



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



El humor como elemento *pre-cervantino* de los libros de caballerías castellanos

Axayácatl Campos García Rojas*
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Abstract

En este artículo, se estudian algunos episodios de las obras que conforman el ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*, donde existen aspectos y elementos narrativos que pueden identificarse como pre-cervantinos, en cuanto al manejo del humor, y que habrían sido antecedentes de Miguel de Cervantes para la recreación de los mismos en el *Quijote* y otras de sus obras.

Palabras clave: humor, pre-cervantino, Cervantes, libros de caballerías.

This article studies some episodes from romances of chivalry belonging to the *Espejo de príncipes y caballeros* cycle. Among them, it is possible to identify narrative features defined as *pre-Cervantine*, in terms of the handling of humour. These works and the use of the humouristic features may be considered as antecedents for Miguel de Cervantes and his writing in *Don Quixote*, and others of his works.

Keywords: humour, pre-Cervantine, Cervantes, romances of chivalry.



* Este trabajo se realizó en el marco de las actividades del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca (SEM/01_011-2019) y del Proyecto PAPIIT (núm. IN400822), «Edición y estudio de *El Caballero del Febo*: El desarrollo de la prosa de ficción hispánica» de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, con el apoyo de la invitación por parte de la Università di Verona para asistir al *Seminario Internacional XI (2022) Historias Fingidas. De la historia fingida a la novela moderna: la poética de la ficción en los libros de caballerías (Verona, 16-17 de junio de 2022)* y el financiamiento de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Para Anna Bognolo

Para Rafa Beltrán

Durante el siglo XVI y con una larga tradición heredada desde el Medioevo, los libros de caballerías constituyeron una numerosa pléyade de obras que, en conjunto, forjaron y enriquecieron la narrativa del Renacimiento español. Si bien Miguel de Cervantes logra burlarse con el *Quijote* del tan popularmente aceptado género caballeresco y presentar, así, sus innovaciones narrativas, es bien sabido que la obra del alcalaíno abreva mucho de su genio en las variadas fuentes que alimentaron sus lecturas y contexto literario. El humor es uno de los rasgos característicos del *Quijote*, que subraya su separación del mismo género al que está parodiando. Sin embargo, es también esa misma materia caballeresca la que sirve de sustrato a la pluma de Cervantes. Materia humorística que ya los autores de los libros de caballerías anteriores o contemporáneos a él empezaban a crear, experimentar y presentar en sus obras.

En este artículo se analizará el uso del humor como un elemento *pre-cervantino* en las tres primeras partes del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* que, en su totalidad, constituye una saga heroica y de aventuras caballerescas. Aunque la primera parte apareció a mediados del siglo XVI, el ciclo completo alcanzó los límites del siglo e, incluso, las primeras décadas del siguiente. De tal suerte, que las obras que lo integran ejercieron una poderosa influencia sobre su ámbito literario y social, reflejando la evolución del mismo género caballeresco para proyectarse, así, en la subsecuente creación literaria.

Los estudios sobre el humor y la risa en la literatura medieval y del Siglo de Oro, han dejado ya importantes aportaciones que constituyen pilares fundamentales para los estudios de esta materia; entre los que podemos mencionar los clásicos trabajos de Mijaíl Bajtín (1974, 1988) y Henri Bergson (1986); desde una perspectiva histórica, las aportaciones de Jacques Le Goff (1989) y Nicolas Truong (2005), Phillip Mènard (1969, 2003), Xavier Therós (2004) y Jean Verdon (2001). Específicamente sobre este tema en los libros de caballerías hispánicos, son indispensables los estudios de María Carmen Marín Pina (2002), Marie Cort Daniels (1992),

Eduardo Urbina (1986) y Federica Zoppi (2019, 2020).

No pretendo aquí establecer, ni determinar una discusión conceptual sobre aspectos y términos como ironía, parodia, lo cómico, el sarcasmo, la sonrisa y la risa, pues como he mencionado arriba, ya la crítica ha atendido sólidamente estos aspectos. Sobre todo, me interesa advertir cómo a través del humor podemos identificar en los libros de caballerías, anteriores a la aparición de *El Quijote*, elementos narrativos que ya Juan Manuel Cacho Blecua identificó como «técnicas precervantinas» (1995).

1. El suicidio fallido

En *El Cavallero del Febo* de Diego Ortúñez de Calahorra, son pocos los ejemplos que podemos identificar como claramente humorísticos, pero aquellos que lo son, ofrecen muy interesantes elementos significativos en cuanto al desarrollo argumental, los valores que se subrayan y el uso del humor al servicio de la narración.

El humor aflora cuando en el episodio del gigante Candramarte, una doncella desesperada se arroja al mar desde el navío en que viajaba para huir de sus captores y evitar, así, la conversión al cristianismo:

[Rosicler y el Cavallero del Febo] oyeron que la donzella que avía quedado en el navío le dava grandes voces. [...]:

– O lobos carniceros y sangrientos, ¡esperá un poco! Que la piedad que ha faltado para mí en el cielo y en la tierra aún espero que la he de hallar en este profundo mar, y el dios Neptuno, en cuya mano está ensoberbecer las ondas, me dará vengança de vosotros.

Diziendo esto, sin más hablar se arrojó del navío a la mar. Y como fuesse cargada de ropas largas, no se pudo hundir luego, mas el agua la traía encima sin ahogarse. Y como el Cavallero del Febo y Rosicler la viessen assí, movidos a compasión, quisieran d’ambos ir a socorrerla. [...].

[Rosicler] vio que las ondas de la mar avían echado a la orilla del agua la donzella [...], y que aún no era muerta. Y doliéndose della, mandó a aquellos cavalleros que de la batalla avían quedado que la sacassen a tierra y la llevassen al castillo, y hiziessen todo lo que pudiessen por su remedio (Ortúñez de Calahorra, 1975, II, 170-171).

El intento de suicidio de esta doncella debería tener una importante carga negativa desde la perspectiva cristiana, pues cometería un pecado contra natura. Sin embargo, los personajes presentes sienten piedad por ella y no sólo procuran su salvamento, sino que Rosicler pide a los caballeros que lo acompañan, la lleven a su castillo y hagan «todo lo que pudiesen por su remedio». Por otra parte, el suceso posee una importante carga de humor desde el momento en que el pesado y ampón vestido de la doncella funciona como flotador e impide su ahogamiento. En este caso, ha ocurrido una inversión donde el objetivo resulta fallido.

Se trata de un personaje con una valoración moral negativa, por ser pagana, por su desmesura en la conducta y por pretender quitarse la vida. El vestido, en un primero momento, tiene una función humorística al ser un estorbo y contratiempo para los fines furibundos y autodestructivos de la doncella; le genera frustración y, aunque nadie se ríe de ella, sí la coloca en una situación ridícula. En un segundo momento y aunque parezca accidental, el vestido flotador le salva la vida, y también el alma, al impedir el suicidio; es un objeto con función providencial que, además, constituye para los caballeros una oportunidad para poner en ejercicio su función protectora y de ayuda a alguien necesitado.

El motivo de una doncella que se arroja desde un lugar alto para huir o quitarse la vida pertenece a una larga tradición; aunque no siempre ocurre el salvamento a través del amplio vestido con función de paracaídas, lo que definitivamente tiene una valoración moral en cuanto a la posibilidad de sobrevivir o no a la caída. Es memorable el mito de Íole o Yole quien, fue ofrecida por su padre Éurito como esposa a quien ganara una prueba de arco; Hércules gana la prueba, pero el padre de Íole se niega a entregarla por temor a que Hércules vuelva a enloquecer y la asesine, como le había ya ocurrido antes. El héroe, entonces, ataca y toma la ciudad por la fuerza, pero Íole huye y se arroja desde una alta muralla; sus amplios vestidos se llenan de aire y amortiguan la caída y no muere. María A. Rocca Mussons (1998) y Agustín Redondo (2019) han rastreado y estudiado el motivo en

diversos episodios y obras de la historia de la literatura, identificando variantes grecolatinas, hagiográficas, folclóricas y bíblicas¹. Pasa luego y naturalmente al discurso narrativo de los libros de caballerías castellanos del siglo XVI.

En el *Tristán de Leonís* de 1534, ocurre algo similar: Cuando la hechicera Florisdelfa comprende que Tristán e Iseo están enamorados y que ésta es extremadamente más bella, se suicida arrojándose al mar. En este caso, el motivo tiene solamente la presencia del suicidio lanzándose desde una gran altura. La muerte de Florisdelfa es efectiva y no hay vestido que sirva para salvarle la vida:

Y como Florisdelfa vido a Iseo, la más hermosa criatura que jamás vio, y como iva sin sospecha que Tristán no tenía mujer, trastornósele el corazón y súpitamente perdió el seso, y con boz terrible dixo: «¡O, espíritu mío, cómo me as burlado!» Y dicho esto, bolvió con gran ímpetu las espaldas y fuesse corriendo al mirador y despeñóse de allí abaxo. El altura era mucha, y las peñas muy ásperas, que vos digo que cuando llegó al agua iva ya hecha pedaços (*Tristán de Leonís*, 255-256).

En contraste con el episodio que antes se ha mencionado de *El Cavallero del Febo*, donde la variante produce un giro en clave humorística, el caso de Florsidelfa resulta altamente dramático; la doncella encara un desengaño y su ronca voz coincide con esa tremenda emoción; ocurre un quiebre hacia la locura que la conduce al desmesurado arrebató y al suicidio infalible desde la gran altura del mirador. Además, en la hechicera hay una importante carga moral negativa, pues se trata de un personaje estrechamente vinculado con la magia y el demonio².

El motivo de la mujer que se arroja desde una altura para huir o buscar el suicidio, puede ser considerado como un elemento de humor precervantino en *El Cavallero del Febo* y será también retomado por Miguel de Cervantes en su *Persiles*:

Alzaron todos la vista, y vieron bajar por el aire una figura, que, antes que distinguiesen lo que era, ya estaba -fol. 171r- en el suelo junto casi a los pies de

¹ Para el mito de Íole, ver Garibay K. (1986, 245), Grimal (1981, 543) y Ruiz de Elvira (1982, 255-258).

² Para un estudio más amplio de este personaje del *Tristán de Leonís*, ver mi trabajo Campos García Rojas (1997 y en prensa).

Periandro. La cual figura era de una mujer hermosísima, que, habiendo sido arrojada desde lo alto de la torre, sirviéndole de campana y de alas sus mismos vestidos, la puso de pies y en el suelo sin daño alguno: cosa posible sin ser milagro. Dejóla el suceso atónita y espantada, como lo quedaron los que volar la habían visto. Oyeron en la torre gritos, que los daba otra mujer que, abrazada con un hombre, que parecía que pugnaban por derribarse el uno al otro.

-¡Socorro, socorro! -decía la mujer-. ¡Socorro, señores, que este loco quiere despeñarme de aquí abajo!

La mujer voladora, vuelta algún tanto en sí, dijo:

-Si hay alguno que se atreva a subir por aquella puerta -señalándoles una que al pie de la torre estaba-, libraré de peligro mortal a mis hijos y a otras gentes flacas que allí arriba están (Cervantes 2001, III, 14).

En el *Persiles*, sin embargo, el motivo no parece tener una carga humorística y más bien parece buscar solamente asombro entre los personajes que presencian el descenso de la mujer³.

Es preciso recordar que, en gran parte de los libros de caballerías hispánicos del siglo XVI, hay un profundo interés por combinar el *docere* con el *delectare*. Mucho se acusó a las obras del género de estar únicamente al servicio del entretenimiento y alejadas de una enseñanza provechosa. Tanto que los mismos autores, en sus prólogos, hacían explícita la enseñanza que también conllevaba su obra. En este sentido podemos suponer que, si bien se conservó un interés por hacer agradable y fascinante la narración, el humor no siempre tuvo lugar preponderante en los libros de caballerías. De hecho, podríamos sugerir que en obras con pocas reediciones como el *Tristán de Leonís* de 1534, los elementos humorísticos fueron, entre otros factores, causantes del poco éxito. Probablemente era aún muy pronto como para romper, a través de risas y parodias, con el modelo amadisiano⁴. Sin embargo, en el *Espejo de príncipes y caballeros*, especialmente

³ Para un análisis pormenorizado de este episodio y su tradición, ver los trabajos de Roca Mussons (1998) y Agustín Redondo (2019). «Ciertas versiones presentan a Íole resistiéndose al amor de Heracles victorioso y prefiriendo ver cómo asesina a sus padres antes de ceder. En otras, trata de suicidarse cuando la caída de la ciudad, arrojándose desde lo alto de la muralla. Pero sus amplios vestidos la sostienen y cae sin sufrir daño. Entonces Heracles la envía a Deyanira en calidad de cautiva; pero ésta al ver a una joven tan hermosa, siente despertársele los celos y prepara el filtro mortal» (Grimal, 1981, 543).

⁴ No obstante, sí existen algunos indicios de comicidad en algunas obras, por ejemplo, en el ciclo de los palmerines, como estudia Zoppi (2019).

en la *Segunda parte*, el humor cobra una dimensión quizá antes apenas vislumbrada. Pedro de la Sierra usa y combina exitosamente el humor con las aventuras y las acciones del caballero.

2. Humor y degradación del caballero

En un proceso de *rebajamiento* (Cándano, 2000, 148-160), el caballero protagonista es motivo de comparaciones poco dignas de un héroe. Tradicionalmente, durante las batallas o combates, los caballeros con frecuencia son comparados con animales o personajes legendarios que recuerdan alguna cualidad positiva o negativa⁵. Ya pueden ser leones fieros y valientes, o bien los héroes y dioses de la Antigüedad: Aquiles, Héctor, Hércules, Diana, Marte... Un desmesurado gigante será un bestial dragón o una furia infernal. La comparación se establece entre dos elementos semejantes o de la misma intensidad, del mismo o superior campo semántico para exaltar o acentuar la característica comparada. En la *Segunda parte del espejo de príncipes y caballeros*, sin embargo, a estas habituales comparaciones se suman algunas de índole más bien doméstico y cotidiano, menos esperadas y casi inadecuadas; lo que provoca el humor y coloca el crucial momento de una batalla al límite con la burla y el ridículo. Abundan comparaciones, por ejemplo, con la tenacidad de un mosquito o las moscas molestando a un perro (Sierra, 2003, 215-219, 225-231)⁶.

Las situaciones humorísticas pueden afectar también la imagen del caballero que es víctima de una circunstancia que lo pone en ridículo. En el capítulo 29 del segundo libro de la *Segunda parte*, yendo Claridiano con su amada pastora Caicerlinga y sus demás compañeros atravesando un bosque, topan con un falso anciano que en realidad es el mago Galtenor, padre adoptivo de Claridiano. Se presenta para solicitar la ayuda del caballero, pero lo hace a través de un disfraz, jugando y burlándose de él:

Algún tanto se detuvieron, no sabiendo hazia qué parte guiar su camino, cuando

⁵ Para esta materia, ver Javier Guijarro Ceballos (1998, 115-35).

⁶ Para un estudio sobre las degradaciones animalísticas del caballero en el *Quijote* y su relación con los libros de caballerías, ver mi trabajo Campos García Rojas (2016).

vieron un hombre hazia la siniestra mano, que a pie caminava, [...]. No a mucho rato vieron que era un viejo, el cual las barbas y cabellos tenía blancas, por ser tan viejo, y para poder caminar se afirmava sobre un palo, mostrando gran pesadumbre en su andar, que con trabajo se movía. [...] Siendo cerca el viejo, lo saludaron, y la respuesta les buelve con voz cansada. El príncipe le demandó, qué ventura por parte tan solitaria le avía guiado. El viejo para le responder se uvo de sentar en el suelo, diziendo:

—No os lo sabré dezir gentil cavallero, sólo os digo, que mis hados me han traído a tanta desventura, siendo con falsedad burlado de un escudero que comigo traía, el cual me dexó solo y a pie en este solitario lugar. Dos días ha que no he comido bocado, sólo el agua clara del río Eufrates me ha sobrellevado la hambre, el cual no muy lexos de aquí nace. Suplícoos cavallero, si alguna lástima de mi cansada vejez tenáis, me socorráis con llevarme en vuestro cavallo, o de alguno de vuestros criados.

El príncipe apiadándose del viejo [...] salta de la silla de su cavallo, y toma el viejo en braços, y le puso sobre la silla [...]. El falso viejo aprieta las piernas con tanta presteza, que hizo ir al cavallo bolando. ¡O cuánto fue el espanto de lo que vio hazer! Aunque creyó que devía de ser por le hazer andar un rato en mal, pero como vio que passava tan adelante la burla, como un trueno buelve caminando hazia donde su escudero venía, dando voces le truxesse su cavallo en que él venía, el cual con presteza su escudero lo hizo. El cavallero aviendo subido en el cavallo començó de llamar al viejo le aguardasse, lo cual el viejo hizo hasta que fue cerca d'él, diziéndole con gran risa:

—¿Qué piensas cavallero piadoso, cobrar tu cavallo, dándome a mí el pago de te aver dexado burlado? ¿Pues por qué tan presto quieres perder el nombre de piadoso?

—No le pierdo, dixo el príncipe, pero no te le di yo, para que te llevasse a ti solo, sino a entrambos, porque cavallo es que lo podrá hazer cumplidamente.

El príncipe con estas palabras se iva llegando hazia el viejo, pero él se desvió con una presta carrera, haziéndole con los ojos mil visages, por le hazer raviar.

—¡Viejo falso y malo peor que raposo hidiondo, aguarda burlador de los cavalleros, no pienses por ligereza del cavallo librate de mis manos!

El viejo, mostrando dársele poco de sus amenazas, a una y otra parte corría en el cavallo, haziéndole mil gestos con la boca y ojos, lo cual para él le era a par de muerte.

—O dioses, que avéis de permitir, — dezía el griego, — que un viejo malo haga befas de mí. Coridón y la pastora venían atrás, riéndose de la burla, que un viejo que no parecía poderse menear uviessse hecho al cavallero.

[El viejo] dixo:

—¿Qué es esto hijo, para qué tanta furia, pues sabéis que yo a enojaros no vengo? El príncipe lo miró aviendo reparado el cavallo, y conosció claramente ser el rey

Galtenor, y con presteza salta de su cavallo, haziendo lo mismo el viejo. Con mucho contento amorosos abraços se dieron [...]. A estas razones llegó la pastora y Coridón, y Fidelio [...].

El príncipe, bolviéndose a la pastora le dixo:

—Hermosa pastora mía, este noble rey que ves presente, es rey de la ínsula Arginaria padre y señor mío, que alcançando por sus artes la estrecha necesidad en que estábamos, nos ha venido a remediar.

Y con entrañas amorosas el rey de Arginaria, serenos los ojos, sin los mover, estava mirando la pastora [...] (Sierra, 2003, 275-277).

El suceso es claramente humorístico y ridiculiza al caballero. Una situación aparentemente seria y la imagen caballerisca de Claridiano, quien se muestra piadoso con el debilitado viejo, son sacudidos por la desenvoltura y risa de un viejo falso que se burla de él haciéndole visajes y moviendo los ojos tan sólo para hacerlo rabiarse en un contexto completamente familiar y de absoluta confianza. El ridículo ha ocurrido y la broma del falso viejo mina irrespetuosamente la imagen del caballero. Galtenor ha golpeado en uno de los más altos baluartes éticos de la caballería: la piedad y ayuda al menesteroso. Tras la identificación del falso viejo, Claridiano lo presenta a la pastora y la situación cómica es entonces acentuada aún más, ya que Pedro de la Sierra apunta que el anciano ya no movía los ojos y los tenía serenos. Parece que el viejo, también sabe comportarse correctamente.

La excesiva gesticulación que conllevan la risa y por lo tanto el humor, desde el Medioevo no fue vista con buenos ojos por parte de la Iglesia, quien prefiere la contenida y mesurada sonrisa que «pertenecen exclusivamente al ámbito de los “usos” cortesanos, [...]» (Fossier, 2008, 248); en contraste y rechazo del uso y expresión excesivos como los gestos, muecas, torsión de los miembros, la boca extremadamente abierta (Fossier, 2008, 248). En este sentido, la burlesca gesticulación de Galtenor resulta ofensiva y brutal⁷. Sin embargo y también ya desde el siglo XII, «Tomás de Aquino [...] consideraba que la risa terrestre era una prefiguración de la felicidad paradisíaca, y da un estatuto teológico positivo a la risa» (Le Goff & Truong, 2005, 67-68), lo que conduce a una distinción entre una risa lícita y otra ilícita. Así, tenemos que durante los siglos áureos

⁷ Para el tema de la risa y el cuerpo, ver también las reflexiones de Le Goff & Truong (2005, 65-68)

y por lo tanto en los libros de caballerías, existió una concepción diferente del humor y de la risa, como bien ha estudiado Robert Jammes (1981).

Cándano nos recuerda que «[...] en Bajtín, el rebajamiento, lo inferior, es un concepto ambivalente en el que se contempla lo bajo material y corporal con una visión positiva, regeneradora: carnavalesca; su lógica es la de la inversión, el dar sentido al sinsentido» (2000, 148). Lo que podemos, entonces, identificar como un elemento significativo en la construcción del humor en la narrativa caballeresca.

Los aspectos humorísticos en la *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros*, anuncian, sin duda, una clara evolución de los libros de caballerías que preludian las escenas que tendrá que sufrir don Quijote como un caballero andante, que ya muy pocos respetan y en quien pocos creen. En este sentido, podemos pensar en el episodio del encuentro que una noche tuvieron don Quijote y Sancho Panza con el Caballero del Bosque (*Don Quijote*, 635-644). En lo que para don Quijote es un encuentro caballeresco, el aspecto físico del caballero y también el de su escudero resultan desconcertantes, pues cuando comienza a amanecer y hay más luz de día, Sancho logra ver el rostro del colega escudero y queda asombrado:

Mas apenas dio lugar la claridad del día para ver y diferenciar las cosas, cuando la primera que se ofreció a los ojos de Sancho Panza fue la nariz del escudero del Bosque, que era tan grande que casi le hacía sombra a todo el cuerpo. Cuéntase, en efecto, que era de demasiada grandeza, color verrugas y encorvamiento así le afeaban el rostro que, en viéndole Sancho, comenzó a herir de pie y de mano como niño con alferecía, y propuso en su corazón de dejarse dar docientas bofetadas antes que despertar la cólera para reñir con aquel vestiglo (*Don Quijote*, 640).

Como suele ocurrir en todo el *Quijote*, la burla ocurrida en este encuentro alcanza también a Sancho Panza y no sólo a su señor. La degradación que sufre el escudero llega por extensión a su amo. Luego de la derrota, don Quijote y Sancho descubren que el Caballero de los Espejos en el bosque es el bachiller Sansón Carrasco, pero el hidalgo acomoda esta realidad y la resuelve entendiéndola como un encantamiento caballeresco:

[Don Quijote] fue sobre el de los Espejos, y, quitándole las lazadas del yelmo para ver si era muerto y para que le diese el aire si acaso estaba vivo; y vio...

¿Quién podrá decir lo que vio, sin causar admiración, maravilla y espanto a los que lo oyeren? Vio, dice la historia, el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la misma efigie, la pespetiva mesma del bachiller Sansón Carrasco (*Don Quijote*, 642-643).

No es exactamente el mismo tipo de burla que el mago Galtenor hace a Claberindo robándole el caballo, haciendo muecas y girando los ojos como un loco; pero sí podemos identificar que, en el intento del bachiller al hacerse pasar por un caballero con un disfraz, hay una burla para don Quijote. Semejantes serán otros intentos en la obra, donde los personajes se disfrazan de caballeros, damas doloridas o criaturas sobrenaturales para engañar a don Quijote y Sancho.

Todo los engaños, disfraces y burlas que en la casa de los duques se hace a don Quijote y Sancho en el episodio del encuentro con Merlín, parecen poseer la misma intención humorística (*Don Quijote*, 798-812). El diablo mensajero, el mago Merlín y el resto de los personajes que desfilan actúan con toda la intención de jugar y divertirse a costa de don Quijote y Sancho. Las indicaciones para desencantar a Dulcinea y todo el aparato elaborado buscan degradar la imagen del caballero. De entrada, se describe un «carro de los que llaman triunfales tirado de seis mulas pardas» (*Don Quijote*, 805), en lo que vemos una degradación animalística al presentar una escena que debería ser solemne con unos animales que no son señoriales. Luego también se menciona un ruido terrible producido por las ruedas de los carros que suelen ir tirados por bueyes: «[...] de cuyo chirrío áspero y continuado se dice que huyen los lobos y los osos, si los hay por donde pasan» (*Don Quijote*, 803). Nuevamente, a través de una degradación animalística, se hace burla de una situación que, en el contexto caballescico, debería tener un tono adecuado a la atmosfera maravillosa y de aventura.

3. Pajes-Doncella

Otro aspecto del uso del humor, pero en la *Tercera parte* del ciclo, se ilustra con la historia de la princesa de Roma, Roselía, y su amiga Arbo-

linda, infanta de Escocia, que son encantadas por el sabio Nabato y transformadas en pajes. Este tipo de encantamiento sale de lo habitual, pues normalmente los magos encantan doncellas y princesas encerrándolas en torres, en edificios maravillosos o cuevas hasta que algún caballero logra deshacer el encantamiento. La transformación en paje resulta denigrante y poco común para una princesa. Nuevamente nos encontramos ante un uso de la degradación para crear el humor. Se trata, pues, de un encantamiento activo, ya que contrariamente a la idea que hay en otros libros de caballerías donde la mujer encantada permanece inactiva e inaccesible para el resto del mundo, aquí Roselia y Arbolinda experimentan una transformación que las aleja de Roma y de su vida cortesana para colocarlas en un lugar social lejano a la comodidad y lujo que tenían.

Sin embargo, Roselia, en ese estado, puede seguir el camino de su amado don Heleno y por su parte Arbolinda conocer el amor. Siendo pajes, las doncellas llevan a cabo labores que las ponen en contacto con un medio al que no están acostumbradas y acompañan a los caballeros en sus batallas sirviéndoles de escuderos:

—No conviene por agora, respondió el viejo [Sabio Nabato], y sin hablarles se tornó, entrando en el aposento de la princesa, a la cual halló en su continuo llanto, y diziéndola que le convenía venirse con él ella, y Arbolinda, haziendo ciertos conjuros las sacó de la mano, llevándolas a su morada, a donde las dio ciertas hiervas para que ninguno las conociese, sin su voluntad. Y ayudándolas para perder el temor femeníl, las vistió de pajes, con muy buenos aderezos, y los embió la vía que el príncipe de Dacia avía llevado.

Muy contentas las dos señoras, si quiera por ver a su querido galán, agradeciendo mucho al sabio lo que por ellas hazía, no se les acordando de más, sino de procurar servir al daciano, y por aquella vía saber si amava en otra parte, y desengañándose d'ello, tornarse y procurar la vengança, como enemigos, de la burla que les avía hecho en irse sin hablarlas, aviéndole recebido con tanta generosidad por su cavallero. En esto, y en caminar se entretenían los dos bellos escuderos, llamándose la princesa, Roselio, y la infanta Arbolinda, Artimio. Donde los dexaremos, por tornar al cubierto bosque del sabio Salagio, que criava los cinco hermosos príncipes (Martínez, 2012, 164).

Tomaron tierra, que no les pareció averla en el mundo más hermosa. [...] Assí caminaron por entre aquellas alamendas, que muchas y deleitosas se veían, llevando el escudo de Lisarte Roselio [Roselia], y el de Florisarte Arbolinda, que se

le hacía fácil, por llevar consigo el alma de su dueño [...]. D'esta suerte caminaban aquellos que eran la flor de la cavallería. Quedáronse algo atrás las dos señoras, diziendo la bella romana [Roselia]:

—Ay infanta de Escocia [Arbolinda], y qué penoso officio hemos tomado, que yo os prometo que no puedo resollar del trabajo que me da este escudo, maldito sea cavallero que assí me haze andar, cierto que he estado en puntas de dexarle caer, por ver la poca consideración de mi amo, que teniendo él tal corpazo me le va a dar a mí, que aun llevar las riendas no puedo.

—Hermosa princesa, — respondió la graciosa Arbolinda, —en atropellando con nuestra fama y honor salimos de los regalos, y pues no es tiempo d'ellos, no ay sino hazer las manos al trabajo, que no soy yo más de dura complexión que Roselia, y arrimadlo al arçón, que más vale que muera el cavallo, que no que os canséis vos, que para más d'esta vez será menester vuestro esfuerço (Martínez, 2012, 203).

A través del encantamiento activo de Roselia y Arbolinda, Marcos Martínez introduce en su obra una nota de humor que, más tarde, será propia de los *graciosos* y *pícaros*, y que parecen anunciar las quejas que hará Sacho Panza sobre el trabajo de un escudero. Roselia, lamenta su condición de paje y pone de manifiesto lo injusto de aquella labor, siendo ella una débil doncella, aunque transformada, y su amo un fuerte caballero. Asimismo, se queja de que aquel oficio es impropio de su condición real. El pasaje, por lo tanto, resulta cómico y ridículo. Podemos, también, considerar esta transformación como una variación, sin que deje de ser degradante para las doncellas, del tópico de la *virgo bellatrix*, tan popular en los libros de caballerías del siglo XVI (Marín Pina, 1989). Resulta significativo que el estado de doncella guerrera no resultaría indigno para ellas, mientras que el ser pajes sí lo es.

La presencia de escuderos que rompen con la conducta que se espera de ellos como servidores de un caballero, tiene importantes indicios precervantinos en los libros de caballerías. El enano Urbanil del *Palmerín de Olivia* (2004, 35-36, 74-75) y el enano Busendo del *Amadís de Grecia* (Silva, 2004, 293, 295-296, 309) tienen papel de escuderos en las obras, pero igualmente rompen con el modelo habitual del escudero. Se muestran ignorantes de su fealdad y, sin embargo, se conducen como enamorados de doncellas y damas, lo que desencadena burlas y risas.

Estos enanos escuderos, así como los pajes-escuderos Roselio y Artimio de la *Tercera parte*, son antecedentes pre-cervantinos en clave de humor, que contribuyen para la configuración de Sancho Panza en el *Quijote*. En consecuencia, en el capítulo XIII de la segunda parte, encontramos un diálogo entre Sancho y el escudero del Caballero de los Espejos, similar al de Artimio y Roselio, quienes, del mismo modo, lamentan la profesión escuderil que les tocó desempeñar:

[El escudero del Bosque] dijo a Sancho:

—Trabajosa vida es la que pasamos y vivimos, señor mío, estos que somos escuderos de caballeros andantes: en verdad que comemos el pan en el sudor de nuestros rostros, que es una de las maldiciones que echó Dios a nuestros padres. —También se puede decir —añadió Sancho— que lo comemos en el yelo de nuestros cuerpos; porque, ¿quién más color y más frío que los miserables escuderos de la andante caballería? Y aun menos mal si comiéramos, pues los duelos con pan son menos; pero tal vez hay que se nos pasa un día y dos sin desayunarnos, si no es del viento que sopla. (*Don Quijote*, 628)

Sancho también es temeroso ante situaciones que normalmente implicarían valor y deseo de apoyar a su amo en las increíbles hazañas de un libro de caballerías; sin embargo, Sancho reacciona con miedo ante unos demonios que se aparecen delante de ellos en el episodio de la casa de los duques o cuando Merlín da las indicaciones para el desencantamiento de Dulcinea: «Guiábanle dos feos demonios vestidos del mismo bocacé, con tan feos rostros que Sancho, habiéndolos visto una vez, cerró los ojos por no verlos otra» (*Don Quijote*, 804). Asimismo, cuando don Quijote está por combatir con el Caballero de los Espejos, Sancho temeroso se pone en resguardo para evitar salir dañado de la aventura:

—Suplico a vuestra merced, señor mío, que antes que vuelva a encontrarse me ayude a subir a aquel alcornoque, de donde podré ver más a mi sabor, mejor que desde el suelo, el gallardo encuentro que vuestra merced ha de hacer con este caballero.

—Antes creo, Sancho —dijo don Quijote—, que te quieres encaramar y subir en andamio por ver sin peligro los toros.

—La verdad que diga —respondió Sancho—, las desaforadas narices de aquel escudero me tienen atónito y lleno de espanto, y no me atrevo a estar junto a él (*Don Quijote*, 642).

Es interesante observar que el ciclo *Espejo de príncipes y caballeros* recibió duras críticas de los moralistas de su tiempo e, incluso, de los editores del siglo XIX: «es uno de los libros más pesados y fastidiosos que se conocen en su género, y a buen seguro que pocos habrá hoy día que puedan vanagloriarse de haber leído los [...] tomos en folio, de letra menuda, a dos columnas y cerca de dos mil páginas, [...] ni aun se recomiendan por el lenguaje» (Gayangos, 1963, lv). Pero es quizá el impacto que pudieron haber dejado las obras de este ciclo en la narrativa de Miguel de Cervantes, lo que las hace unas obras de dimensiones universales. Es posible leer en los episodios que narran las aventuras del emperador Trebacio, de El Caballero del Febo y su hermano Rosicler algunos indicios y «técnicas precervantinas» que ya anuncian ciertos momentos del *Quijote* (Cacho Blecua, 1995, 126). Así pues, el humor constituyó un elemento que los autores de libros de caballerías poco a poco fueron incorporando a sus obras como parte de un ejercicio narrativo. Aunque el humor que emplearon tomó tintes evidentemente paródicos, que deliberadamente degradan y ridiculizan las figuras que en el paradigma del género siempre habían sido exaltadas, idealizadas y preponderadas: la furia y valentía de dos caballeros en combate, queda comparada con el molestar de unas inmundas moscas; el caballero, paladín heroico, queda ridiculizado y burlado por su mismo mago protector y padre; la princesa hermosa lejos de ser encantada en alguna torre de cristal o en un castillo excelso, es transformada en un paje que ha de sufrir la ruda vida del escudero sirviendo a su mismo caballero amado. La degradación de esas estructuras provoca risa y genera, ya, el uso del humor paródico que más tarde constituirá la tónica general del *Quijote*. Con las obras del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*, estamos, pues, ante el giro y el parteaguas que anuncia, con sus elementos *precervantinos*, las andanzas del valeroso manchego y las aventuras ridículas, pero entrañables que fueron su quehacer caballeresco y su ideal.

Bibliografía citada

- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral Editores, 1974.
- , *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Bergson, Henri, *Introducción a la metafísica: la risa*, México, Porrúa, 1986.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 99-127.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «Degradaciones animalísticas en el *Quijote*: Aventuras, encantamientos y motivos», en *Tempus fugit. Décimo aniversario de Destiempos*. ed. Mariel Reinoso Ingloso y Lillian von der Walde Moheno (México: Editorial Grupo Destiempos, 2016), pp. 257-281.
- , «Florisdelfa: un episodio insular en *Tristán de Leonís* desde una interpretación de sus elementos geográficos y la magia», en «*Quien hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary & Westfield College, 1997, pp. 237-45.
- , *Siete sabias y una reina: personajes femeninos al margen en los libros de caballerías hispánicos*, México: Bonilla-Artigas Editores y Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, en prensa.
- Cándano, Graciela, *La seriedad y la risa: la comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Florencio Servilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- , *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. URL: < <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpv6g0> >.
- Daniels, Marie Cort, *The Function of Humor in the Spanish Romance of Chivalry*, New York/Londres, Garland, 1992.

- Don Quijote* = Cervantes Saavedra, 1994
- Fossier, Robert, «Reír y jugar», en *Gente de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 2008, pp. 247-253.
- Gribay K., Ángel María, *Mitología griega: Dioses y héroes*, México, Porrúa, 1986.
- Gayangos, Pascual de, «Discurso preliminar», en su *Libros de caballerías: desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, Madrid, M. Rivadeneira, Ediciones Atlas, 1857, reimpr. 1919, 1963, pp. 403-561.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, prefacio de Charles Picard, trad. de Franciso Payarols, Barcelona, Paidós, 1981.
- Guijarro Ceballos, Javier, «Notas sobre las comparaciones animalísticas en la descripción del combate de los libros de caballerías: la ira del caballero cristiano», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de València, 1998, pp. 115-35.
- Jammes, Robert, «La risa y su funcionalidad social en el teatro español del Siglo de Oro», en *Risa y Sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol, Toulouse 31 janvier- 2 février du 1980*, París, C.N.R.S., 1981), pp. 3-11.
- Le Goff, Jacques, «Rire au Moyen Âge», *Les cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 3 (1989), pp. 1-11.
- , & Nicolas Truong, «Tomarse la risa en serio», en *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005, pp. 65-68.
- Marín Pina, María Carmen, «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.
- , «El humor en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea», en *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*, edición al cuidado de Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 245-266.
- Martínez, Marcos, *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2012.
- Ménard, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Ginebra, Droz, 1969.

- , «Humor, ironie, dérision dans les chansons de geste», en *La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*, ed. Élisabeth Crouzer-Pavan et Jacques Verger, París, PUPS, 2003, pp. 35-33.
- Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros [El Cavallero del Fabo]*, 6 vols., ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Palmerín de Olivia (Salamanca, Juan de Porras, 1511)*. Intr. María Carmen Marín Pina, ed. Guisepppe di Stefano, col. Los libros de Rocinante, 18, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Redondo, Agustín, «El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas», en *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, ed. Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne, Almudena Vidorreta, A Coruña, Universidade da Coruña, Universidad Autónoma de Madrid, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Queen Sofía Spanish Institute, 2019, pp. 683-700.
- Roca Mussons, María A. «La mujer voladora del *Persiles*: maravillosa verosimilitud», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coord. Antonio Pablo Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic, 1998, pp. 517-529.
- Ruiz de Elvira, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1982.
- Sierra, Pedro de la, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Therós, Xavier, *Burla, escarnio y otras diversiones en la Edad Media: historia del humor en la Edad Media*, Barcelona, Tempestat, 2004.
- Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, ed. María Luzdivina Cuesta Torre, Publicaciones de *Medievalia*, 14 (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997).

- Urbina, Eduardo, «Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación del *Quijote*», en *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983. Volumen II*, Madrid Ediciones Istmo, 1986, pp. 669-680.
- Verdon, Jean, *Rire au Moyen Âge*, París, Perrin, 2001.
- Zoppi, Federica, «Aproximación al estudio de los motivos cómicos en los libros de caballerías: unos ejemplos de los palmerines italianos», *Historias Fingidas*, 7 (2019), pp. 313-340. URL: < <https://historiasfingidas.dlss.univr.it/article/view/95> >.
- , «Risa y mujer: motivos de humorismo femenino en el ciclo de los *palmerines*», *Historias fingidas*, 8 (2020), pp. 223-255. URL: < <https://historiasfingidas.dlss.univr.it/article/view/156> >.