Feliciano de Silva, y tampoco debía resultar problemática para sus lectores, ni los potenciales ni los que acogieron con alborozo el género y lo consagraron como éxito editorial. El uso por parte del compilador del *Amadís* del concepto y el rótulo de «historia» (o de sus variantes o equivalentes) así lo demuestran. Los escritores con el perfil de Montalvo se consideraban a sí mismos como componedores o inventores de historias, y así denominaban a sus obras, para incluirlas en la serie que podía servirle de modelo y de casa común.

Ya san Isidoro, como recordaba Cacho Blecua (1987, 88) y desarrolló Bognolo (1998), había recogido de la retórica clásica una división parecida, al distinguir las formas de la *narratio* (*historia*, *argumentum* y *fabula*), y en ella latía tempranamente la lógica escolástica, con sus distinciones de géneros

sobre la voluntad doctrinal de los primeros libros de caballerías (Sales Dasí, 2002; Gutiérrez Trápaga, 2013; Izquierdo Andreu, 2019) téngase en cuenta las opiniones en debate de Chevalier (1976, 1997, 1999 y 2004) y Frenk (1982, 1997) sobre la recepción del género.

y especies. Las categorías así establecidas, tan paralelas a las de Montalvo en su primer prólogo, eran variedades de un mismo ente, el de la narración de hechos, siendo la distinción sobre la naturaleza de estos pertinente en exclusiva a la hora de calificarlas y jerarquizarlas, sin validez para establecer una oposición: eran solo diferencias de grado, condicionadas por el peso concedido a la maravilla y su procedencia fabulosa. Por ello, las fronteras entre estos apartados lógicos se hacían muy difusas en la realidad. Y el propio Montalvo lo aprovechaba al marcar la polaridad entre historia y patraña, situándolas en extremos claramente distinguibles, al tiempo que dejaban un amplio espacio para la afición o ficción. Montalvo recurre a la retórica de la *humilitas* acorde con el discurso proemial y su *captatio benevolentiae*, y así asume la condición de su texto como «historia fingida», en el extremo opuesto al de las historias reales. No obstante, se trasluce una aspiración a que su historia pueda ser considerada como una «historia de afición» y que así fuera aceptada. La referencia al manuscrito hallado, al que cabría otorgar la condición de crónica (como insiste el *contrafactum* cervantino), sienta las bases de una condición histórica en su sentido más restringido, a la que se suma la labor del escritor que adapta el original y le añade el componente retórico de la maravilla que lo hace tan atractivo para el público que de inmediato desbordaría los círculos aristocráticos.

Más que protestas de veracidad, lo que el componedor de *Amadís* presentaba en sus palabras preliminares era una argumentación no carente de trasfondo conceptual para justificar la mezcla de lo maravilloso con los sucesos de la historia, pero también de lo antiguo con lo moderno, en un encadenamiento entre el mundo grecolatino y el de la realidad más actual. En la serie quedan engarzados, entre otros, Aquiles, Godofredo de Bullón y los Reyes Católicos en la conquista de Granada, esto es, el mito (de origen clásico y tratamiento épico, de poesía en verso), la leyenda (con los componentes fantásticos añadidos a las crónicas verdaderas de un hecho histórico de repercusión simbólica y desarrollo caballeresco) y la noticia más reciente (no menos heroica y maravillosa, pero registrada en unas crónicas que contaban con el refuerzo de lo testimonial, de la memoria de lo vivido, con episodios en que bien podían haber participado algunos de sus lectores). Sin cuestionar una veracidad reafirmada en la disposición misma

de la serie⁶, Montalvo destacaba la presencia en ella de los rasgos de la maravilla, con hazañas y episodios equiparables a los atribuidos a los caballeros reales, mientras que la ubicación narrativa en un tiempo a la vez mítico e histórico (los momentos iniciales del cristianismo) permitía, aun a costa de anacronismos, justificar el aire de leyenda, que Amadís traía de su discurrir medieval y se autorizaba por la apelación al manuscrito hallado, como una fuente documental similar a las empleadas por los cronistas.

La pertinencia de la línea argumental se manifiesta en los ecos explícitos o latentes en el prólogo con dedicatoria incluida que Feliciano de Silva endereza a una figura cuyo nombre se omite inicialmente, pero que ya en su tratamiento de «vuestra magnificentísima señoría»⁷ revela el perfil de un destinatario ideal, perteneciente a la aristocracia social y la ideología caballeresca, identificado luego en el *incipit* como don Diego de Deza, arzobispo de Sevilla. Así se decanta en la consideración de arranque sobre «dar vida a la fama» dando «fin a la vida», con una dimensión heroica en que se aúnan el caso clásico de Catón y el romance y moderno del «famoso zamorano», ambos identificados como caballeros y protagonistas de hazañas espantables, esto es, maravillosas. Su legitimidad procede de su condición histórica: «otros enxemplos de muchos caballeros hay, de cuyas hazañas las historias están llenas, dexando de sí fama de notable recordación e muy acabada gloria de sus famosos hechos» (f. a2r.). Y entre ambos, con el argumento del cristianismo y su promesa de gloria imperecedera, se impone la ventaja de los modernos sobre los antiguos, lo que lleva a la introducción de una galería de modelos de la realidad cercana, agrupados como «claros varones de Castilla» y destacados por sus hazañas cercanas a la maravilla. Estos son, como sabemos, «aquel ínclito conde de Niebla sobre Gibraltar», «el magnífico adelantado Diego de Ribera sobre la villa de

⁶ Como en las crónicas regias, la sucesión narrativa se sustentaba en la dinástica, y esta trasladaba a las caballerías la credibilidad que tenía su garantía en los relatos cronísticos, organizados por reinados. En el gesto inaugural de Montalvo se confirma con la aparición de *Las sergas del virtuoso caballero, hijo de Amadís de Gaula* (1510 para la primera edición de la que se tiene noticia), y estaba ya apuntado en el prólogo al libro IV, justo cuando el escritor se despega del todo de la materia realmente recibida (Avalle Arce, 1990) e introduce de manera explícita el fingido descubrimiento de la fuente manuscrita.

⁷ También recibe los apelativos de «reverendísimo y muy magnífico señor», en la invocación inicial, y, en la *conclusio*, «vuestra ilustre señoría» y vuestra señoría reverendísima» (Silva, 1550, f. a2v.; todas las citas por esta edición, modernizando grafías y puntuación).

Antequera» y «el adelantado de Perea sobre la fuerza de Castrillo» (*ibid.*). Cabría detenerse en la proyección de la realidad representada por estos caballeros de la historia cercana y aun en la posibilidad de que compusieran el trasfondo referencial de unos textos a modo de *roman à clef*, como apuntó Delicado en su reedición italiana del *Primaleón* (Córdoba Perozo 2022, 55-56), donde es más expresa la relación, al proponer el anónimo preliminar que los héroes de ficción son los antecesores, si no los antepasados, del aristocrático dedicatario. Y no carecería de interés extenderse en lo aludido con la mención del título de la cercana obra de Hernando del Pulgar, ya que la serie de caballeros castellanos coincide con la eclosión del interés (usando la denominación del texto de Pérez de Guzmán) por «generaciones y semblanzas» de caballeros, que acompaña al dedicado a las crónicas de reinados, componiendo un friso matizado por los distintos intereses políticos en juego, en una dialéctica trasladada ficcionalmente a los libros de caballerías.

Sin espacio en este marco para afrontar un territorio tan amplio y no escaso de complejidad, es preferible la opción de centralizar la reflexión en un aspecto más concreto, en el que se cruzan algunos de estos ejes, y se le puede otorgar por ello una condición sintomática. Marín Pina (1995, 187) ha precisado con nitidez la procedencia de los nombres mencionados por Silva y, más concretamente, su constitución de una serie con valor paradigmático, en su configuración textual y en el camino que recorren. En sus hitos se aúnan los distintos discursos genéricos convocados por la propuesta editorial de Montalvo y vigentes hasta, al menos, la maleta del ventero cervantino. Su paso por las estrofas del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena conecta una realidad prácticamente contemporánea con un discurso poético de altura y rasgos épicos. La fuente usada por el cordobés, la *Crónica del serenísimo rey don Juan el Segundo*, nos lleva a un ejemplo concreto del género con el que los libros de caballerías buscan un hermanamiento, tanto al proponer la equiparación de su materia como al reclamar la continuidad de un modelo retórico y discursivo. La pertinencia y eficacia del recurso justificativo empleado por Feliciano de Silva al evocar las tres figuras de la aristocracia castellana encuentra confirmación tres décadas después en la codificación editorial a la que implícitamente apela Juan Palomeque. Cuando el texto cronístico medieval accede a las prensas en 1543

(fig. 1), su portada suma a la forma del *incipit* propio de los manuscritos, dos elementos muy significativos a nuestro propósito. El primero, más indirecto, aparece en una justificación («fue impresa por mandato del católico rey don Carlos, su nieto») que repite con la materia histórica (todo lo *sui generis* que se quiera) el planteamiento alegado por Montalvo para naturalizar su ficción emparejándola con los métodos habituales en la historiografía. A modo de confirmación, un segundo elemento, más rotundo en su evidencia y más accesible a un público menos documentado, es el código no verbal de su ilustración⁸, como puede apreciarse en la edición materializada en la misma Sevilla protagonista de la conformación del género caballeresco en el mercado:



Fig. 1. Sevilla, Andrés de Burgos, 1543. Biblioteca Digital de Andalucía



Fig. 2. Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1517. Universidad de Valladolid, en línea.

⁸ El asunto ha sido documentado y estudiado por Lucía Megías (2000), entre otros estudios, indagando en la trayectoria tipográfica de los grabados y en la constitución de una tipología; estos aspectos han de quedar ahora postergados, en lo que se trae a colación como un síntoma de la debilidad de las fronteras entre géneros y discursos menos distinguibles que en la actualidad.

La iconografía caballeresca de la xilografía resalta aún más en el co-tejo con la ilustración de la edición más cercana cronológicamente al *Lisuarte*, y confirma un significativo desplazamiento en la focalización pragmática del discurso. En el impreso más temprano (fig. 2) se impone la continuidad de un modelo plástico (y conceptual) en el que se mantenían las posiciones medievales del monarca (comanditario o dedicatario) y del escritor, en una correspondencia marcada por la *maiestas* del trono y la humildad de una función cronística plasmada en el gesto de la ofrenda y en la imagen de la transmisión de la materia en forma de libro. Dos décadas y media después, coincidiendo con el auge del género caballeresco, lo que se traslada al reclamo de lector-comprador es el protagonismo de la figura del héroe, donde se neutraliza la distinción (y oposición) del caballero y el monarca, de la aristocracia y el trono, de la juventud guerrera y la madurez del gobernante. En 1517 el contenido específico se elide en beneficio de una estereotipada imagen de la escritura cortesana, en cuyo marco se inscribe el ejercicio del cronista, porque es la lógica del género la que se trata de afirmar. En 1543 el protagonista del enunciado ya puede sustituir a las leyes de la enunciación, lo que puede interpretarse como que la condición de «crónica» (destacada tipográficamente en las letras del rótulo de portada) actúa prácticamente a modo de grado cero de un relato en prosa donde adquieren relevancia decisiva las hazañas guerreras de un caballero estilizado ya en su condición de arquetipo, sancionada por la repetición genérica.

Y en este escenario destaca lo significativo de la reiteración de la iconografía. No olvido las razones de orden material que pudieron obrar en esta decisión, como ocurría con los habituales reciclajes en los talleres tipográficos de tacos de impresión usados en obras anteriores, con independencia de sus diferencias genéricas (Eisenstein, 1994, 66-71). Sin embargo, no se puede dejar de considerar que estas prácticas se acomodaban a unos códigos, por muy laxos que fueran, y, sobre todo, incidían sobre ellos, modificando sus parámetros interpretativos. Si nos atenemos a sus efectos en las pautas de recepción de los impresos en una sociedad muy parcialmente letrada en la primera mitad del siglo XVI, no es dable soslayar que el uso compartido de las imágenes en los libros de historia y de ficción reforzaba la neutralización de sus diferencias y favorecía su

identificación, al menos entre el público menos versado, representado en la figura del Palomeque cervantino. Y sirva al propósito recordar que en su venta uno de los libros de caballerías ensalzado, el *Cirongilio*, compartía grabado de portada (fig. 3 y 4; Lucía Megías, 2000, 175 y ss.) con otra de las crónicas de referencia, la de Alfonso XI (con un parejo poema épico en versión de clerecía).



Fig. 3. Bernardo de Vargas, *Don Cirongilio*, Sevilla, Jacome Cromberger, 1545. Biblioteca Estatal de Baviera, en línea.



Fig. 4. Valladolid, Sebastián Martínez, 1551. Universidad de Valladolid, en línea.

La confusión de lectores con más criterio para la imagen que para el texto es perfectamente comprensible. Y lo es más aún al atender a lo reiterado de una práctica en la que se convierte en sistemático el intercambio de modelos visuales arquetípicos y la imposición de la variante caballeresca, sin freno en el anacronismo o la disfunción entre realidad e imagen, como ocurre con las del poco belicoso Juan II o en la proyección de un rostro y un tocado más propio del emperador Carlos que de su antepasado

medieval o su proyección ficcional. Y no está de más recordar cómo, entre los valores caballerescos de la tradición borgoñona, un programa ideológico de valor político y la contaminación con los héroes de ficción, la imagen cesárea de Carlos V se asentó en una iconografía estrechamente relacionada con la de las ilustraciones de portada de las caballerías, como se aprecia, por ejemplo, en la mesa de juego conservada en el Museo de Historia del Arte de Viena (fig. 5), con una imagen paralela a la de la *Crónica de Juan II* (fig. 1) o el *Floramante* (fig. 8), con la única diferencia de que el emperador no blande la espada en gesto de batalla.



Fig. 5. «Spielbrett» (juego de mesa) de Hans Kels, en el Kunsthistorisches Museum de Viena, con detalle. Imagen en línea

El modelo, variantes estilísticas al margen, ya quedaba fijado en la ilustración del Adán de los libros de caballerías (fig. 6), y su continuidad se evidencia en la edición de la crónica que había servido de fuente en el prólogo del Lisuarte, y lo hacía tras arraigar en esos mediados de siglo en el paradigma de la crónica caballeresca, la citada del Cid, con un grabado también reconocible en las ilustraciones de otros libros de caballerías (fig. 7):



Fig. 6. *Princeps* de la obra de Montalvo. Imagen en línea.

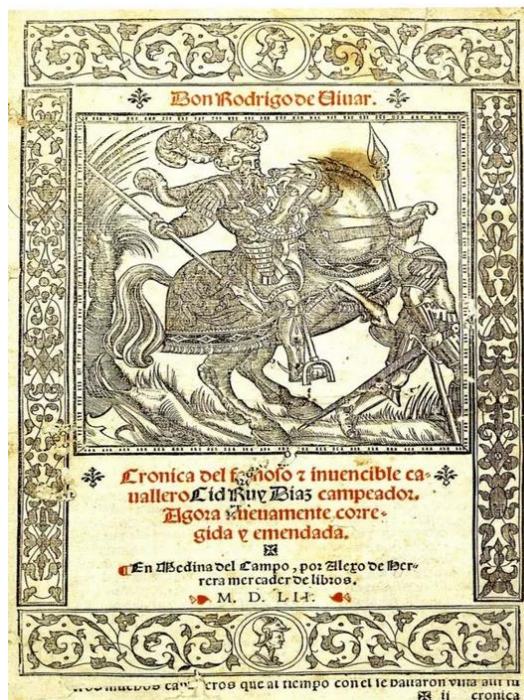


Fig. 7. *Crónica del famoso e invencible caballero Ruy Diaz Campeador. Agora nuevamente corregida y emendada*, Medina del Campo, por Alejo de Herrera, 1552. Imagen en línea

Y, volviendo al inicio de esta reflexión iconográfica⁹, podemos recuperar la fig. 1 para comprobar que el parentesco de las imágenes queda desplazado por la exactitud, pues el mismo modelo del grabado que en 1543 ilustró la impresión de la crónica se retoma en el ecuador del siglo para llevar a las prensas uno de los descendientes indirectos de Amadís (fig. 8):

⁹ Con alguna alteración de elementos que no afectan a la figura del caballero la representación se registra también, por citar el otro libro de caballerías presente en la venta quijotesca, en la «Parte segunda» de la *Primera [-tercera] parte de la grande historia del muy famoso y esforzado príncipe Felisxarte de Hircania*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1556. Y nótese, al paso, la presencia de la designación de «historia» y la caracterización del caballero como «príncipe».



Fig. 1 Sevilla, Andrés de Burgos, 1543. Biblioteca Digital de Andalucía



Fig. 8. *Floramante de Colonia o Segunda parte de don Clarián de Landanis*, Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 1550. Biblioteca Nacional de España, en línea.

Llevado a cabo de manera más o menos consciente, se puede considerar que a mediados del siglo XVI culmina un proceso con rasgos de sistemático orientado a la identificación de los libros de caballerías con el modelo historiográfico de la crónica, y que en el mismo los problemas de legitimación de una materia entendida como variedad *in specie* de la historia como género tienen cuando menos un correlato en los aspectos formales, desde los de una imagen caballerisca fundida en el crisol iconográfico de las ilustraciones de portada.

La tendencia al acercamiento de las modalidades genéricas, también de parte de los cronistas, guarda una relación directa con el interés por la historia, alimentado durante el reinado de Isabel y Fernando por claros intereses ideológicos y políticos, como muy bien han destacado, entre otros estudiosos, Marín Pina (1995), Luzdivina Cuesta (2002) y Almudena

Izquierdo (2020a)¹⁰. Con el debate en torno a los modelos representados por Plutarco (más abierto a la imaginación) y Tito Livio (considerado como más cercano a los hechos), los textos historiográficos se despliegan en una variedad de realizaciones y en función de sus distintas finalidades acogen elementos de moralidad, discursos políticos, reelaboraciones documentales y desarrollos retóricos, con una tendencia a la *varietas* que, si de una parte los constituyen en modelos atractivos para los autores de caballerías, también los acerca a los relatos sobre los descendientes y continuadores de Amadís.

El prólogo del *Lisuarte* de Silva ofrece cumplidas muestras de una argumentación en que juega un papel destacado la indistinción genérica de las historias en función de un criterio de ejemplaridad, sin que el de la verdad, como fidelidad a los hechos sucedidos, sea un criterio distintivo o una cuestión problemática:

Así que, si los presentes mirar queremos, tantos e tales exemplos de estos [la ya mencionada serie de caballeros castellanos] podríamos tomar, que no hiciesen falta las crónicas antiguas que en los grandes hechos de armas hablan. Pues muchas historias tenidas por verdaderas en la verdad son compuestas y fabulosas, las cuales creo yo ser escriptas por hombres discretos y doctos que dar buenos enxemplos a los que las leyesen desearon. E porque en tal estilo, por ser apacible con afición así a los doctos como a los que no lo son, manifiestas fuesen las doctrinas y buenos enxemplos que en los tales libros hay con voluntad de ver las fábulas sabrosas así fueron ordenados (f. a2r y v.).

Bajo el debate entre antiguos y modernos en continuidad del que abre la argumentación justificativa del prólogo, contraponiendo al zamorano y a Catón, Silva desplaza a la ejemplaridad de la fábula (sea verídica o inventada) el valor de la «historia». Aun sin incurrir en la moralidad más acentuada del *Florisando*¹¹, Silva desarrolla su razonamiento para acercar su texto al sentido doctrinal de la historiografía, concebida desde Cicerón

¹⁰ El aspecto más ligado a la adaptación ideológica ha sido tratado por Izquierdo Andreu (2020b) y por Rodríguez Velasco (2008), quien subraya el desplazamiento experimentado por el concepto medieval del estado del caballero. Por su parte, Córdoba Perozo (2022) destaca, a partir de las dedicatorias a nobles el papel de los libros de caballerías como elemento de educación aristocrática, proponiendo un aprendizaje de los mayores en que se borraban las fronteras entre los linajes reales y los ficticios.

¹¹ Brandenberger (2003, 57) interpreta esta distancia como una de las razones del éxito editorial del *Lisuarte*.

como *magister vitae*, en una concepción actualizada en los inicios del siglo XVI como parte de un reconocible discurso propagandístico, del que precisamente se hacen eco los preliminares de los libros de caballerías (Izquierdo Andreu 2019 y 2020a). Como ha señalado Luzdivina Cuesta (2002, 91), en sus reediciones italianas Delicado subraya el carácter didáctico de estos libros, emparejándolo al de la crónica historiográfica; en paralelo a la exaltación del linaje latente en todas las dedicatorias a personajes aristocráticos, los libros de caballerías despliegan modelos de comportamiento de utilidad en la formación caballerescas de sus lectores, inicialmente aristocráticos. Esta finalidad se encuentra sin duda en la base de la tendencia inaugurada por Rodríguez de Montalvo a establecer con las continuaciones narrativas verdaderas estirpes caballerescas, exaltadoras del valor de la sangre en esta ideología (Rodríguez, 1974), pero también cabe relacionar con este propósito otro rasgo genérico en los títulos que estamos considerando: el de completar la trayectoria vital del héroe, desde su origen y sus primeras hazañas hasta su ancianidad, ya en papel de soberano¹², incluyendo una muerte connotada con rasgos positivos en el contexto de la ideología caballerescas y su exaltación del sentido de la continuidad. Esta secuencia completa de una vida, sancionada en su exaltación por el valor de la herencia (de Amadís a Esplandián, de este a Lisuarte), es otro rasgo que empareja al género de las caballerías con el modelo de las crónicas regias, de las que asume el modelo argumental, el engarce entre ellas y el papel del cronista bajo el que se disfraza el narrador/autor.

Se completa de este modo el paralelismo entre las dos variantes de la «historia» manejadas en los prólogos de Montalvo y Silva, y lo hace en los aspectos de contenidos (las hazañas caballerescas que llevan al trono), de forma (un extenso relato en prosa, con espacio para la maravilla) y de pragmática (el narrador que recoge y ajusta un material recibido o encontrado). La crónica, como la epopeya en verso a otro nivel¹³, le ofrecía al autor de

¹² Cravens (2000, 54) recuerda cómo en el libro IV del *Amadís Urganda* amonesta al héroe para que abandone la errancia caballerescas y se asiente en el trono para desempeñar su función de gobernante.

¹³ Las limitaciones para el acercamiento estructural al patrón épico vienen fundamentalmente del precepto neoaristotélico de su restricción al relato de una acción única, no a la vida completa del héroe, como se va perfilando en el modelo genérico caballeresco.

libros de caballerías un molde idóneo para sus propósitos. Como se subraya en las justificaciones proemiales, el modelo indiscutido admitía la mixtura de elementos, incluidos los fantásticos, y de planos diegéticos, y en sus páginas se mezclaban noticias documentadas, que la licencia del autor bajo la máscara de cronista podía combinar con argumentaciones o estilizaciones de lo acontecido con la coartada de la moralidad o el didactismo. No otro propósito subyacía a la declaración de Montalvo en el comienzo de su primer prólogo, aún formalizada sobre el tópico épico de la relación entre el poeta y el héroe¹⁴ y la introducción con cita de un historiador antiguo: «Assí lo dice el Salustio, que tanto los hechos de los de Athenas fueron grandes, quanto los sus scriptores lo[s] quisieron crescer y ensalçar» (Rodríguez de Montalvo, 1987, 219). Y en esta línea, en la que la diferencia entre crónica y narración caballescica se presentaba como solo de grado, el papel autorial se asienta, en aparente contradicción, en su propia problematización. Y así lo podemos observar tras la rotunda presencia de Montalvo, incluso destacada por su autopresentación en el *incipit* del «primero libro» como si perteneciera al mismo orden que su protagonista, además de ostentar una *auctoritas* que puede desplazarse desde la dignidad del gobierno local a la de la escritura: «honrado y virtuoso cavallero Garci-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo»¹⁵. Pese a esta firma (Kamuf, 1988) y su autoridad, la siguiente afirmación de este bien conocido rótulo preliminar desplaza a una instancia ajena la autoridad en lo relativo a la verdad de la historia, en tanto sitúa la autoría «literaria» en un papel de refundidor¹⁶ donde lo relativo al plano de la *elocutio* puede extenderse implícitamente al de la *inventio*:

corregióle de los antiguos originales que estavan corruptos y mal compuestos en

¹⁴ Izquierdo Andreu (2020) señala otros elementos de esta presencia genérica en una obra posterior.

¹⁵ Rodríguez de Montalvo, 1987, 225. Es de notar el paralelismo con el sintagma que aparecía al pie del grabado de portada y como título del libro: «Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula, complidos» (destacado mío); para el último concepto, me remito a lo señalado *infra* sobre la reelaboración.

¹⁶ Desde sus orígenes, late y se proyecta en la configuración autorial y sus máscaras en el relato la distinción medieval entre *scriptor*, *compiler*, *commentator* y *auctor* (Berthelot 1991), categorías donde se establece el juego de espejos culminantes en Cervantes, pero bien explotados con anterioridad por los escritores de caballerías.

antiguo estilo, por falta de diferentes y malos escritores, quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de más polido y elegante estilo tocantes a la cavallería y actos della¹⁷.

Hoy tenemos constancia de que para los tres primeros libros o, al menos, gran parte de su materia esta afirmación es cierta, pero no lo es para el libro IV, cuando insiste en la situación pragmática, ni para las *Sergas*, antes de convertirse en un tópico casi obligado del género, como parodia Cervantes. En esta clave (y al margen de otro tipo de problemas), aparece como justificado el anonimato de las obras que siguen, como en un gesto de coherencia con la *humilitas* de la función de simple adaptación que se consagra para los escritores de caballerías. Ninguna de las dos partes del *Palmerín* aparecen con firma, y, en cambio, generan una curiosa mixtificación en torno a la autoría, en la que se mezcla el hecho cierto de la continuidad editorial en el taller salmantino, la afirmación en el colofón sobre el papel en la *emendatio* de un paisano de Feliciano de Silva (Francisco Vázquez, vecino de Medina del Campo) y las insinuaciones sobre una autoría femenina (Marín Pina, 1998). Y no se debe olvidar al respecto que estamos ante el primer intento de continuación genérica al margen del linaje amadisiano y que se da a muy corta distancia cronológica de la primera edición conocida de la saga. El rasgo adquiere significación mayor cuando apenas dos años después en su primera aparición pública quien luego se afirmaría como uno de los autores más prolíficos y consagrados en el mercado editorial también opta por el anonimato al dar a la luz su *Lisuarte*. La paradoja autorial (o editorial) de Feliciano de Silva se acentúa cuando la omisión de la firma se mantiene en las ediciones posteriores del *Lisuarte*, al menos hasta 1550, mientras que en otras obras opta por una rúbrica que recuerda a la usada por Montalvo, como es el caso de *La crónica de los muy valientes y esforçados y invencibles caballeros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente príncipe Amadís de Grecia, emendada del estilo antiguo según que la escribió Cirfea, reina de Argines, por el muy noble caballero Feliciano de Silva* (1532). La rotulación de portada de este décimo libro amadisiano combina, ya en

¹⁷ *Ibidem*. No me detengo en la trascendencia de la noción modernizadora en relación con el peso del eje diacrónico en la serie Aquiles, Mucio, Cocles y Godofredo de Bullón, con su trasfondo de la tensión entre *antiqui et recentiores*.

una convivencia consagrada, la orgullosa firma del autor, la estrategia de igualación caballerescas con su héroe¹⁸ y el recurso a la fuente textual ajena, incluida la relación con la procedencia femenina, de la maga cronista Cirfea en continuidad de Urganda y la presunta autora de los *Palmerines*, la dueña Augustóbriga. Y lo que será nuestra última consideración se apoya también en un elemento del título, y tiene que ver con la modalidad específica del género historiográfico (Gómez Redondo, 1989) con la que se van asimilando los libros de caballerías en su consolidación retórica y editorial como género.

Aun consolidada la relación genérica con la historia, a los libros de caballerías les restaba todavía un problema de índole formal en su caracterización. Y el auge en la escritura y el mercado de lo que hoy denominamos «narrativa caballerescas breve» suponía al mismo tiempo un estímulo y una restricción. Mientras la extensión (como signo de otras diferencias de contenido, de forma y de orientación comercial) se imponía como una marca distintiva en el espacio de una materia compartida y sustentaba el resto de las diferencias estructurales, la titulación genérica se hacía más problemática y situaba su disputa en relación con los modelos subgenéricos de la historiografía. De manera muy sintética podrían esquematizarse así las polaridades: en un primer momento los autores de libros de caballerías miran a las historias «verdaderas» como modelo de referencia, por su extensión y posibilidades para la inclusión de episodios, moralidades, maravillas y otros componentes de la *varietas*; por su parte, desde sus inicios en la imprenta, la narrativa caballerescas breve (Baranda e Infantes, 1995) apuesta decididamente en su rotulación por la noción de «historia», mientras que, en contaminación con el cuento de tradición medieval, se aproxima en algunos casos en su concepción estructural al esquematismo de las semblanzas caballerescas (también dispuestas en series) que proliferan en la segunda mitad del siglo XV, sin que sean muchas las diferencias, por proponer casos, entre *La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo* (1509; Blecua, 1969) o la *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra* (1526; Baranda,

¹⁸ Hay que recordar que, como Montalvo, Silva ostentó el cargo de regidor local, en su caso de Ciudad Rodrigo.

1997) y la «semblanza» elaborada por Pérez de Guzmán¹⁹ del monarca Juan II, cuya crónica hemos visto asimilada a los modelos caballerescos, lo que ocurría ya en la edición temprana de 1517, debida a la pluma del propio Pérez de Guzmán (fig. 9). A falta de una sistematización a partir de un repertorio exhaustivo con atención a la titulación, vemos reunida en la de la narrativa breve los conceptos de «historia», «crónica» y «vida», correspondientes a las variedades historiográficas más acreditadas. Cada una de ellas partían de principios diferenciados, que daban en resultados textuales divergentes, pero, al margen de la diferencia de extensión, la modalidad central se agrupaba en la composición de relatos de vida, desde el nacimiento a la muerte, como fueron haciendo los libros de caballerías.

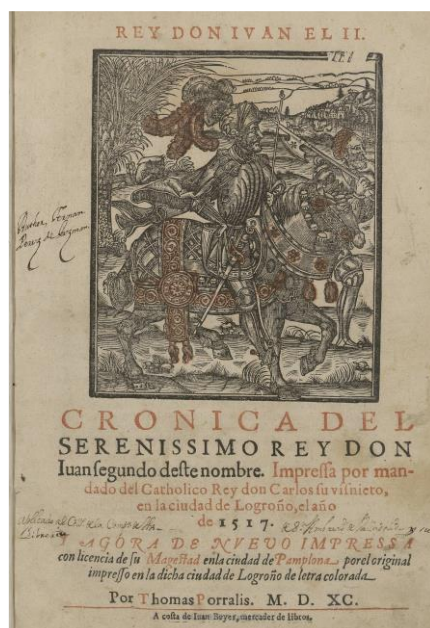


Fig. 9. Ejemplar de la Universidad de Valladolid, en línea.

¹⁹ En sus *Generaciones y semblanzas*, tercera parte del *Mar de historias* (Valladolid, 1512), desgajada en su trayectoria editorial. No carece de valor para nuestra reflexión la organización de las partes de la obra marco: la primera, con retratos biográficos de emperadores y príncipes; la segunda, dedicada a santos y sabios; y la tercera, original de Pérez de Guzmán, con semblanzas y relato de acciones de los reyes, Enrique III y Juan II, y de «los venerables prelados e nobles caballeros que en los tiempos de estos nobles reyes fueron», muchos de ellos tratados en persona por el autor. Y recuérdese que el volumen se abre con un prólogo en el que se trata de la verosimilitud en la historiografía, como se insiste en el valor de las crónicas en el prólogo de Alvar García de Santa María en la edición citada a continuación (fig. 9).

La bifurcación esbozada a mediados del siglo XV a partir de las resistencias nobiliarias y acentuada por el proyecto político centralizador de los Reyes Católicos separaba dos modelos dentro de una común concepción caballerisca. De una parte, se mantenían, bajo el patrón de crónica de reinados, las biografías regias; de otra, a veces en espacios textuales compartidos, se sistematizaba la composición de semblanzas de los miembros de la aristocracia de la sangre, también en ellos acentuando el desplazamiento de los hechos de armas por el comportamiento cortesano. Aunque pueden señalarse ensayos tempranos y de apreciable extensión en las biografías caballeriscas, con el estandarte representado por *El Victorial*²⁰, las historias de los aristócratas castellanos se caracterizaron por su agrupación en series y una extensión reducida frente al modelo de las crónicas regias, rasgos en que se establece una cierta homología con las obras de la narrativa caballerisca breve. Aunque, como hemos visto, en algún caso se recurre al rótulo de «vida» o al de «crónica», la designación dominante en el género es la de «historia» (Baranda, 1991 y 1995). Aunque no en exclusividad, este desarrollo genérico-editorial puede estar en relación con la deriva observable en los títulos de las caballerías extensas. Las primeras apariciones, desde la de Montalvo, se hacen, es sabido, con el marbete autoritativo de «libros», que se continúa fundamentalmente por dos razones, a mi juicio: la evidente imitación del modelo amadisiano y lo que destaca del valor de serie, pues los libros se pueden suceder, como se suceden los episodios de las vidas de los caballeros y las de sus descendientes (Moral Cañete, 2008). Sin embargo, la deriva del género va dando cabida a tanteos en otras direcciones, con referencias tomadas de los moldes historiográficos, como en la citada *Crónica* (1532) de Silva. El uso de este concepto se imbrica en la generalización de su uso para materiales muy diversos dentro del ámbito caballeresco, pero alejados ya de las dedicadas a soberanos. Es el caso de la *Crónica del noble caballero Fernán González* (1509), anterior a su *Historia* (1511), la *Crónica del famoso caballero Cid Ruy*

²⁰ La tradición textual, toda ella manuscrita hasta el siglo XX, alterna la referencia más conocida con la de *Crónica de don Pero Niño*, en un par de códices tardíos. Todos omiten el nombre del autor, Gutierre Díez de Games, como en las formas antiguas de la crónica y en los impresos de ficción breve. También en relación con algo apuntado más adelante, véase Beltrán Llavador (1987).

Díez Campeador (1512), la *Crónica sarracina* (1499), o la *Corónica del muy esforçado y esclarecido caballero Cifar* (1512)²¹, por no insistir en las variantes en el título del *Victorial*; a partir de su desarrollo paralelo podría formularse la hipótesis de una cierta especialización de la denominación de «historias» para las narraciones más breves, lo que aproximaría a los libros a una idea de crónicas caballerescas. Como señaló Eisenberg (1982), a lo largo del siglo XVI los contemporáneos no distinguían las crónicas de los libros de caballerías, como le seguía sucediendo a Juan Palomeque. Y quizá por esta razón Francisco Delicado optaría por sustituir en la portada de su reedición del *Primaleón* la hasta el momento consagrada seriación en secuencia de «libros» (Cacho Blecua, 2013) por una rotulación en la que se destacaba el protagonismo del caballero cuya vida se relataba, antes de que la traducción francesa de 1572 se presentara como *L'histoire de Primaleon de Grece*.

Mientras se lleva a cabo un estudio más sistemático de toda la titulación de las obras y sus reediciones, podemos avanzar en la indagación acerca de la entidad de la tendencia a considerar las biografías caballerescas (reales o fingidas) como reformulación de la crónica a partir de que esta modalidad de narración histórica deja de ser privativa de los monarcas. Aunque el uso de «crónica» en las portadas de los libros de caballerías no sobrepasa ciertos límites más o menos sintomáticos, hay que situar en esa línea el triunfo de la eponimia en la identificación (no solo la vulgarizada) de los libros de caballerías²², como sucede en lo que Rodríguez (1994) denominó «la literatura del pobre». Cuando los caballeros reales no reclamaban su propia crónica, al modo de Pero Niño, se complacían en que prólogos y dedicatorias se convirtieran en una sanción de su propio linaje a través de la evocación celebrativa de las hazañas de sus antepasados, de lo que dan cumplida cuenta los de las dos primeras entregas de la saga de Palmerín.

Ya Marín Pina (1995) señaló a propósito de la contaminación de elementos históricos en la fantasía de los libros de caballerías que la mezcla

²¹ Es de interés para el enfoque de estas páginas la revisión del problema genérico de esta obra realizado por Cacho Blecua (1999), con valiosas apreciaciones sobre su relación con la historia y, a partir de la edición sevillana de Cromberger (1512) con las «historias caballerescas».

²² Sirva a modo de muestra la edición veneciana (1534) de *Primaleón*, rótulo que se impone en la parte superior de la portada, antes de insertar el grabado y dejar en el faldón la identificación tradicional: *Los tres libros del muy esforçado cauallero Primaleon et Polendos, su hermano, hijos del Emperador Palmerin de Olina*.

no presentaba una distinción muy precisa entre «crónicas reales y biografías noveladas» (184)²³. La fusión era tanta, que, según recuerda esta investigadora, Delicado sumó a sus operaciones en la reedición de 1534 la indicación de que se trataba de un *roman à clef*, en el que se podían identificar tras las máscaras de la ficción situaciones y personajes históricos (189-190). Sin llegar a este extremo, se ha podido constatar la utilización de fuentes historiográficas para componer las aventuras de los caballeros de ficción. El juego no pasaría desapercibido para los lectores y contribuía a la asimilación de la propuesta prologal de emparentar los diferentes modos de las «historias», pero sin limitar el juego de asimilación a la resolución de un problema acerca de la verdad, que, a diferencia de lo que podía ocurrir entre los historiadores (Tate, 1994, 21), no era tal entre los escritores y los lectores en el inicio del género. Sin embargo, sí estuvo presente el reto de dotar de una forma reconocida a unos relatos que adquirirían un aire de novedad en su paso por la imprenta. Por ello sus autores miraban a las modalidades de la historiografía, y en este acercamiento, en coincidencia con lo que estaba ocurriendo en otros géneros, desde las semblanzas a la narrativa caballerescas breves, iban acercándose al modelo de la crónica. Con ello se refuerza una deriva por la que el discurso cronístico avanza en su asimilación con la biografía, y se realiza una importante contribución a la ampliación de su campo de referencia. Si bien, sobre todo en los inicios impresos de las caballerías, sus protagonistas acababan asumiendo la condición regia, por herencia o por la fuerza de su brazo, la mayor parte del relato se dedica a sus hazañas en tanto que caballero, conformando un espacio de intersección entre la antigua reserva de las crónicas para los reyes y el creciente interés de la aristocracia por acceder a similar forma de reconocimiento. La paulatina inserción de materiales y personajes procedentes de órdenes más bajos de la realidad mostrará también en el género el reflejo de una actitud de los lectores ciudadanos, que encontraban en las historias de viejas alcahuetas, pastores, pícaros e hidalgos con sueños heroicos una vía para sentirse como clase incluidos en un discurso prestigiado, donde la historia se va acercando cada vez más a la biografía, sea caballerescas o picarescas, completamente fingidas o solo adornadas, como en

²³ Remite en este pasaje a Catalán (1969) y Beltrán Llavador (1983-1984).

las historias convencionales. Y por esta vía, los libros de caballerías actúan a modo de puente para propiciar el nacimiento de la novela a partir de la historia.



Bibliografía citada

- Avalle Arce, Juan Bautista, «*Amadís de Gaula. El primitivo y el de Montalvo*», México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Baranda, Nieves, «Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191.
- , ed., *Historias caballerescas del siglo xvi*, Madrid, Biblioteca Castro, 1995.
- , ed., *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra. Hagiografía, política y aventuras medievales entre Francia y España*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1997.
- Baranda, Nieves; Infantes, Víctor, eds., *Narrativa popular de la Edad Media. La doncella Teodor. Flores y Blancaflor. Paris y Viana*, Madrid, Akal, 1995.
- Beltrán Llavador, Rafael, *Un estudio sobre la biografía medieval castellana: la realidad histórica de Pero Niño y la creación literaria de «El Victorial»*, Valencia, Universitat de València, 1987.
- , «Novelar la historia: apuntes sobre la prosa castellana del siglo xv», *Monteolivete*, 1 (1983-1984), pp. 67-77.
- Berthelot, Anne, *Figures et fonction de l'écrivain au xiii^e siècle*, Université de Montréal/ Paris, Vrin, 1991.
- Blecua, Alberto, ed., *Libros de caballerías. Oliveros de Castilla y Artús D'Algarbe. Roberto el Diablo*, Barcelona, Juventud, 1969.
- Bognolo, Anna, *La finzione rinnovata. Maraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, ETS, 1997.
- , «El prólogo del *Amadís de Montalvo* entre retórica, poética e historiografía», en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, ed. M^a Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, Universidad de

- Alcalá de Henares, 1998, I, pp. 275-281.
- , «Il romanziere e la finzione: questioni teoriche nei testi introduttivi ai *libros de caballerías*», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2 (1999), pp. 67-94.
- Brandenberger, Tobías, «Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva», *Revista de Literatura Medieval*, 15/1 (2003), pp. 55-80.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «Introducción», en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I, pp. 17-216.
- , «El género del *Cifar* (Cromberger, 1512)», en *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 85-105.
- , «Del *Libro segundo del emperador Palmerín* (Salamanca, 1512) a los tres libros del *Primaleón* (Venecia, 1534)», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, México, El Colegio de México, 2013, pp. 121-165.
- Catalán, Diego, «Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos xiii y xiv», en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, J. Duculot, 1969, I, pp. 423-441.
- Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo xvi y xvii*, Madrid, Turner, 1976.
- , «Lectura y lectores... veinte años después», *Bulletin hispanique*, 99/1 (1997), pp. 19-24.
- , «Lectura en voz alta y novela de caballerías: A propósito de *Quijote*, I, 32», *Boletín de la Real Academia Española*, 79/276 (1999), pp. 55-65.
- , «Sur les lecteurs des *Amadis*. À propos d'un livre récent», *Bulletin hispanique*, 106/2 (2004), pp. 637-644.
- Córdoba Perozo, Jesús Ricardo, «Historias reales e historias fingidas: sobre *Palmerín y Primaleón*», *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* (monográfico *Historia y literatura*), 49/1 (2022), pp. 35-63.
- Cravens, Sydney Paul, «Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano de Silva», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48/1 (2000), pp. 51-69.
- Cuart Moner, Baltasar, «La historiografía áulica en la primera mitad del siglo XVI: los cronistas del Emperador», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, ed. Carmen Codoñer y Juan Antonio González

- Iglesias, Universidad de Salamanca, 1994, pp.39-58.
- Cuesta, Luzdivina, «La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías», en *Los libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»): poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Semyr, 2002, pp. 87-109.
- Demattè, Claudia, «Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Frankfurt/Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2001, pp. 415-421.
- , «Voci d'autore (e del lettore) nei *Libros de Caballería*. Strategie dell'enunciazione dal paratesto al testo (con speciale riferimento al *Félix Magno*)», *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza*, 44/2 (2002), pp. 355-409.
- Eisenberg, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982.
- Eisenberg, Daniel; Marín Pina, M^a Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- Eisenstein, Elizabeth, *La revolución de la imprenta en la edad moderna europea*, Madrid, Akal, 1994.
- Esteve, Abraham, «Los paratextos en el *Amadís de Gaula* (1508)», *Montea-gudo*, 18 (2013), pp. 57-77.
- Fogelquist, Donald F., «*Amadís*» y el género de la historia fingida, Madrid, Porrúa, 1983.
- Frenk Alatorre, Margit, «Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 101-124.
- , *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Gargano, Antonio, *Le arti della pace. Tradizione e rinnovamento letterario nella Spagna dei Rei Cattolici*, Napoli, Liguori, 2008.
- Gil-Albarellos, Susana, «Debates renacentistas en torno a la materia caballeresca. Estudio comparativo en Italia y España», *Exemplaria*, 1 (1997), pp. 43-73.

- Gómez Redondo, Fernando, «Historiografía medieval: constantes evolutivas de un género», *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 3-15.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel, «Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*», *Memorabilia*, 15 (2013), pp. 227-243.
- , «Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*», en *Literaturas y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia, PUV, 2015, II, pp. 503-517.
- Higashi, Alejandro, «Anatomía de la *hybris* en *Lisuarte de Grecia* (1514) y el prólogo de autor», en *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, 2017, pp. 71-86.
- Izquierdo Andreu, Almudena, *El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda*, tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, 2019.
- , «El elemento épico en el prólogo del libro de caballerías: el caso de la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*», *Janus*, 9 (2020)a, pp. 487-508. URL < <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/27384> >.
- , «La estirpe legitimadora: la función del linaje en el prólogo del libro de caballerías», *e-Spania*, 35 (2020)b, URL: < <http://journals.openedition.org/e-spania/34486> >.
- , «Historia y propaganda: el prólogo del libro de caballerías», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 24 (2021), pp. 157-174, URL < <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/22068> >.
- Kamuf, Peggy, *Signature pieces: on the institution of authorship*, Ithaca, Cornell University, 1988.
- Lucía Megías, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.
- Marín Pina, M^a Carmen, «La historia y los primeros libros de caballerías españoles», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Universidad de Granada, 1995, III, pp. 183-192.

- , «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballerescas del reinado fernandino», en *Fernando II de Aragón, el rey Católico*, ed. Esteban Sarasa Sánchez, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 87-108.
- , «Introducción», en *Primaleón. Salamanca, 1512*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Mérida Jiménez, Rafael, «Las *historias fingidas* de Garci Rodríguez de Montalvo», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballerescas española de los siglos xvi y xvii]*, 54 (1999), pp. 180-216.
- , «Las ejemplares historias fingidas de Montalvo», en *Transmisión y difusión de la literatura caballerescas. Doce estudios de recepción cultural hispánica (Siglos xiii-xvii)*, Lleida, Universitat de Lleida, 2013, pp. 133-162.
- Minic-Vidovic, Ranka, «La situación social del escritor español en la Baja Edad Media: El ejemplo de Garci Rodríguez de Montalvo», *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism* (2008), sin paginación.
- Moral Cañete, Francisco, «Los libros de caballerías y la literatura cíclica: las continuaciones de Feliciano de Silva del *Amadís de Gaula*», *Analecta malacitana*, 31/2 (2008), pp. 565-579
- Redondo Goicoechea, Alicia, «Una lectura del prólogo de Montalvo al *Amadís de Gaula*: Humanismo y Edad Media», *Dicenda. (Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada I)*, 6 (1987), pp. 199-207.
- , «*Siempre la lengua fue compañera del imperio*. Análisis del prólogo de Garci Rodríguez de Montalvo al *Amadís de Gaula*», en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, PPU, 1989, pp. 125-128.
- Rodríguez, Juan Carlos, *Teoría e historia de la producción ideológica. I. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal.
- , *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 1994.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987-1988, 2 vols.
- Rodríguez Velasco, Jesús, «Esforço. La caballería, de estado a oficio», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, ed. José Manuel Lucía Mejía y M^a Carmen Marín

- Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 661-689.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Historia, épica y novela: modelos genéricos y poética histórica», *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pp. 123-146.
- , «Prácticas y oficios de narrar en el siglo xvi: historia y teoría», *Studia Aurea*, 9 (2015), pp. 9-48.
- , «*Terra incognita*: la invención de la verdad literaria», en *Entre historia y ficción. Formas de la narrativa áurea*, coord. D. González Ramírez, E. Torres Corominas, J.J. Martín Romero, M^a M. Merino García, J.R. Muñoz Sánchez, Madrid, Polifemo, 2020, pp. 5-27.
- Sales Dasí, Emilio José, «Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*», *Incipit*, 17 (1997), pp. 175-217.
- , «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 117-152.
- Salvador Miguel, Nicasio; Moya García, Cristina, eds., *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, Iberoamericana, 2008
- Senabre, Ricardo (1986), «El público y la constitución del género novelesco», en *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, pp. 98-111.
- Silva, Feliciano de, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, Jácome Cróberger, 1550.
- Tate, Robert B., *Ensayos sobre historiografía peninsular del siglo xv*, Madrid, Gredos, 1970.
- , «La historiografía del reinado de los Reyes Católicos», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, ed. Carmen Codoñer y Juan Antonio González Iglesias, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 17-28.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «El prólogo de *Amadís* (1508) y las estorias de Troya. Transferencias», *Troianalexandrina*, 10 (2010), pp. 9-33.
- Ynduráin, Domingo, «Historia y ficción en el siglo xv», en *Jornadas de Filología Aragonesa. En el L aniversario del Archivo de Filología Aragonesa*, ed. José María Enguita Utrilla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1999, 1, pp. 183-226.