

LOS NIETOS DE ARTURO Y LOS HIJOS DE AMADÍS. EL GÉNERO EDITORIAL CABALLERESCO EN LA EDAD DE ORO¹

JOSÉ RAMÓN TRUJILLO
(Universidad Alfonso X el Sabio)

I. INTRODUCCIÓN

Dentro de la prosa de ficción² del período 1489-1600 es posible distinguir varias líneas literarias: la novela picaresca, los libros moriscos, los de pastores, los de aventuras peregrinas, la novela sentimental y los libros de caballerías. Esta división clásica de las variedades de la ficción novelesca ha sido el punto de partida de las revisiones bibliográficas realizadas hasta la fecha³. Mientras

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FFI2009-11483/FILO del Ministerio de Ciencia e Innovación, y de las actividades del grupo de investigación «Seminario de Filología Medieval y Renacentista» de la Universidad de Alcalá, CCG06-UAH/HUM-0680.

² Para la definición y líneas de la prosa novelesca en el siglo, véase A. Prieto, *La prosa española del siglo xvi*, Madrid: Cátedra, 1986; A. Hurtado Torres, *La prosa de ficción en los siglos de oro*, Madrid: Playor, 1983, J.-M. Lásperas, *La nouvelle en Espagne au siècle d'or*, Montpellier: Ed. du Castillel, 1987 y J. I. Ferreras, *La novela en el siglo xvi*, Madrid: Taurus, 1987.

³ Véase, especialmente, F. López Estrada, «Variedades de la ficción novelesca», *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, II, págs. 271-339 y «Variedades de la ficción novelesca», *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1991, II/1, págs. 131-187. A. Rey Hazas añade a los anteriores otros «módulos de ficción»: diálogos y coloquios, novelas dialogadas de tradición celestinesca, relatos lucianescos, fantasías morales, cuentos y fablillas.

las obras adscritas bajo el marbete «picaresca», uno de los núcleos mejor acotados, han recibido la atención preferente de la crítica, computable en número de estudios y ediciones, el resto de la ficción novelesca previa al *Quijote* ha obtenido una consideración mucho más reducida, cuando no ha permanecido en un desconocimiento generalizado. Descontadas las vidas de pícaros, es habitual considerar que no existe ninguna obra maestra destacable dentro del conjunto de páginas de entretenimiento y que su materia debe más a la larga sombra de la baja Edad Media que a una verdadera renovación literaria; que su interés se limita al impacto en las líneas de formación de la materia artística y a su influjo en el horizonte de expectativas del lector del momento. Resulta destacable que este juicio crítico se haya mantenido hasta principios de los años ochenta del siglo xx, lo que queda reflejado en la menguada atención de los estudiosos y en que los *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo, las páginas dedicadas a España del *Gründriss* y la *Historia* de Pfandl siguieran siendo las referencias esenciales hasta ese momento.⁴

A lo largo de la segunda mitad del siglo, esta situación comenzó a cambiar: dejando aparte la picaresca, los libros de pastores han atraído la atención de la crítica de manera preferente a partir de la década de los cincuenta; del mismo modo, la ficción sentimental, que había tomado las prensas a finales del siglo xv, alcanza un significativo número de ediciones y estudios parciales de temas y motivos a partir de los años setenta.⁵ Entretanto, quedaba absolutamente restringido el trabajo sobre el grupo que denominamos libros de caballerías, ficción o narrativa caballeresca. Para ésta, a las referencias generales señaladas, se añaden el trabajo de Gayangos⁶, las ediciones casi diplomáticas de Bonilla⁷, y los estudios de Thomas⁸ sobre el conjunto y sobre la recepción en el Nuevo

⁴ M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. E. Sánchez Reyes, Madrid: CSIC, 1961, tomo I; L. Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, trad. J. Rubió, Barcelona: Suc. J. Pili, 1975; G. Baist, «Die spanische Litteratur», en *Gründriss der Romanischen Philologie*, ed. G. Gröber, Strassburg: K. J. Trübner, 1844-1911, II, págs. 183 y sigs.

⁵ Es fundamental el trabajo de Keith Whinnon, *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550 a critical bibliography*, Londres: Grant & Cutler, 1983 y, para la delimitación del sistema global y su desarrollo, el artículo de Régula Rohland de Langbehn, «Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos xv y xvi», *Filología*, XXI (1986), págs. 57-76.

⁶ Pascual de Gayangos, «Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana ó portuguesa, hasta el año 1800», en *Libros de caballerías*, (BAE, XL), Madrid: Rivadeneyra, 1857 (reimpr. en Madrid: Atlas, 1963).

⁷ A. Bonilla y San Martín, ed., *Libros de caballerías, I. Ciclo artúrico-Ciclo carolingio*, Nueva BAE, Madrid: Bailly-Baillière, 1907.

⁸ Henry Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. El despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica e influencia en el extranjero*, trad. E. Pujals, Madrid: CSIC, 1952.

Mundo⁹ y en el ámbito anglosajón¹⁰. En torno a la década de los setenta, se advierten algunos avances con respecto a la situación anterior: ediciones del *Palmerín* y del *Caballero del Febo*,¹¹ estudios sobre las relaciones con otros géneros¹² y sobre la materia.¹³ La desatención filológica del género debe mucho al juicio negativo vertido durante siglos sobre las «falsas historias» caballerescas, que han creído al pie de la letra el conocido juicio del canónigo toledano de que todos son iguales, ilegibles y perjudiciales:

–Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías y, aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una mesma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni estotro que el otro. (*Quijote*, I-XLVII)¹⁴

La descalificación del canónigo tiene varias dimensiones: por un lado, con la preceptiva, se critica que sean «en el estilo duros», su falta de estructura orgánica («un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros»), ser inverosímiles y disparatados; por otro, la falta de evolución e innovación del género; por último, siguiendo a los moralistas y humanistas coetáneos, la tendencia al entretenimiento, la reprochable ausencia de enseñanzas morales y ser «en los amores,

⁹ I. A. Leonard, *Romances of Chivalry in the Spanish Indies with some Registros of shipments of books to the Spanish Colonies*, Berkeley: University of California, 1933. *Los libros del conquistador*, México: FCE, 1952. Aún no ha sido superado como referencia general.

¹⁰ John J. O'Connor, *Amadis de Gaula and his Influence on Elisabethian Literature*, New Brunswick: N. J., 1970.

¹¹ Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. D. Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975; anónimo, *El libro del muy esforzado Palmerín de Olivia*, ed. G. di Stefano, Pisa: Università di Pisa, 1966 [CEC, 2004]. Esta edición se ve completada por los *Studi sul Palmerín de Olivia* (1966), en los que abordan diferentes aspectos de la obra, además de di Stefano, Alan Freer, G. Galigani, E. García Dini, etc.

¹² Alberto Bleuca, «Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXV (1972), págs. 147-239; Sydney Paul Cravens, *Feliciano de Silva y los elementos pastoriles en sus libros de caballería*, tesis doctoral inédita, Kansas C.: Universidad de Kansas, 1972; Armando Durán, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballerescas*, Madrid: Gredos, 1973; H. L. Sharrer, «La fusión de las novelas artúricas y sentimental a fines de la Edad media», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), págs. 147-157.

¹³ F. Curto Herrero, *Estructuras de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, tesis doctoral inédita, Madrid: UCM, 1976; y *Estructuras de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI, resumen de su tesis doctoral*, Serie Universitaria, Madrid: Fundación Juan March, 1976.

¹⁴ Todas las citas del *Quijote* corresponden a la edición de F. Sevilla, Madrid: Sial, 2004, con prólogo de A. Rey Hazas.

lascivos».¹⁵ Sin embargo, el desconocimiento del género hasta el comienzo del siglo XXI debe mucho más a cuestiones prácticas que vuelven ardua y dificultosa las tareas de lectura, cotejo y análisis: el amplio corpus de títulos de variada configuración, el sistema cíclico de continuaciones y, en ocasiones, su confusa estructura; la dificultad de acceso a los textos¹⁶ y, por tanto, al conocimiento general de las líneas y evolución del conjunto; la extensión de la mayor parte de ellos; el enorme número de temas, motivos y personajes; la confusión entre obras castellanas y traducciones; el encontrarse su materia a caballo entre el Renacimiento y la Edad Media.

La labor pionera la realiza en estos años Daniel Eisenberg¹⁷, cuya *Bibliografía* (1979) ha sido el punto de partida y el instrumento fundamental de un conocimiento sistemático de la materia.¹⁸ Su trabajo es el punto de partida, al que se sumarán otros especialistas para delimitar el corpus genérico y sus características básicas, hasta dar con la edición muy ampliada y corregida de 2000 realizada en colaboración con M.^a Carmen Marín Pina.

En 1982 aparece en el primer número de *Edad de Oro* una «Introducción a la novela del siglo de Oro»¹⁹, en la que Rey Hazas repasa el conjunto de la narrativa idealista. Se trata de un largo artículo de referencia, que describe los diferentes conjuntos de ficción dentro del sistema de la prosa renacentista y se

¹⁵ Suele olvidarse la modificación de esta opinión al final del capítulo, donde se considera que la *oratio soluta* de este género permite mostrar ejemplos de acción entreteniéndolo y ser a la vez modelo narrativo: «—Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso».

¹⁶ Daniel Eisenberg, «El problema del acceso a los libros de caballerías», *Ínsula*, 584-85 (1995), págs. 5-7.

¹⁷ Algunas de sus obras son la referencia fundamental en la materia, especialmente el trabajo *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 1982, accesible en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01159841877587238327702/index.htm>; y algunos trabajos de investigación pioneros, como «Búsqueda y hallazgo de Philesbián de Candaria», *Miscellanea Barcinonensia*, XI, núm. 33 (1972), págs. 78-88. Hay acceso al conjunto de su bibliografía en <http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbel/>.

¹⁸ Daniel Eisenberg, *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*, Londres: Grant & Cutler, 1979. Ha sido puesta al día en: Daniel Eisenberg y M.^a Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2000; accesible en http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/Bibl_libros_de_caballerias/bibliography.pdf. Víctor Infantes, «Faltaba una bibliografía como... [Daniel Eisenberg. *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*]», *Noticias bibliográficas*, 80 (marzo-abril 2001), págs. 16-17.

¹⁹ A. Rey Hazas, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, I (1982), págs. 65-105.

sintetizan los pocos avances críticos realizados hasta ese momento. Tras repasar la novela sentimental, aborda «la otra pervivencia medieval»: los libros de caballerías. Reconoce la materia de Bretaña como origen del género, la importancia del neartúrico *Amadís*,²⁰ describe las características generales, estudia la originalidad del *Tirant lo Blanc*, que considera decididamente un libro de caballerías y enuncia las dos líneas genéricas de la narrativa posterior: la que prolonga la visión idealizante y caballeresca, que irá a dar a través de Cervantes en la novela cortesana; la reacción realista, perceptible en la *Lozana Andaluza*, los relatos lucianescos y picarescos, que pasan revista a varias capas sociales, descartan el amor y las armas como motores narrativos principales, y que cuentan con personajes que evolucionan social, temporal y psicológicamente. En el arranque de la década de los ochenta se conocen cuarenta títulos publicados entre 1500-1550, nueve entre 1550-1588 y tres entre 1588-1602.

2. EL GÉNERO EDITORIAL CABALLERESCO

Los libros de caballerías no parecen necesitar esfuerzo para reconocerlos. Sus temas y algunos personajes forman parte del imaginario colectivo hispánico. El conocido como «linaje de Amadís» es un conjunto compuesto por más de ochenta títulos diferentes y miles de ejemplares que circularon por Europa y América. Los libros de caballerías constituyeron uno de los fenómenos industriales y sociológicos fundamentales de la cultura europea y una de las bases del imaginario colectivo y de la novela moderna. Su éxito en la época y la recuperación de otros textos próximos medievales obedecen en primera instancia a su tradicional empleo utilitario como modelos de conducta caballeresca, a la vez que fortalecen militarmente a la corona; en segunda instancia, como modo de evasión y entretenimiento. A lo largo del siglo XVI puede apreciarse cómo el didactismo va dejando paso a su capacidad de entretener, hasta constituir un género plenamente de evasión. Sin embargo, hasta los años cincuenta, constituyen un ejemplo de conducta, un conjunto de ideales que se traslada a la actuación cotidiana y un manual de cortesía para toda la sociedad, desde los reyes a los hombres buenos, tal como nos revela Delicado en la introducción del cuarto libro de su *Amadís*:

Otosí aquí está encerrado el arte del derecho amor, la lealtad y cortesía que con las damas sea de usar, las defensas y derechos que a las dueñas los cavalleros les deben de razón, las fatigas y trabajos que por las donzellas sean de passar; assí que quanto los cavalleros y hombres buenos, condes,

²⁰ Todas las citas del *Amadís* corresponden a la edición de J. M. Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 1991.

duques y marqueses, reyes, soldanes y emperadores deven ser obligados a las mugeres[...] Porque digo yo a mi parecer que la historia de Amadís puede ser apropiada a todo buen cavallero, porque dize el sagrad Evangelio que no quien hiziere la ley, sino quien la fiziere y enseñare a hazer.²¹

Los Reyes Católicos intentaron impulsar el sistema de creencias que constituye la caballería y controlarlo en beneficio de los intereses de la corona. Sabemos que la materia artúrica se encontraba presente en la biblioteca de la Reina Católica, que Carlos I fue un gran lector de estos libros y emuló sus lances en la vida real, que Felipe II realizó incluso una consulta para poner en práctica la caballería mediante fiestas, torneos, etc.; idea que hubo de abandonar por la oposición de la nobleza del sur de España a crear caballeros de nuevo cuño, salvo en Málaga. La vida imita al arte durante estos años: hidalgos y conquistadores se conducen como caballeros medievales y bajo la luz de estos libros intentan comprender las realidades del Nuevo Mundo; mientras en las Españas las grandes efemérides –fiestas reales, bodas y bautizos– se revisten con ropajes caballerescos en torneos y desfiles, pasos y entradas triunfales,²² y los hidalgos y el pueblo acceden a ellos mediante lecturas públicas y privadas.

En el mencionado artículo de Rey Hazas, se ofrecía una caracterización sistemática que ha hecho fortuna en los manuales de enseñanza y que ha pervivido hasta hace un lustro: 1) Se trata de novelas de larga extensión, 2) de estructura totalmente abierta y carente de núcleo 3) con forma de ciclos prolongados, 4) cuya acción son aventuras y pruebas inarticuladas 5) en una repetición mecánica 6) que genera cansancio en el lector 7) y hace que la acción sea externa. 8) Los enemigos son jayanes, enanos, monstruos, magos, encantadores, etc. 9) y los propósitos son liberar damas desamparadas, castigar a los malos y constatar la lealtad al rey y a la dama. 10) Son también libros de amor, en los que domina la fidelidad entre la pareja, la honradez y pureza de sentimientos, frente a los amores adúlteros del ciclo bretón. 11) El matrimonio secreto es un motivo fundamental. 12) El marco geográfico es exótico o fantástico; 13) el temporal, muy lejano. 14) No hay preocupación alguna de realismo, ni verosimilitud en beneficio de la fantasía, magia y maravillas, 15) por tanto, no hay apenas descripciones del paisaje, ni de vestidos u objetos, pero sí de lugares y objetos fantásticos. 16) No hay evolución cronológica ni psicológica.²³

Conforme se ampliaba el conjunto de las obras conocidas y se comprendía la evolución del género, esta caracterización fue perdiendo parte de su vigencia.

²¹ *Amadis de Gaula los quatro libros de Amadis d' gaula nuevamente impressos [et] hystoriados*, Venecia: Juan Antonio de Sabia, 1533.

²² Alberto del Río Nogueras, «Libros de caballerías y fiesta nobiliaria», VV.AA., *Amadís de Gaula, 1508*, Madrid: BNE/SECC, 2008, págs. 383-405.

²³ Rey Hazas, *op. cit.*, págs. 76-77.

Resulta difícil hablar de «novelas de larga extensión», ya que bajo los libros encontramos una prosa de diferentes características y extensiones diferentes (entre cien y doscientos folios); en el conjunto caben obras de factura nueva con adaptaciones de la materia de Bretaña; obras de estructura pensada y con evoluciones de trama y personajes (verdaderos «laboratorios de experimentación narrativa», en palabras de Marín Pina, que conducen a la hibridación), junto con otras inarticuladas; la pureza de sentimientos y el matrimonio secreto se presentan simultáneamente con conductas lujuriosas reprendidas agriamente por los moralistas de la época y algunos personajes femeninos van tomando un papel cada vez más relevante²⁴; en algunas obras la fantasía queda entreverada por escenas realistas y descripciones detalladas, aunque incluso las más «exóticas» se encuentran enraizadas en su presente y condicionantes históricos, y en ocasiones con una finalidad ideológica y política muy evidente:

Tachados sistemáticamente de mentirosos y fabulosos, los libros de caballerías parecen vivir de espaldas a la realidad y nada más falso. La fábula caballerescas, la mentira poética, esconde sutiles anclajes en su momento histórico que los lectores modernos hemos de descubrir libro tras libro en un apasionante juego de decodificación.²⁵

El descubrimiento de nuevas obras y otras impresiones de las ya catalogadas junto con el cambio de criterios respecto a la caracterización, condujeron a una revisión del canon y de los límites del corpus libresco. Incluso la misma denominación ha sido objeto de debate y de errores frecuentes.²⁶ Gayangos incorporaba en su conocido *Catálogo* una clasificación muy amplia, que diferenciaba bloques según su origen: ciclos bretón, carlovingio, grecoasiático, Amadises, Palmerines, libros independientes, historias y novelas caballerescas, libros caballerescos españoles, traducciones del *Orlando* y otros poemas. Para él, el conjunto de libros peninsulares «así en prosa como en verso, estrictamente hablando, no son más que una modificación del género, como son la novela-caballerescas-sentimental, los libros de caballerías morales ó á lo divino, los que están fundados sobre la historia de España, y por último, las bellísimas epopeyas caballerescas traducidas ó imitadas del italiano».²⁷

²⁴ José Ramón Trujillo, «Mujer y violencia en los Libros de caballería», *Edad de Oro*, XXVI (2007), págs. 249-314.

²⁵ M.^a Carmen Marín Pina, «Los libros de caballerías castellanos», VV.AA., *Amadís de Gaula, 1508*, Madrid: BNE/SECC, 2008, págs. 165-190. Cita en la pág. 183.

²⁶ Daniel Eisenberg, «Un barbarismo: 'Libros de caballería'», *Thesaurus*, 30 (1975), págs. 340-341 y «More on 'Libros de caballería' and 'Libros de caballerías'», *La Corónica*, 5.2 (1977), págs. 116-118.

²⁷ Pascual de Gayangos, *Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana ó portuguesa hasta el año 1800*, Madrid, 1857. Cit. 1874, pág. vi.

La *Bibliografía* de Eisenberg llevaba implícita la redefinición de un canon literario diferente al admitido hasta ese momento. Un canon que se expresa en la fijación del conjunto de títulos, muchos desconocidos u olvidados, tanto como en la exclusión de muchos otros. Su tesis, mantenida en varias obras, es que los libros de caballerías deben limitarse al *Amadís* y, sólo si están escritos en castellano, a sus continuadores e imitadores. Esta postura, entre otras cuestiones, excluye obras muy relevantes siempre incluidas en el género: *Tirante el Blanco*, *Palmerín de Inglaterra*, *Arderique*, *Morgante*, *Guarino Mesquino*, la *Demanda del Sancto Grial* o los primeros libros del *Espejo de caballerías*, a la vez que deja en tierra de nadie obras en castellano como la del portugués Antonio de Brito y no entra en la nacionalidad de otros como Jerónimo López, probablemente portugués también. La extensión, el periodo, el tipo de acción por un lado son criterios significativos, aunque insuficientes para trazar los límites y comprender el género. Los referidos a la «nacionalidad» del autor y a la lengua en que están realizados, basados en un concepto moderno centrado en el autor y no en los textos ni en su recepción, están claramente contraindicados cuando excluyen libros tan claramente identificables con el corpus.

Es lugar común que el siglo XVI es el momento en que se dilucida en España que el castellano sea lengua de cultura, en detrimento del latín y otros romances peninsulares. La masa de traducciones en la época constituye un indicio claro del avance de la lengua.²⁸ Hay muchas razones, como el empleo del castellano como factor de unidad política, su preeminencia cortesana, el desconocimiento progresivo del latín y la eclosión de una literatura hispánica, de la que la caballería forma una parte esencial. El conjunto de libros de caballería es, además, sistema de enseñanza del castellano en toda Europa, como Delicado explica en su Prohemio al *Amadís*:

este libro es el verdadero arte de la Gramática Española, porque en sí encierra (*rete loquendi & reteque escribendi*), así que a todos ruego se contenten assí como lo hallaren, que assí lo hallé yo, avisandos a todos que, a falta de omes B, me fizieros alcalde d'estas letras. El delicado corretor está buelta de la presente estampa en Venezia dice assí porque es cosa necessaria e conveniente a los que aman la habla castellana o española en romance, aviéndose impresso esta obra en Italia e aviéndola assí mismo a leer en todas las partes de Italia por ser tan preciada a todos estrangeros, les declaramos estos vocablos en que no tropeçassen, que al menos los puedan entender y proferir según el arte verdadero de su natural pronunciación.

²⁸ Domingo Ynduráin, «La invención de una lengua clásica (Literatura vulgar y Renacimiento en España)», en *Edad de Oro*, I (1982), págs. 13-34.

España cuenta con más de un 80 por ciento de población rural²⁹, con un elevadísimo porcentaje de analfabetismo y desconocimiento de otras lenguas, por lo que la circulación literaria se produce principalmente por vía oral (representaciones, *performances*, lecturas públicas) y en castellano. La traducción al castellano es, por tanto, imprescindible para el acceso del gran público a determinados textos, un público que no diferenciaba según el origen de la lengua; un público ágrafo, pero de refinada sensibilidad poética, que ha memorizado mucha literatura recitada y leída en voz alta.³⁰

Por el contrario, la recepción coetánea³¹ nos muestra una situación distinta al planteamiento de Eisenberg: el lector u oidor identifica el *Palmerín* como libro de caballerías y lo escucha en castellano, sin pararse a considerar su lengua ni la época en que se han compuesto. Rutherford³² recuerda que durante los siglos XVI y XVII el concepto inglés de «clásico español» se compone del corpus de los libros de caballerías, algunos libros espirituales y la obra de Antonio de Guevara, a los que se añaden más tarde la picaresca y el *Quijote*, de los que se tradujeron en total más de 550 títulos. Este predominio de los libros de caballerías, observado como un bloque genérico incluso en las traducciones, indica las preferencias de la lectura del momento en toda Europa. Cervantes cita doce libros en el escrutinio de la biblioteca del hidalgo Quijana (*Quijote*, I-vi), nueve en el resto de la novela y menciona cuatro más. Aunque muestra preferencia por los castellanos y posiblemente no leyera los artúricos, sus comentarios lo convierten en el primer crítico del género y en una referencia para entender la lectura en la época.³³ El escrutinio

²⁹ «Es dado pensar que inhábil para la creación y el consumo literario» (escrito). Pablo Jauralde Pou, «El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII», en *Edad de Oro*, I (1982), pág. 62. Para el público de los Siglos de Oro, es imprescindible Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1976.

³⁰ Margit Frenk titulado *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

³¹ Maxime Chevalier, *Sur le publique du román de chevalerie*, Talence: Université de Burdeaux, 1968; Daniel Eisenberg, «Who Read the Romances of Chivalry?», *Kentucky Romance Quarterly*, XX (1973), págs. 209-233; J. M. Lucía Megías, «Lector, crítico y anotador (hacia una "lectura contemporánea" de los libros de caballerías», *Ínsula*, 584-585 (1995), págs. 18-21; «Una nueva página en la recepción de los libros de caballerías: las anotaciones marginales», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)». Poética, lectura, representación e identidad*, eds. E. B. Carro Carbajal, L. Puerto Moro y M. Sánchez Pérez, 2002, págs. 201-243 y *El libro y sus públicos (Ensayos sobre la Teoría de la recepción coetánea)*, Madrid: Ollero & Ramos, 2007.

³² John Rutherford, «La traducción y recepción de los clásicos españoles en lengua inglesa», en *Vasos Comunicantes*, 15 (2000), Madrid: ACEtt.

³³ Véase Frenk, *op. cit.*; Roubaud-Bénichou, *op. cit.*, pág. cxxx; Alberto Blecua, «Cervantes historiador de la literatura», en *Silva, studia philologica in honorem Isaías Lerner*, coords. I. Lozano-Renieblas y J. C. Mercado, Madrid: Castalia, 2001, págs. 87-97; y C. García Gual, «Cervantes y el lector de novelas del siglo XVI», en *Mélanges de la Bibliothèque Espagnole*, París 1976-1977, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1978, págs. 13-38.

es una fuente de información fundamental en este sentido. La biblioteca que describe es la obra de un protolector y en ella encontramos claves esenciales: consta de «más de cien cuerpos de libros grandes», en cada uno de los cuales habría uno o más libros «muy bien encuadernados» y se encuentra al día en cuanto a novedades, ya que el último título es de 1591. El *Orlando* de Ariosto no aparece en la biblioteca; pero entre los libros de caballerías encontramos mencionados varios traducidos: falsas traducciones³⁴ unas, como en el caso del *Belianís*³⁵ o del *Amadís*³⁶; reales otras, como en el del *Palmerín de Inglaterra*³⁷ y del *Tirante el Blanco*³⁸; o parciales, como *El caballero de la Cruz*³⁹. Resulta evidente que los rasgos que agrupan en un género a este centenar de textos son su tamaño in folio —«cuerpos grandes»— y cómo se encuadernaban, junto con el relato de los *fechos y amores* de los caballeros que en ellos aparecen. Es significativo que se haga una referencia explícita al aspecto físico de los volúmenes y que en la enumeración, el cura y el barbero no distingan por su lengua original —incluso desconocen que el *Tirante* es catalán—, sino exclusivamente por su calidad literaria y por su verosimilitud.

Por otro lado, en cuanto a los límites temporales, la relación entre los libros de caballerías y el resto de textos caballerescos anteriores, especialmente los de la materia de Bretaña, cuyo paso intermedio necesario es el *Amadís*, es inequívoca en el ánimo de los lectores de todas las épocas.⁴⁰ Las fechas del desarrollo del género caballeresco en España han sido motivo de controversia:

³⁴ M.^a Carmen Marín Pina, «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», *Actas del III Congreso de las AHLM (Salamanca, 1989)*, ed. M. de Toro, Salamanca: Biblioteca Española del s. xv, 1994, págs. 541-548. Javier Guijarro Ceballos, «Biblioteca imaginada: en la teoría y en la práctica de los libros de caballerías», en *El escrito en el siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1999, págs. 147-162.

³⁵ Jerónimo Fernández, *Libro primero del valeroso e invencible don Belianís de Grecia... sacado de la lengua griega, en la cual la escribió el sabio Fristón*, Burgos: Martín Muñoz, 1547.

³⁶ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadís de Gaula complidos*, Zaragoza: Jorge Coci, 1508.

³⁷ Francisco de Moraes, *Palmerín de Inglaterra*, Toledo: herederos de Fernando de Santa Catalina, libro I, 1547, Libro II, 1548.

³⁸ Johanot Martorell y Marí Johan de Galba, *Tirante el Blanco*, 1490. Cervantes y sus personajes desconocen el original catalán y han debido de leer la traducción anónima castellana, de Diego de Gumiel, Valladolid, 1511.

³⁹ Alonso de Salazar, *La crónica de Lepólemo, el caballero de la Cruz*, Valencia: Juan Jofré, 1521. El segundo libro de que se compone es Leandro el Bel, una traducción del italiano hecha por Alonso de Salazar.

⁴⁰ López de Ayala unía a Amadís y Lanzarote: «Plógome otrosí oír muchas vegadas / libros de devaneos, de mentiras probadas, / Amadís e Lanzalote e burlas estancadas / en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.», Pedro López de Ayala, *Libro rimado de Palacio*, manuscrito 4055 de la Biblioteca Nacional de Madrid, copia 162. Dentro del género, lectores como Cervantes o Luis Vives en su *De disciplinis*, con diferente motivo, unirían el *Orlando* de Ariosto a los *romans* artúricos y los nuevos libros de caballerías.

Eisenberg considera que el auge coincide con el reinado de Carlos I y su declive con Felipe II en torno a 1560; mientras que Sieber relaciona este declive con las nuevas actividades del ejército y el nacimiento de un nuevo tipo de lector.⁴¹ El periodo abarca desde 1498 (*Baladro del sabio Merlín*) hasta 1623 (Tercera y cuarta parte del *Espejo de príncipes y caballeros*), imprimiéndose libros de caballerías de forma ininterrumpida, que circularán posteriormente en forma manuscrita. Aun así, su recepción tiene varios momentos: 1) la constitución del género (1505-1516); 2) auge y modificaciones durante el reinado de Carlos V (1517-1556); 3) declive editorial (1556-1575), «repunte editorial entre 1575 y 1585, explicable por el empeño del monarca en el relanzamiento de la caballería ciudadana en pro de sus intereses políticos»⁴² (pág. 177).

Don Quijote, «último nieto de Amadís», entiende el conjunto como un único género, que no distingue entre traducciones u originales en castellano, en evolución desde la antigua historiografía hacia la industria editorial de ficción del siglo XVI:

—¿No han vuestras mercedes leído —respondió don Quijote— los anales e historias de Ingalaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que continuamente en nuestro romance castellano llamamos «el rey Artús», de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no murió, sino que por arte de encantamento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro, a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a este haya ningún inglés muerto cuervo alguno? Pues en tiempo deste buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañona, de donde nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España, de *Nunca fuera caballero de damas tan bien servido como fuera Lanzarote cuando de Bretaña vino*, con aquel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos. Pues desde entonces

⁴¹ Véase Harry Sieber, «The Romance of Chivalry in Spain. From Rodríguez de Montalvo to Cervantes», en *Romance: Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, eds. K. Brownlee y M. Scordilis Brownlee, Hanover y Londres: University Press of New England, 1985, págs. 203-219. Otros autores, como Chevalier o Lucía Megías, consideran que su influencia perdura en el siglo XVII. Véase Maxime Chevalier insiste en que los libros de caballerías gozaron de popularidad hasta bien entrado el siglo XVII («El público de las novelas de caballerías», en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1976, págs. 65-103), Daniel Eisenberg, «Who Read the Romances of Chivalry?», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newmark: Juan de la Cuesta, 1982, págs. 89-118; Francisco Rico, «“Un penacho de penas”. De algunas invenciones y letras de caballeros», en *Texto y contextos*, Barcelona: Crítica, págs. 189-230.

⁴² M.^a Carmen Marín Pina, «Los libros de caballerías castellanos», pág. 177.

de mano en mano fue aquella orden de caballería estendiéndose y dilatándose por muchas partes del mundo, y en ella fueron famosos y conocidos por sus fechos el valiente Amadís de Gaula, con todos sus hijos y nietos, hasta la quinta generación, y el valeroso Felixmarte de Hircania, y el nunca como se debe alabado Tirante el Blanco, y casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia. Esto, pues, señores, es ser caballero andante, y la que he dicho es la orden de su caballería, en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión, y lo mesmo que profesaron los caballeros referidos profeso yo. (*Quijote*, I-xiii)

Las traducciones de los *romans* de la materia de Bretaña habían construido un conjunto narrativo de tópicos, arquetipos y complejas soluciones técnicas –basadas en la *digressio* y el entrelazamiento–, que perviven en sucesivas transformaciones y en sus imitaciones y parodias.

Al transmitirse a los autores peninsulares, todos estos ingredientes o, mejor dicho, componentes de los antiguos *romans* franceses estaban ya algo desgastados por el uso. Con el tiempo habían ido perdiendo parte de su eficacia, llegando a transformarse la técnica del «entrelazamiento» en mero recurso formal destinado a prolongar indefinidamente, merced a la multiplicación mecánica de combates, amoríos e incidentes fabulosos, la biografía del protagonista. Pero no por ello dejaron los escritores hispánicos de conservar e imitar el material francés, basándose en él para componer sus ficciones. En el *Amadís* es manifiesta la impronta de dos grandes modelos, el *Tristán* en prosa y el *Lanzarote*, cuyo prestigio se había impuesto a toda Europa [...] También perdura en el texto amadisiano, incluso en la versión modernizada por Montalvo a fines del siglo xv, el empleo de un léxico arcaico que permite situar la acción, supuestamente desarrollada «no muchos años después de la pasión de nuestro Salvador Jesucristo», en una época venerable y atribuirles a los personajes la indumentaria, las armas y a veces hasta el lenguaje propios de sus antecesores artúricos del siglo xiii, anacronismo obstinadamente cultivado por los autores de libros caballerescos posteriores al *Amadís* y sabrosamente parodiado a lo largo del *Quijote*.⁴³

A finales del siglo xv y en el primer tercio del xvi, las imprentas castellanas editaron y difundieron los antiguos textos que circulaban manuscritos hasta ese momento, especialmente los artúricos⁴⁴ pertenecientes a la Post-Vulgata

⁴³ Roubaud-Bénichou, *op. cit.*, págs. CXXV-CXXVI.

⁴⁴ El *Baladro del sabio Merlín* se edita en dos impresos in folio castellanos diferentes: Burgos: Juan de Burgos 1498, del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Universitaria de Oviedo; y Sevilla: ¿Juan Varela?, 1535, del que se conservan varios ejemplares. Debió de existir otro *Baladro* editado como primera parte de la *Demanda* castellana impresa en Toledo: Juan Villaquirán, 1515. De la *Demanda del Santo Grial*, además de la citada de Toledo, 1515, de la que se conserva un ejemplar en la British Library,

y al *Tristán*, que gozó de gran fortuna editorial. Cervantes conoció la famosa *Demanda del Santo Grial*, citada por don Quijote (*Quijote*, I-XLIX)⁴⁵ junto con otras aventuras traducidas, como *Guarino Mezquino* o *Don Tristán*. Como se aprecia en el «donoso escrutinio» y en diferentes menciones a lo largo de la obra, en la conciencia del lector el género de los libros de caballerías castellanos se compone de los nuevos textos castellanos y los artúricos y amadisianos, del conjunto de traducciones pretendidas y de las reales⁴⁶, forjando un género editorial de enorme trascendencia cultural y social, el de los libros de caballerías, cuyos vástagos y renuevos serían hijos de Amadís y nietos del rey Arturo. La lista de impresos conservados de los primeros años refleja palmariamente la preeminencia de los textos artúricos y neoartúricos, que poco a poco cederán el campo a las novedades del género: *Los cuatro libros de Amadís de Gaula*, Zaragoza: Jorge Coci, 1508; *Baladro del sabio Merlín*, Burgos: Juan de Burgos, 1498; *Oliveros de Castilla*, Burgos: Fadrique de Basilea, 1499; *Tristán de Leonís*, Valladolid: Juan de Burgos, 1501; *Los cuatro libros de Amadís de Gaula*, Zaragoza: Jorge Coci, 1508; *Oliveros de Castilla*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1509; *Florisando*, Salamanca: Juan de Porras, 1510; *Sergas de Esplandián*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510; *Oliveros de Castilla*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510; *Renaldos de Montalbán*, Valencia: Jordi de Costilla, anterior a 1511; *Palmerín de Olivia*, Salamanca: Juan de Porras, 1511; *Tirante el Blanco*, Valladolid: Diego de Gumiel, 1511; *Tristán de Leonís*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1511; *Guarino Mezquino*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512; *Crónica del caballero Cifar*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512; *Historia de la linda Melosina*, Valencia, 1512; *Primaleón*, Salamanca: Juan de Porras, 1512; *La Trapesonda*, Valencia: Jordi de Costilla, 1513; *Lisuarte de Grecia*, Sevilla: Juan Varela de Salamanca, 1514; *Demanda del Sancto Grial*, Toledo: Juan de Villquirán, 1515.

existe otra versión de Sevilla: ¿Juan Varela?, 1535, del que se conservan al menos seis ejemplares. Existe noticia de otra edición de Sevilla de 1500. De la edición del *Tristán de Leonís* citado, Valladolid: Juan de Burgos, 1501, se conserva un ejemplar en la British Library. También se conservan ejemplares del *Libro del esforzado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes fechos en armas*, Sevilla: Juan Cromberger, 1511 y 1528; *Libro de don Tristán de Leonís*, Sevilla: Juan Varela, 1525; *Corónica nuevamente enmendada y añadida de buen cavallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís, su hijo*, Sevilla: Domenico de Robertis, 1534; y algunos folios de una edición desconocida de un *Tristán de Leonís* de 1501 ó 1511. Además, hay menciones a dos ediciones desaparecidas: *La corónica de Don Tristán de Leonís en español*, Sevilla: Juan de Varela, 1520; *Libro del esforzado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes fechos en armas*, Sevilla: Juan Cromberger, 1533. El *José de Abarimatea* no se llegó a imprimir, quizá porque su temática religiosa se encontraba en el siglo XVI fuera del canon del género o de la ortodoxia cristiana.

⁴⁵ «Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de *Guarino Mezquino*, y la de la *Demanda del Santo Grial*, y que son apócrifos los amores de don Tristán y la reina Iseo, como los de Ginebra y Lanzarote», *Quijote*, I-XLIX, pág. 309.

⁴⁶ Véase J. Ramón Trujillo, «La traducción en Cervantes. Lengua literaria y conciencia de autoría», en *Edad de Oro*, XXIII (2004), págs. 161-197.

3. EL CANON Y EL CORPUS DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

El manual de Eisenberg y Marín Pina sigue siendo un instrumento bibliográfico imprescindible. A su argumentación se ha sumado Guijarro⁴⁷, que rehace la caracterización de Rey Hazas y considera las siguientes características del género: a) prosa de ficción idealista, b) que abarca desde el Amadís hasta el s. xvii, c) escrita en castellano por autores españoles, d) cuyos protagonistas son caballeros andantes que realizan acciones de armas y amorosas, f) en torno a uno se construyen varios relatos. g) Son textos extensos, h) con rasgos reiterados que provienen de la Edad Media, i) con aventuras iterativas, j) un mundo ficticio y maniqueo, k) con amplia presencia de la magia y l) las aventuras terrenas se relacionan con principios trascendentes. Siguiendo este criterio, Guijarro establece un corpus de sesenta títulos, entre impresos y manuscritos, que excluyen textos traducidos y castellanos de autores nacidos en Portugal. Al margen de la flexibilidad con que puedan aplicarse el resto de criterios al heterogéneo grupo de títulos, el punto –c) *escrita en castellano por autores españoles*–, resulta difícilmente sostenible desde criterios de recepción e históricos.⁴⁸

Desde un punto de vista práctico, cabía replantearse el género. José Manuel Lucía Megías ha defendido en sucesivos artículos

la necesidad de revisar un género narrativo como es el caballeresco que constituyó la columna vertebral de la ficción en castellano (y más allá de nuestras fronteras geográficas y lingüísticas) durante todo el siglo xvi; y la necesidad de volver a situar al *Quijote*, a la obra cumbre de la ficción de aquel momento (y no sólo), en el ámbito de recepción desde la que fue ideada y en la que fue leída.

Para establecer un género, resulta necesario caracterizar los elementos imprescindibles que vinculan a cada obra con aquel, en lugar de trazar límites a priori y buscar los textos que encajen. En este sentido, y siguiendo la mencionada descripción cervantina en el escrutinio, Lucía Megías configura el género de los libros de caballerías recurriendo a dos criterios básicos:

⁴⁷ Javier Guijarro Ceballos, *El «Quijote» cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*, Alcalá de Henares: CEC, 2007, págs. 13-138.

⁴⁸ «Asumo que pueda parecer descorazonadora una propuesta de caracterización de género para los libros de caballerías que gravita, entre otros elementos definidores, sobre la lengua original de los textos y la nacionalidad de sus autores [...] la coherencia del constructo admite sin contradicciones la posibilidad de ampliaciones o reducciones de la nómina, dado que asume su perfectibilidad, su provisionalidad y el automatismo con que se aplican criterios de inclusión y exclusión que son expuestos con la mayor transparencia posible [...]», Guijarro, *op. cit.*, pág. 58.

el interno (textos extensos, escritos en prosa, en donde se relatan las aventuras de varios caballeros, con una estructura narrativa compleja, dividido en libros y partes, y con un final abierto en la mayoría de los casos), así como el externo (libros en formato folio, a dos columnas, con un grabado en portada –normalmente representando un caballero jinete–, y un título en donde se especifican aquellos elementos –bélicos, amorosos, didácticos, maravillosos o humorísticos– que pretende cubrir unas determinadas expectativas del receptor).⁴⁹

Esta doble caracterización –producto industrial; continente de un universo literario–, a la que Lucía Megías ha dedicado varios trabajos⁵⁰, permite establecer el cuerpo de la «literatura caballeresca» en sentido amplio y distinguir sus diferentes géneros editoriales: por un lado, los libros de caballerías, en los que las traducciones entran por pleno derecho; por otro, las *historias caballerescas*⁵¹, textos sencillos de extensión breve y materia medieval; por otro, los textos caballerescos dramáticos o en verso; por último, otras obras de carácter caballeresco, como los libros a lo divino y los tratados *de re militari*. Esta noción de «género editorial» permite comprender los avances de la prosa de ficción⁵², el éxito social y de recepción en su propia época, así como el conjunto de estrategias comerciales. En muchas ocasiones, los impresores darán a otro tipo de obras, como las crónicas del Cid, *La historia del emperador Carlomagno*, el *Zifar*, los

⁴⁹ J. M. Lucía Megías, «El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada?», *Tirant*, 4 (2001), accesible en http://parnaseo.uv.es/Tirant/art_Lucia_corpus.htm y J. M. Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*, Madrid: Sial, 2004, págs. 30 y sigs.

⁵⁰ Además del anterior y de los diferentes artículos denominados «Catálogo descriptivo», especialmente el X, «Tirante el blanco ante el género caballeresco», *Tirant*, 1 (1998), accesible en <http://parnaseo.uv.es/tirant/art.lucia.html>, cabe destacar la monografía *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000, donde se explicita: «sólo en la unión de ambos, del texto y de su medio de transmisión, podremos utilizar y comprender el complejo término de género editorial», pág. 50.

⁵¹ El trabajo fundamental es de Nieves Baranda, *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Biblioteca Castro/Turner, 1995, 2 vols. Podríamos destacar entre ellas las siguientes obras: *Historia de Enrique fijo de doña Oliva*, *Corónica del Cid Ruy Díaz*, *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla* y *Artús d'Algarbe*, *Libro del conde Partinuplés*, *Historia de la reina Sebilla*, *La crónica del noble caballero el conde Fernán Gonçáles*, *La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo*, *Libro del rey Canamor*, *La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, *La corónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y de Joafré*, *La historia de la linda Melosina*, *La Poncella de Francia*, *Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia*, *Historia del caballero Clamades y La historia del noble cavallero París y de la donzella Viana*.

⁵² Víctor Infantes, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», *Journal of Hispanic Philology*, 13, págs. 115-124. Publicado también en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. A. Vilanova, Barcelona: PPU, 1992, t. I, págs. 467-474. Accesible en http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_1_053.pdf. Cito por la edición de la AIH. Víctor Infantes, «La tipología de las forma editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914*, eds. V. Infantes, F. López y J-F. Botrel, Madrid: Fundación Germán Sánchez Rupérez, 2003, pág. 45.

poemas heroicos, etc., que se disfrazan externamente para hacerlas pasar como libro de caballerías y gozar de ese modo del favor del público.

La realidad editorial del fin del xv y la de la mitad del xvi parece mostrarnos tras la fría estadística un reajuste literario comandado por un puñado de impresores y libreros que (re)ordena y lanza al mercado los modelos de una narrativa de ficción; van tanteando el asentamiento de determinadas obras y géneros casi siempre ajenos a los modos y modas del Renacimiento.⁵³

Lo cierto es que, a pesar de la atención preferente de la crítica por otros conjuntos literarios, en torno a 1554, año de la edición más antigua conservada del *Lazarillo*, una librería castellana vende de manera preferente libros de caballerías y relatos caballerescos, algunas novelas sentimentales, pliegos sueltos y traducciones de textos clásicos e italianos, junto a los omnipresentes libros de espiritualidad. El estudio de la recepción y de las convenciones editoriales y comerciales seguirá aportando en años venideros criterios científicos para conocer y para explicar el hasta la fecha «sorprendente» e «inusitado éxito y apogeo de los libros de caballerías», en palabras de Rey Hazas.

El número de los libros de caballerías que componen el corpus asciende en la actualidad a unos sesenta y cuatro impresos:⁵⁴

Ciclo de *Amadís de Gaula*

Los cuatro libros de Amadís de Gaula, refundidos por Garci Rodríguez de Montalvo.

Sergas de Esplandián de Garci Rodríguez de Montalvo.

Florisando de Páez de Ribera.

Lisuarte de Grecia de Feliciano de Silva.

Lisuarte de Grecia de Juan Díaz.

Amadís de Grecia de Feliciano de Silva.

Florisel de Niquea (I.II) de Feliciano de Silva

Florisel de Niquea (III) de Feliciano de Silva

Florisel de Niquea (IV, libro I) de Feliciano de Silva

Florisel de Niquea (IV, libro II) de Feliciano de Silva

Silves de la Selva de Pedro de Luján.

Ciclo de *Belianís de Grecia*

Belianís de Grecia (partes I y II) de Jerónimo Fernández

Belianís de Grecia (partes III y IV)

⁵³ Víctor Infantes, *op. cit.*, pág. 473.

⁵⁴ Damos la clasificación cíclica de Lucía Megías por orden alfabético, *op. cit.*, 2004, págs. 34-36.

Ciclo de *Clarián de Landanís*

Clarián de Landanís (libro I de la primera parte) de Gabriel Velázquez del Castillo

Clarián de Landanís (libro II de la primera parte) del «maestre Álvaro»

Floramante de Colonia (segunda parte de *Clarián de Landanís*) de Jerónimo López

Clarián de Landanís (tercera parte) de Jerónimo López

Lidamán de Ganail (cuarta parte de *Clarián de Landanís*) de Jerónimo López

Ciclo de la *Demanda del Santo Grial*

Baladro del sabio Merlín

Demanda del santo Grial

Ciclo de *Espejo de caballerías*

Espejo de caballerías (libro I) de Pedro López de Santa Catalina

Espejo de caballerías (libro II) de Pedro López de Santa Catalina

Roselao de Grecia (libro III de *Espejo de caballerías*) de Pedro de Reinosa

Ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*

Espejo de príncipes y caballeros (parte primera) de Diego Ortúñez de Calahorra

Espejo de príncipes y caballeros (parte segunda) de Pedro de la Sierra Infanzón

Espejo de príncipes y caballeros (parte tercera) de Marcos Martínez

Ciclo de *Félix Magno*

Félix Magno (Libros I y II)

Félix Magno (Libro III)

Ciclo de *Florambel de Lucea*

Florambel de Lucea (parte I, libros I-III) de Francisco de Enciso

Florambel de Lucea (parte II, libros IV-V) de Francisco de Enciso

Ciclo de *Florando de Inglaterra*

Florando de Inglaterra (partes I-II)

Florando de Inglaterra (partes III-IV)

Ciclo de *Floriseo*

Floriseo (libros I y II) de Fernando Bernal

Reimundo de Grecia (libro III de *Floriseo*)

Ciclo de *Lepolemo*

Lepolemo de ¿Alonso de Salazar?

Leandro el Bel (parte segunda de *Lepolemo*) de Pedro de Luján

Ciclo del *Morgante*

Morgante (Libro I) de Jerónimo Aunés

Morgante (Libro I) de Jerónimo Aunés

Ciclo de *Palmerín de Inglaterra*

Palmerín de Inglaterra (libro I) de Miguel Ferrel

Palmerín de Inglaterra (libro II) de Miguel Ferrel

Ciclo de *Palmerín de Olivia*

Palmerín de Olivia de ¿Francisco Vázquez?

Primaleón de ¿Francisco Vázquez?

Platir de Francisco de Enciso

Ciclo de *Renaldos de Montalbán*

Renaldos de Montalbán (libros I y II) de Luis Domínguez

La Trapesonda (libro III de *Renaldos de Montalbán*)

Baldo (libro IV de *Renaldos de Montalbán*)

Ciclo de *Tristán de Leonís*

Tristán de Leonís

Tristán de Leonís, el Joven

Libros fuera de ciclo

Arderique de Juan de Molina

Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas

Claribalte de Gonzalo Fernández de Oviedo

Cristalián de España de Beatriz Bernal

Febo el Troyano de Esteban Corbera

Felixmarte de Hircania de Melchor Ortega

Florindo de Fernando Basurto

Guarino Mezquino

Lidamor de Escocia de Juan de Córdoba

Olivante de Laura de Antonio de Torquemada

Oliveros de Castilla

Philesbián de Candaria

Policisne de Boecia de Juan de Silva y de Toledo

Polindo

Tirante el Blanco

Valerían de Hungría de Dionís Clemente

La ampliación de los límites lingüísticos del corpus conduce de manera inexorable a estudiar y editar las obras en otras lenguas que el castellano y su interacción con el núcleo.⁵⁵ Traducción, recreación y creación original son fases sucesivas en la difusión del género. A las adaptaciones artúricas con fuente francesa, cabe añadir de manera fundamental las obras en italiano, catalán y portugués. Hemos comentado el caso catalán del bien estudiado *Tirante*, pero el grupo más numeroso proviene de Portugal, que tuvo un gran influjo artúrico durante la Edad Media y que forma parte de la Monarquía Hispánica precisamente entre 1581 y 1640, con el esperable intercambio de modas e influencias culturales con el resto de la Península.

Conservamos veintiséis libros de caballerías impresos en Portugal durante el periodo 1522-1617, con una especial intensificación a finales del siglo xvi.⁵⁶ Precisamente, alguno de sus autores más reconocidos –Barros, Castanheda, Frutuoso, Moraes– escribieron libros de caballerías. Algunas de sus obras son muy conocidas y circularon bien en su lengua original bien traducidas, como la obra pionera de João de Barros, *Crónica do Imperador Clarimundo donde os reis de Portugal descendem Lisboa*, Germão Galharde, 1522; o el celebrado *Palmeirim de Inglaterra* (1540-1544) de Francisco de Moraes⁵⁷, citado en el escrutinio quijotesco y continuador del *Palmerín* castellano. Otras obras destacables son las continuaciones del *Palmeirim* de Diogo Fernandes, *Terceira e Quarta parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na qual se tratam as grandes cavallerias del seu filho o príncipe don Duardos Segundo*, Lisboa: Marcos Borges; y Baltasar Gonçalves Lobato, *Quinta e sexta parte de Palmeirim de Inglaterra o Chronica do famoso príncipe dom Clarisol de Bretanha, filho do príncipe dom Duardos de Bretaña*, Lisboa: Jorge Rodrigues, 1602; así como la otra obra de Moraes, *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, Coimbra: João de Barreira, 1567.

⁵⁵ Continuaciones de obras en otra lengua, adecuaciones nacionales de las hazañas, escritores portugueses que escriben en castellano, como Antonio Brito da Fonseca, etc.

⁵⁶ Véase Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e Almeida, *Livros portugueses de cavalarias, do renascimento ao manierismo*, Lisboa: Universidade de Lisboa, 1998; José Amezcua, *Libros de caballerías hispánicas. Castilla. Cataluña y Portugal, Estudio, antología y argumentos*, Madrid: Ediciones Alcalá, Colección Aula Magna, 26; J. M. Lucía Megías, «La senda portuguesa de los libros de caballerías castellanos: Segunda parte de *Selva de cavalarias famosas*», en *Studia in Honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001, págs. 393-414; Aurelio Vargas Díaz-Toledo, «Un mundo de maravillas y encantamientos: los libros de caballerías portugueses», *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León: Universidad de León, 2007, págs. 1099-1108.

⁵⁷ Francisco de Moraes, *Crónica do famoso e muito esforçado cavaleiro Palmeirim d'Inglaterra*, Évora: André de Burgos, 1567.

A partir de los años sesenta del siglo XVI, el imperio de Felipe II entra en decadencia económica. Los libros de caballerías no son sólo un producto comercial de la imprenta manual, lo es su forma y su sistema de difusión; el éxito de público es también una proyección de la sugestión, de los anhelos e ideales de una nación. Coincide en el tiempo la crisis del Imperio, el desinterés paulatino de una nobleza depauperada, el nacimiento de nuevos controles eclesiásticos y civiles de las prensas, y la extenuación del modelo editorial: impresiones en papel de muy baja calidad, descenso de impresiones de libros de caballerías, reedición de grandes éxitos, como el *Amadís*, fragmentación de los libros en partes, mezcla de varias tipografías muy gastadas, uso abundante de las abreviaturas, empleo de la transmisión manuscrita. La circulación manuscrita no constituye un subgénero aparte ni se limita al traslado de antiguos títulos, de los que se conservan originales de imprenta y algunas copias. Se trata de un cauce de difusión más, propio de la época, que amplía el corpus existente a partir de la segunda mitad del siglo XVI en diecisiete obras nuevas en castellano, aunque cabe la posibilidad de que se amplíe aún más. Sus características son similares a las de los impresos tardíos: obras abiertas, que mezclan las aventuras militares, amorosas y maravillosas, y que se organizan en partes y en libros. El erotismo, la comicidad y el personaje de la *virgo bellatrix* son algunos de sus motivos destacables. El grupo de manuscritos conservado permanece en gran medida inédito y es el siguiente:⁵⁸

Crónica del príncipe Adramón (BNF, esp. 191)

Libro del virtuoso y esforçado cavallero Marsindo (Real Academia de la Historia de Madrid, 9/804)

Quinta parte de don Belianís de Grecia y de su hijo Velflorán con sus grandes echos (BNE, 13.138; y Biblioteca Nacional de Viena: Cod. 5.863)

Historia del invencible y clarísimo príncipe Bencimarte de Lusitania (Biblioteca del Palacio Real, 11.547 y 11.1708)

Libro tercero del ínclito Cavallero de la luna (3.^a y 4.^a partes, BNE, 8.370 y 10.247)

Historia caballescaca de don Claridoro de España (BNE, 22.070)

Clarís de Trapisonda (se conservan dos folios en B. Palacio, 11.2504)

Jerónimo de Urrea, *Don Clarisel de las Flores y de Austrasia* (1.^a parte Biblioteca Apostólica Vaticana I Barberini, lat. 36101; Hispanic Society of Nueva Cork, HC 397/715) (2.^a y 3.^a partes, Biblioteca Universitaria de Zaragoza, 162 y 163)

Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros (BNE, 13.137)

⁵⁸ Véase J. M. Lucía Megías, «Libros de caballerías manuscritos», *Voz y Letra*, VII/11 (1997), págs. 61-125 y *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*, Madrid: Sial, 2004.

- Francisco Barahona, *Libro primero de la primera parte de Flor de Cavallerías* (Biblioteca del Palacio Real, 11-3060)
Aventuras de Filorante (Biblioteca Zubalburu de Madrid, 73-240)
Historia del inbencible caballero León Flos de Tracia (BNE, 9206)
 Damasio de Frías, *Primera parte del cerco de Constantinopla, do se cuentan los altos y soberanos echos del valeroso e invencible príncipe Lidamarte de Armenia* (Universidad de California, 118)
 Miguel Daza, *Crónica de Don Mexiano de la Esperanza, Caballero de la Fe* (BNE, 6.602)
 Jerónimo de Contreras, *Historia y libro primero del inbencible y esforcado caballero don Polismán, hijo de don Floriseo Rey de Ñapóles* (BNE, 7839)
 Antonio Brito da Fonseca Lusitano, *Selva de Cavalerías* (BNL, COD/11255 y COD/615)
 Francisco de Enciso Zarate, *Tercera parte de la historia del imbencible caballero don Florambel de Lucea, Emperador de Alemania* (Biblioteca del Palacio Real: 11.3285)
 Melchor Ortega, *Felixmarte de Hircania* (BNE, 22.668)

Por otro lado, conservamos unas veinte menciones a libros de caballerías manuscritos portugueses⁵⁹, entre los que se conservan las siguientes obras:

- Crónica do imperador Maximiliano*, mediados s. XVI, (BNP, MISC. 490)
Crónica do invicto D. Duardos de Bretanha, príncipe de Inglaterra, filho de Palmeirim e da princesa Polinarda, de Gonçalo Coutinho, c. 1560-1634 (17 manuscritos)
Argonáutica da cavalaria o Leomundo de Grecia de Tristão Gomes de Castro (Torre do Tombo, 686)
Crónica do Imperador Beliandro (40 manuscritos)
História do príncipe Belidor Anfíbio e da princeza chamada Corsina, anónimo del siglo XVIII del que solo se conserva la Cuarta Parte (B. Pública de Évora, 339) principios s. XVII

Además de los mencionados, disponemos de referencias al menos a otros cinco títulos hoy desaparecidos presentes en inventarios de bibliotecas.⁶⁰ El corpus de los libros de caballerías es un conjunto en permanente evolución, que aún incorporará nuevos títulos y ediciones perdidas, aunque la tarea realizada en

⁵⁹ Aurelio Vargas Díaz-Toledo, «Los libros de caballerías portugueses manuscritos», *Destiempos*, Año 4, núm. 23 (Dic. 2009-En. 2010), México D.F., págs. 217-231.

⁶⁰ *Caballero de la Rosa*, Valencia: a costa de G. Trincher, 1526; *Leoneo de Hungría*, Toledo, 1520 (*Registrum B* de Colón [Askins, 1992], 4118); *Leontís de Grecia; Lucidante de Tracia*, Salamanca: ¿Juan de Junta?, 1534 (*Registrum B*, 15.075); *Taurismundo*, Lisboa: Diego de Cibdad, 1549.

los últimos diez años permite sentar las líneas esenciales de la investigación en la materia y devolverla al lugar que le corresponde dentro del Renacimiento, ya que, en palabras de Ferreras, «No cabe comparar el número de títulos, de ediciones, de lectores en fin, el peso cultural y novelístico de los libros de caballerías con ninguna otra forma de novela en este siglo»⁶¹.

4. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN EN LA MATERIA

A finales de los años ochenta del siglo xx, ve la luz la edición del *Amadís* del profesor Cacho Blecua, que vino a paliar la falta de una edición crítica⁶² del principal libro de caballerías, y sustituyó inmediatamente a las de Gayangos y Plaze. Su introducción y las obras previas se convirtieron desde entonces en un paradigma del estudio de este género,⁶³ a la vez que facilitaron la difusión de la obra y la comprensión de la múltiple y compleja labor de Montalvo con los materiales medievales. El magisterio de Cacho Blecua, directo e indirecto, ha llevado a muchos estudiantes a interesarse por un género que hasta ese momento era un verdadera tierra ignota, a pesar de su amplitud, repercusión e interés. En 2008 se editó el *Amadís de Gaula, quinientos años después*, un volumen colectivo que recogía más de ochocientas páginas de estudios caballerescos en su honor.⁶⁴ En torno a la labor de Cacho Blecua⁶⁵ y María Jesús Lacarra en la Universidad de Zaragoza, se constituye el Equipo de Investigación del Departamento de Filología Española, que cuenta entre otros especialistas con José Aragués, M.^a Carmen Marín Pina o Alberto del Río Noguera. El grupo ha desarrollado un conjunto de bases de datos bajo el nombre de Clarisel, que

⁶¹ Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el siglo xvi*, Madrid: Taurus, 1990, pág. 34.

⁶² Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. J. M. Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 1991, 2 tomos (I, de 1987, II, de 1988).

⁶³ J. M. Cacho Blecua, *Amadís, heroísmo mítico-cortesano*, Madrid: Cupsa, 1979; «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Cremá, 1986, págs. 235-271.

⁶⁴ *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. J. M. Lucía Megías y M.^a C. Marín Pina, Alcalá de Henares: CEC, 2008.

⁶⁵ Ha abierto áreas de trabajo innovadoras, como los programas iconográficos: «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías. (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. E. B. Carro Carbajal, L. Puerto Moro y M. Sánchez Pérez, Salamanca: SEMYR, 2002, págs. 27-53; «De Amadís de Gaula a Don Quijote de la Mancha: un siglo de caballerías», en *Del «Tirant» al «Quijote». La imagen del caballero*, Valencia: Universitat, 2005, págs. 71-79; «La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», *Letras*, 50-51 (2004-05), págs. 51-80; «Los grabados del texto de las primeras ediciones del *Amadís de Gaula*: del *Tristán de Leonís* (Jacobo Cromberger, h. 1503-1507) a *La coronación de Juan de Mena* (Jacobo Cromberger, 1512)», *Rilce. Revista de Filología Hispánica* [«Calamo corriente»: homenaje a Juan Bautista de Avalle-Arce], 23, 1 (2007), págs. 61-88.

consta de tres conjuntos: Amadís, de libros de caballerías, Sendebarr, de cuento medieval y Heredia, de literatura aragonesa (<http://clarisel.unizar.es/>). Amadís contiene resúmenes de artículos, libros y reseñas sobre literatura caballeresca hispánica publicados a partir de 1998 y las referencias del Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (BBAHLM). El conjunto de libros de caballerías documentados incluye libros traducidos y manuscritos. En la actualidad es un instrumento imprescindible para conocer los avances de la crítica sobre la materia.

En 1990 se funda en Alcalá de Henares el Centro de Estudios Cervantinos (<http://www.centroestudioscervantinos.es/>), un consorcio público cuyos fines son «promover el patrimonio cervantino y proteger y difundir la lengua y la cooperación entre los investigadores y los artistas». Bajo la dirección de Carlos Alvar, el Centro se ha convertido en una institución de enorme prestigio académico y una de las principales referencias científicas en la materia. El profesor Alvar es el principal especialista hispánico en la materia de Bretaña, un reconocido cervantista y un estudioso de las relaciones de la literatura medieval y la prosa caballeresca. Ha impulsado desde su dirección del «Seminario de Filología Medieval y Renacentista» de la Universidad de Alcalá y desde el Centro, el estudio de las traducciones medievales y de los libros de caballerías. En este sentido, la fecunda labor realizada en torno a la obra de Cervantes, con ediciones, congresos, la constitución de una espléndida biblioteca de *Quijotes* y la puesta en marcha de la *Gran Enciclopedia Cervantina*, se ha completado con el estudio del conjunto cultural de la época, mediante una colección de novela sentimental y una atención preferente por los libros de caballerías. En 1997 aparecen las ediciones del *Platir* (ed. Marín Pina) y *Flor de caballerías* (ed. Lucía Megías), con las que se inaugura la colección «Libros de Rocinante». Dirigida por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, su objetivo es poner a disposición del público cuidadas ediciones de todo el corpus de libros de caballerías, enunciado por Lucía Megías y que incorpora obras traducidas y manuscritos. Como cabía esperar, la colección constituye desde el primer momento la referencia del género caballeresco y una oportunidad única, ya que muchos libros han permanecido inéditos o manuscritos desde el siglo XVI. Un año después aparece la colección complementaria «Guías de lectura caballerescas», dirigidas por Alvar y Lucía y con Juan Manuel Cacho Blecua, Fernando Gómez Redondo y M.^a Carmen Marín Pina en el consejo asesor. Las guías son una herramienta indispensable para conocer el entramado textual de los libros de caballerías, al ofrecer detalladamente el argumento de cada uno de ellos, un diccionario de personajes principales, la lista de los secundarios, una tabla de capítulos, breve introducción y bibliografía, así como la reproducción de algunas páginas y grabados. En el año 2001 se habían publicado ya 23 guías de lectura y 11 libros de caballerías. En 2010 el número de guías asciende a 61 y el de libros a 29, cuyos textos se

han comenzado a incorporar como referencias del CORDE (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>). El encomiable trabajo científico descrito se multiplica a través de los investigadores del Centro, con numerosos proyectos, publicaciones relacionadas y tesis doctorales leídas.

Dentro de las líneas de divulgación, el Centro ha puesto parte de las páginas de las ediciones en internet a través de Google books (<http://books.google.es/>) y ha anunciado el proyecto de digitalizar y ofrecer el conjunto de guías a través de la red, lo que facilitará relacionar temas, motivos y personajes. Otra de las acciones divulgativas ha sido la creación de una colección de antologías cuya finalidad es difundir la materia en cuidadas selecciones textuales.⁶⁶ El propio Lucía Megías ha extendido los textos en varias publicaciones para públicos objetivo diferentes, incluidos los escolares.⁶⁷

En 1996 nace el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (<http://campus.usal.es/~semyr/>) de la Universidad de Salamanca, cuyo responsable es el profesor Pedro Cátedra. Sus fines son el estudio de la historia cultural de la Edad Media y el Renacimiento en Europa desde un punto de vista interdisciplinar. Los principales temas abordados son la literatura popular, las relaciones entre música y poesía y, de forma muy destacada, la historia del libro y de la lectura. Ha dedicado también atención a los libros de caballerías: en 2002 publicó 17 artículos y en 2010 la lección de Isabel de Riquer, *La caballería de ficción como educación sentimental*.

Fruto de la transversalidad de la materia entre Edad Media y Renacimiento encontramos que las principales asociaciones han dedicado parte de sus proyectos al estudio de los libros de caballerías. El ejemplo relevante es la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (<http://www.ahlm.es/>), cuyos fines son promover la investigación de las letras medievales en las distintas lenguas empleadas. En la actualidad es la principal referencia hispánica, cuenta con unos quinientos miembros y organiza un congreso internacional bienal desde 1988, que recoge siempre mesas sobre la materia. En sus actas han visto la luz numerosos avances científicos, edita un completo *Boletín bibliográfico* con resúmenes y mantiene una lista de distribución electrónica de novedades.

⁶⁶ J. M. Lucía Megías, *Antología de los textos de caballerías castellanos* (2001); Juan Carlos Pantoja Rivero, *Antología de poemas caballerescos castellanos* (2004); Emilio José Sales Dasí, *Antología del ciclo de Amadís de Gaula* (2006); Stefano Neri, *Antología de arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías* (2007).

⁶⁷ José Manuel Lucía Megías y Emilio Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos xvii-xviii)*, Madrid: Laberinto, 2008; M.^a del Rosario Aguilar Perdomo y José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías españoles*, Bogotá: Norma, 2008; José Manuel Lucía Megías y Emilio Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (los textos que pudo leer don Quijote)*, Madrid: Castalia, 2007; José Manuel Lucía Megías y Carlos Alvar, *Libros de caballerías castellanos: una antología*, Barcelona: De Bolsillo, 2004.

Además de los recursos mencionados y de las bibliotecas digitales generales, cabe destacar la Digitheka (<http://digitheka.uv.es>), la Biblioteca Digital de la Universidad de Valencia, dirigida por José Luis Canet, que permite acceder a manuscritos, incunables e impresos de la biblioteca universitaria valenciana, entre los que se encuentran obras caballerescas como *Cirongilio de Tracia*, *Lancillotto dal Lago* (Venecia: Michele Tramezino, 1558-1559), *Lepolemo*, *Cauallero de la Cruz* (Sevilla: en casa de Francisco Pérez Impresor de Libros, 1550?), *Nueve de la Fama* (Valencia: Juan Navarro, 1532), *Olivante de Laura* (Barcelona: Claudio Bornart, 1564), *Reinaldos de Montalbán* (Medina del Campo: Francisco del Canto, 1586), *Reinaldos de Montalbán* (Burgos: Pedro de Santillana, 1564) y *Tristán de Leonís* (Sevilla: Dominico de Robertis, 1534). Es notable también Parnaseo, el conjunto de recursos digitales de esta universidad, que engloba *Tirant. Boletín Informativo y Bibliografico*, que ha publicado 12 números desde 1998, y la *Revista de Literatura Española Medieval* y del *Renacimiento Lemyr*.

En 2004 se celebra el congreso Edad de Oro XXI, uno de los referentes internacionales en literatura de los siglos de Oro, dedicado a los libros de caballerías. Dirigido por Florencio Sevilla y coordinado por Lucía Megías –cuya labor esencial hemos ido glosando en estas páginas–, el congreso reunió a los principales especialistas en la materia e hizo un repaso de las principales cuestiones y libros. Previamente han tenido lugar otros, como las *Jornadas sobre literatura de caballerías y orígenes de la novela* en Valencia (1996)⁶⁸, y revistas como *Voz y Letra* y *Thesaurus*⁶⁹ han dedicado monográficos a la materia. Sin embargo, cuando se editan las quinientas cincuenta páginas del volumen⁷⁰, el desarrollo del canon y de la planificación de los estudios ya se encuentra en plena madurez, por lo que es una toma de temperatura imprescindible. Entre 2005 y 2007, por otra parte, se analiza detenidamente la lectura y la recepción de las caballerías en la época, así como el papel de la mujer.⁷¹

⁶⁸ *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. R. Beltrán, Valencia: Universitat de València, 1998.

⁶⁹ *Voz y Letra*, VII, 1 y 2 (1996). *Thesaurus*, LIV (1999), núm. 1, accesible en <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/boletines/1999.htm>.

⁷⁰ *Edad de Oro*, XXI (2002).

⁷¹ Lucía Megías, *El libro y sus públicos (ensayos sobre la «Teoría de la lectura coetánea»)*, Madrid: Ollero y Ramos, 2007; M.^a Carmen Marín Pina, «La mujer y los libros de caballerías: Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de literatura medieval*, 3 (1991), págs. 129-148; «Los lectores de libros de caballerías», en *El delirio y la razón: Don Quijote por dentro*, eds. C. Alvar, J. M. Lucía Megías, Alcalá de Henares: Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Alcalá, Fundación «Camino de la lengua castellana», CEC, 2005, págs. 38-47; «Don Quijote, las mujeres y los libros de caballerías», en *Cervantes y su mundo*, II, eds. K. Reichenberger, D. Fernández Morera, Kassel: Edition Reichenberger, 2005, págs. 309-340; «Lectoras y lecturas caballerescas: Beatriz Bernal y el *Cristalián de España*», *Libro español antiguo*, 2005; J. R. Trujillo, *op. cit.*, 2004.

El impulso a través de los centros, asociaciones y grupos mencionados (y los nuevos surgidos en España e Hispanoamérica) ha desembocado en una verdadera explosión de ediciones y estudios, fundamentalmente de endocrítica, y numerosos jóvenes investigadores se acercan atraídos por la caballerescas. En 2007, el profesor Alvar hacía recopilación en su imprescindible artículo «Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 c.a.)»⁷², en el que realizaba un análisis bibliográfico del conjunto caballeresco, en el que se analizan desde el *Zifar* y los textos artúricos medievales hasta las últimas obras, por género, evolución y autores, la técnica literaria y la bibliografía textual. «Resulta elocuente el hecho de que un 40% de las publicaciones recientes se centren en torno a tres obras» (*Zifar*, *Amadís* y *Esplandián*).

El año clave en el que desembocan los esfuerzos de los investigadores es el quinto centenario de la primera edición conservada del *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo (Zaragoza: Jorge Coci, 30 de octubre de 1508). Numerosas jornadas y trabajos amplían las líneas de investigación descritas. Al libro homenaje a Cacho Bleuca mencionado, cabe añadir la exposición de la Biblioteca Nacional⁷³, cuyo comisario, el profesor Lucía Megías, reunió además una indispensable, completa e ilustrada panorámica del estado de la cuestión en el volumen colectivo *Amadís de Gaula 1508*.⁷⁴

He aquí algunas de las líneas de trabajo en torno a un género, el de los libros de caballerías, que ha dejado atrás los anatemas y ha recuperado el lugar de preeminencia que le corresponde en los estudios literarios y filológicos. El silencio injustificado desde mediados del siglo xvii, roto solo en ocasiones por el esfuerzo individual de algunos estudiosos, ha dejado paso desde finales de los años ochenta del siglo xx a un esfuerzo científico y divulgador que, a partir del año 2000, se ha vuelto un plan de actuación explícito: reflexión sobre el canon, recuperación de la materia artúrica hispánica y de las traducciones en su contexto caballeresco quinientista, diseño del corpus textual y de sus límites, edición de todas las obras conocidas, divulgación de la materia a través de antologías, congresos y guías de lectura. Hoy ya no cabe duda, tanto desde la percepción de los lectores y de la industria como del estado actual de las investigaciones, que se trata de un «género editorial» que marca las vías de la ficción del siglo xvi; que es fruto, en su origen, de las traducciones y adaptaciones artúricas,

⁷² Carlos Alvar, «Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)», en *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, coord. J. M. Cacho Bleuca; eds. A. C. Bueno Serrano, P. Esteban Erlés, K. X. Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 13-58. Seminario Internacional *De la literatura caballerescas al Quijote* (Albarracín, 30 de junio-2 de julio de 2005).

⁷³ <http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones2008/docs/visitaAmadis/index.html>

⁷⁴ VV.AA., *Amadís de Gaula, 1508. Quinientos años de libros de caballerías, en la Biblioteca Nacional*, Madrid: BNE/SECC, 2008.

algunos de cuyos textos pervivieron durante siglos como paradigma y nutriente esencial de la literatura de aventuras, en una transmisión jalonada por versiones, refundiciones e imitaciones, que dan lugar y conviven con el resto de la producción caballeresca renacentista. Los libros de caballerías en su conjunto suponen un mecanismo privilegiado de transmisión del conocimiento y del gusto en Europa, un sistema de formación de públicos y una industria cultural de primer orden. Sin embargo, no se trata de una realidad uniforme, «una misma cosa», sino un corpus en continua evolución. Desde los libros de carácter didáctico hasta convertirse en un género propiamente de evasión, sus páginas admiten todo tipo de probaturas y ensayos, elaboración de viejos motivos medievales e hibridación con otros géneros, de manera que exploran y afinan el conjunto de técnicas narrativas.

La acumulación de trabajos durante estos diez años del siglo XXI ha sido enorme y la velocidad del trabajo se ha acelerado especialmente en los últimos cinco con la llegada de una nueva generación de jóvenes estudiosos. Cabe esperar ahora una revisión sistemática de los motivos y los temas, la comparación de personajes y recursos estilísticos, una reflexión sobre las líneas y evolución del género caballeresco, un estudio de la recepción y el impacto en el resto de literaturas, que nos permita comprender su complejidad y su lugar destacado en la historia de las literaturas hispánicas y europeas. El esfuerzo conjunto de los grupos y asociaciones, los recursos informáticos y la digitalización de los textos permitirán avanzar aún más rápido y sumar nuevas voluntades en el acercamiento a esta atractiva e intrincada selva de varia caballería; una selva de la que surge la novela moderna y su mayor exponente, el *Quijote*, que busca corregir sus excesos y adecuarse a un público en constante evolución.