

CERVANTES Y EL CABALLERO DE LA CRUZ

Unos ochenta títulos comprende, entre obras manuscritas y libros editados, la imponente producción caballeresca del Siglo de Oro español. Ciertamente es que esta cantidad puede rebajarse, por ser dudosa la existencia de unos cuantos textos y variables los criterios escogidos para definir el género. Con todo, la cifra que de momento propongo aquí se limita a incluir, como solían hacerlo los lectores de la época, las novelas propiamente españolas, las catalanas, las portuguesas y también las adaptaciones de libros franceses e italianos¹.

De esta considerable literatura tan sólo doce representantes tienen el honor de figurar en el capítulo del “escrutinio”, quedando mencionados otros nueve en el resto del *Quijote*, y quizá aludidos en él de manera indirecta unos tres o cuatro más². Con

¹ Bastante más larga es la lista de GAYANGOS, *Libros de caballerías*, BAE, t. 40, pp. lxiii-lxxxvii, que, además de textos pertenecientes a otros sectores, contiene títulos hipotéticos o fantasmales; y mucho más corta la de D. EISENBERG, *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century. A bibliography*, Grant & Cutler, London, 1979, quien se atiene únicamente a la producción castellana, y justifica esta actitud restrictiva en *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Juan de la Cuesta, Newark, 1982, p. 468. Menos riguroso es, por cierto, el punto de vista de JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, p. 173; y también el de CERVANTES, para cuyos personajes las obras de procedencia extranjera, leídas en castellano, forman obviamente parte de los libros de caballerías: Cf. *Don Quijote*, Primera parte, caps. 6, 16, 49 y otros ejemplos en el reciente catálogo cervantino del propio EISENBERG, “La biblioteca de Cervantes”, *Studia in honorem Prof. Martín de Riquer*, Quaderns Crema, Barcelona, 1987, t. 2, pp. 271-328.

² Para el recuento —que no siempre se ha hecho con minuciosidad— de estos 25 libros, consúltese EISENBERG, “La biblioteca . . .”, *passim*. A los 24 que él admite, añado el *Clarián de Landanís*, partes III y IV, tomando en cuenta las sugerencias de RODRÍGUEZ MARÍN, “El caballero de la Triste Figura y el de los Espejos”, *Estudios cervantinos*, Atlas, Madrid, 1947, pp. 373-379.

el tiempo, este honor, tan parcamente concedido, fue influyendo de modo determinante pero diverso en el destino de cada uno de ellos: perpetuó la fama de algunos, promovió en contados casos la rehabilitación tardía de otros y acabó por desvalorar a los demás, sobre todo cuando el dictamen de Cervantes a su respecto era terminantemente desfavorable³.

A pocos, sin embargo, les fue tan perjudicial como al *Caballero de la Cruz* la expeditiva y algo enigmática sentencia con que el Cura despacha su caso al verlo surgir entre las manos del Barbero:

Abrióse otro libro y vieron que tenía por título el *Caballero de la Cruz*. —Por nombre tan santo como este libro tiene se podría perdonar su ignorancia; mas también se suele decir: tras la cruz está el diablo; vaya al fuego⁴.

Esta condenación no impidió que Clemencín lo leyera cuidadosamente y lo utilizara, con mayor o menor acierto, en sus comentarios al *Quijote*; ni tampoco que Gayangos lo recorriera con suficiente atención para dar de su contenido un resumen correcto y una apreciación reticente pero perspicaz⁵. La crítica posterior, en cambio, no siguió por ese camino. Menéndez Pelayo, contentándose con recoger brevemente parte de las indicaciones de sus predecesores, enjuicia ya la obra de manera severísima, y tan apresurada que apenas denota contacto directo con ella. En la misma actitud reincide años después Henry Thomas, cuya opinión negativa se limita sencillamente a repetir la de Cervantes⁶. Como consecuencia de estos rechazos sucesivos, el libro quedó totalmente desacreditado y sumido por largo tiempo en el olvido más completo.

³ Claro está que estas observaciones se refieren ante todo a la suerte que han corrido hasta hoy los libros de caballerías que aparecen en el *Quijote*, y más especialmente en el capítulo del “escrutinio”. El que Cervantes haya causado o precipitado la decadencia del género, o haya simplemente coincidido con ella, es tema aparte y laberinto en el que no pretendo entrar por ahora.

⁴ *Don Quijote*, I, 6.

⁵ Las notas de Clemencín que se refieren al *Caballero de la Cruz* son: la 41 a *Don Quijote*, I, 4; la 14 a I, 6; la 76 a I, 21; y la 1 a II, 46 (las demás están relacionadas con el Libro II del *Caballero de la Cruz* o *Leandro el Bel*, del que trataré más adelante). Para GAYANGOS, véase en *BAE*, t. 40 su “Discurso preliminar”, pp. 1-11.

⁶ Véase MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, 2ª ed. CSIC, Madrid, 1962, t. 1, pp. 436-437; y HENRY THOMAS, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, CSIC, Madrid, 1952 (trad. de *Spanish and Portuguese romances of chivalry*, Cambridge University Press, Cambridge, 1920; reprint, Kraus, New York, 1969), pp. 101-102.

A ello contribuyó sin duda el hecho de que Cervantes solamente lo menciona, para criticarlo, en el capítulo del “escrutinio”, sin volver a hablar de él en ningún otro momento, mientras que casi todos los libros de caballerías allí citados, sea con vituperio o con elogio, reaparecen en el *Quijote* una o varias veces más⁷. Semejante diferencia de tratamiento, aunque no claramente percibida hasta ahora, fue sentida, supongo, como un indicio más de la mediocre importancia que el *Caballero de la Cruz* tenía para Cervantes y como una advertencia suplementaria en contra de su lectura. Esta interpretación instintiva no puede descartarse del todo, ya que sería muy propio del genio cervantino el haber manejado, con intencional doble filo, la denuncia explícita y el silencio acusador. Pero no la corroboran las reacciones del Cura frente a las diferentes novelas caballerescas que se le presentan, pues, mirándolo bien, de las siete que manda echar a la hoguera, el *Caballero de la Cruz* es la única que en un primer momento le merece alguna indulgencia y parece causarle, por mínima que sea, cierta indecisión; con las seis restantes no tiene tantos miramientos y su veredicto es desde un principio mucho más tajante, yendo unas a “parar presto en el corral” (*Felixmarte de Hircania*) y no hallándose en otras “cosa que merezca venia” (*Caballero Platir*)⁸.

Los defectos que en ellas señala no son, sin embargo, más imperdonables que la “ignorancia” del *Caballero de la Cruz*, tacha grave y frecuentemente invocada en las innumerables reprensiones a que habían dado lugar las ficciones caballerescas; ya se había indignado de la incultura de los escritores caballerescos Juan Luis Vives en su tratado de educación femenina⁹; y ya había fulminado contra ellos fray Agustín Salucio presentándolos como “vanos idiotas sin ninguna noticia ni lección de buenos autores ni de buenas letras”¹⁰. En boca de Cervantes era importante este re-

⁷ De los que se condenan al fuego en I, 6, vuelven a aparecer en diferentes capítulos: el *Amadís de Grecia* otras cuatro o cinco veces; el *Felixmarte de Hircania* otras tres; las *Sergas de Esplandián* otras dos; etcétera.

⁸ La que provoca el fallo más lacónico y la imprecación más dura es el *Palmerín de Oliva* (“se haga luego rajas y se quemé, que aun no queden della las cenizas”); también es la única de las sentenciadas por el Cura que, junto con el *Caballero de la Cruz*, Cervantes no vuelve a mencionar más.

⁹ *De Institutione feminae christianae* (1524): “Eruditio non est expectanda ab hominibus qui ne umbram quidem eruditionis viderant”, cit. por MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes*, t. 1, p. 440.

¹⁰ *Aviso para predicadores del Santo Evangelio* (¿1573?), cit. por E. GLASER, “Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI y XVII”, *AEM*, 1966, núm. 3, p. 397. Para las censuras a la literatura caballe-

proche, puesto que para él la “ignorancia” de los libros de caballerías tenía dos caras: el escaso saber de sus autores, pero también su impericia artística, como se echa de ver en la invectiva del Canónigo, que los declara “ajenos de todo discreto artificio” (I, 47).

Con todo, no es este rasgo el que más le llama la atención al Cura y justifica su actitud. En realidad su opinión sobre el *Caballero de la Cruz* se funda ante todo en el respeto y en la desconfianza que le inspira su nombre, mezcla evidente de lo sagrado con lo profano. Es natural que vacile en abandonar a las llamas una obra en cuyo título aparece la cruz —figurada además en varias ediciones por medio de una cruz bermeja y bien visible que quizá le parecería algo sacrílego destruir¹¹; ello explica que al sacrificarla se abrigue detrás de un refrán de claro corte clerical (“Tras la cruz está el diablo”), y se valga de éste para expresar —si bien en son de burla— una suspicacia parecida a la que había manifestado la Inquisición frente a las novelas de caballerías “a lo divino”¹². Curiosa coincidencia es que, medio siglo atrás, el oscuro autor de una de ellas ya hubiese atacado al libro desde un punto de vista semejante, echándole en cara su irreverente utilización del símbolo de la cruz, antes de que su propia obra fuera, por

resca, sobre las que hay abundante bibliografía, véase además de Glaser, la lista de referencias y las valiosas observaciones que ofrece MARTÍN DE RIQUER, “Cervantes y la caballerescas”, *Suma cervantina*, Támesis Books, London, 1973, pp. 273-292.

¹¹ Esta hipótesis implica, por supuesto, que Cervantes conociera o poseyera una de las ediciones en cuestión; esto es lo más probable, ya que en casi todas las ediciones del libro hoy conservadas, con excepción de la de 1534 (cf. *infra*, nota 21), esta cruz encarnada figura o bien a modo de sigla en el título del libro, o bien pintada en el escudo o en el estandarte del caballero representado en el grabado del frontis: ediciones de 1521, de 1548 y de 1562 —que es la misma que la edición “sin fecha” (véase *infra*, n. 18, 28 y 44). Para una descripción más gráfica de estas ediciones, cf. P. SALVÁ, *Catálogo*, t. 2, núms. 1631-1633. Es de notar que también está abreviado por medio de una crucecita el título del libro en el *Registro* de la Biblioteca Colombina: cf. la reproducción facsímil de éste por A. M. HUNTINGTON, *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus*, New York, 1905 (reprint, Kraus, New York, 1967), núm. 4069.

¹² Para una glosa del refrán “Tras la cruz está el diablo”, véase SEBASTIÁN DE HOROZCO, *Teatro universal de proverbios*, ed. J. L. Alonso Hernández, Groningen-Salamanca, 1986, p. 582, núm. 3015. Y sobre la censura inquisitorial, tan tolerante con los libros de caballerías corrientes como intransigente con sus versiones “a lo divino”, véase MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes*, t. 1, p. 446 ss., y P. E. RUSSELL, “El Concilio de Trento y la literatura profana”, *Temas de la Celestina*, Ariel, Barcelona, 1978, pp. 443-478.

ironía del destino, rápidamente prohibida por el Santo Oficio¹³. Que el *Caballero de la Cruz* fuese cosa del diablo era, por otro lado, un tipo de acusación que aparecía a menudo en las diatribas contra el género caballeresco, especialmente cuando procedían de lectores de formación eclesiástica; el maestro Alejo Venegas habla de los “Amadis y Esplandianes” como de “libros de vanidades enervoladas que con mayor verdad se dirían sermonarios de Sathanás que blasones de cavallería”¹⁴.

Las palabras del Cura no son sino un eco de esta idea, muy propia de su hábito, y aplicada certeramente por Cervantes a una obra cuyo nombre exponía, más que cualquier otra, a semejante condena.

A pesar de esto, sería ingenuo imputar la elíptica frase del Cura a graves perplejidades religiosas y atribuirle otra intención que la de deshacerse cómodamente y con socarronería de otro libro más. Por inquietante que le pareciese su título, ni él ni Cervantes ni los lectores de su tiempo aficionados a las novelas de caballerías podían pensar que el *Caballero de la Cruz* (por otro nombre *Le-polemo*, como el de su protagonista) tenía implicaciones espirituales más complejas que otras tantas del mismo género. Para ellos, para quienes esta literatura no había enmudecido como para nosotros, la obra no estaba envuelta en la oscuridad a la que fue progresivamente relegada después. Gozaba, por el contrario, de una popularidad considerable que indica que ocupaba un puesto de particular relieve entre las de su clase.

Para apreciar su notoriedad es necesario de momento alejarse del *Quijote* y reconstituir la trayectoria de este curioso libro, cuya historia ilustra de manera ejemplar la de la producción caballerresca de principios del siglo XVI.

¹³ JERÓNIMO SEMPERE (o SANPEDRO), *Caballería celestial de la Rosa Fragante* (1554), prólogo: “mostrando en muchos pasos desta *Celestial cavallería* encumbrados misterios y altas maravillas, y no de un fingido cavallero de la Cruz, mas de un precioso Christo que verdaderamente lo fue” (cit. por GAYANGOS, *BAE*, t. 40, p. lviii). La *Caballería celestial* figura en el Catálogo de los libros prohibidos por el Índice Valdés de 1559: cf. A. SIERRA CORELLA, *La censura de libros y papeles en España y los índices y catálogos españoles de los prohibidos y expurgados*, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Madrid, 1947, p. 231.

¹⁴ Prefacio al *Labricio Portundo* (o *Apólogo de la ociosidad y el trabajo* de Luis Mexía) glosado y moralizado por Cervantes de Salazar (1546): reprod. en THOMAS, *Las novelas de caballerías...*, p. 128.

FORTUNA Y MISTERIOS DEL *CABALLERO DE LA CRUZ*

Entre su primera publicación en 1521 y su última reimpresión en 1563, el *Caballero de la Cruz* se editó diez veces o más, cifra elevadísima que lo coloca nada menos que en tercera posición dentro de la serie formada por las novelas caballerescas “viejas”, por llamar así a aquellas once que se escribieron en los primeros veinte años del siglo XVI. Sólo superan este número las dieciocho a veinte ediciones del *Amadís de Gaula* —caso excepcional— y las doce que alcanzó el *Palmerín de Oliva*. Y sólo lo igualan obras como las *Sergas de Esplandián*, el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva y el *Prima león*, quedándose muy atrás los otros libros de caballerías de este periodo, con únicamente dos a tres ediciones y en ciertos casos una sola¹⁵.

Por otro lado son numerosas las menciones que atestiguan su notable difusión no sólo durante todo el siglo XVI sino todavía en el XVII. El *Lepolemo* figura, según ya indiqué, en el *Registro* de Fernando Colón, que lo compra en 1524 para su biblioteca; en su *Diálogo de la Lengua* de 1535 habla de él, si bien despreciativamente, Juan de Valdés, como de una obra conocida; en 1554 aparece como se ha visto, en el prólogo de un libro “a lo divino”; en 1558 se conserva un ejemplar en la casa de un pregonero valenciano; en 1592 forma parte junto con otras novelas caballerescas importantes, del catálogo de existencias de Benito Boyer, próspero librero de Medina del Campo; y en 1610 aún lo cita Pedro Mantuano, el polémico autor de la *Advertencia a la historia de Juan de Mariana*, en una enumeración sarcástica de caballeros ejemplares en la que incluye también a Don Quijote. Consta además que fue uno de los libros de caballerías que pasaron a América, donde tuvo un éxito particularmente duradero: en 1529 y 1540 está inscrito, con respetable número de ejemplares, en los respectivos inventarios de propiedades que dejan a su muerte los impresores Jacobo y Juan Cromberger, que lo habían reeditado y desempe-

¹⁵ Este cómputo se basa en EISENBERG, *Castilian Romances...*, con la salvedad de que resurjan posiblemente algún día unas pocas ediciones caballerescas perdidas; de incluirse en él novelas más tardías su resultado no se modificaría, pero tendría menos significado por ser forzosamente menor el tiempo de vida y la cantidad de ediciones de los libros más próximos al decenio 1590-1600, época en que se inicia la decadencia del género. Además de las mencionadas, las otras novelas del grupo de las “viejas” son: el *Florisando* y el *Clarián de Landanís* (Libro I, Primera parte) con tres ediciones; el *Claribalte*, con dos; el *Floriseo* y el *Arderique*, con una.

ñaban un papel predominante en la exportación de libros a México; en 1583 un mercader de Lima lo pone en la lista de obras que su apoderado se compromete a ir a comprarle a España; y todavía en 1655 lo encuentran en una biblioteca mexicana los censores encargados de inspeccionarla por orden de la Inquisición¹⁶.

También emigró el *Lepolemo* a Italia, donde su traducción, con el título de *Cavallier della Croce*, alcanzó nada menos que once ediciones entre 1544 y 1629; por si esto fuera poco, allí se le añadió una continuación que, traducida a su vez al castellano por Pedro de Luján, circuló en España como *Libro segundo del Caballero de la Cruz*, con el nombre de *Leandro el Bel*¹⁷.

Si el libro se dio a conocer ampliamente, no hizo lo mismo su autor. La identidad del que escribió el *Lepolemo* está envuelta en espesa sombra, caso común en esta literatura cuyos autores o bien fueron personajes oscuros, o bien se abstuvieron, según era costumbre, de inscribir su firma al pie de obras tenidas por frívolas, limitándose a ofrecer en su prólogo alguna que otra indicación más o menos transparente sobre su persona. Al frente de la edición *princeps* del *Lepolemo* —Juan Jofre, Valencia, 1521 (10 de abril)— figura el nombre de un desconocido, Alonso de Salazar, que no reaparece en ninguna de las ediciones posteriores, si bien el prólogo advierte que el autor fue cautivo en Túnez y asegura, conforme a un tópico ineludible en los libros de caballerías, que allí encontró la obra cuyo texto traslada ahora al castellano¹⁸; no me atrevería a establecer parentesco entre este Alonso de Sa-

¹⁶ He reunido y reorganizado aquí los datos dispersos con enfoque distinto en los nutridos trabajos de EISENBERG, *Romances of chivalry* . . .; de P. BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, 2 ts., Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 1987; e I. A. LEONARD, *Los libros del Conquistador*, FCE, México, 1959 (trad. de *Books of the Brave*, Harvard University Press, Cambridge, 1949).

¹⁷ Sobre las ediciones italianas del *Cavallier della Croce* y sobre la intrincada cuestión de la autoría del *Leandro el Bel*, presentado por Pedro de Luján como obra original suya, véase THOMAS, *Las novelas de caballerías*, pp. 140-141 y 229-234. Para la única edición del *Leandro el Bel* español, impresa por Miguel Ferrer en Toledo en 1563, probablemente para servir de segundo tomo a su *Lepolemo* de 1562, véanse GALLARDO, *Ensayo*, t. 1, núm. 830, y EISENBERG, *Castilian romances*, pp. 73-74.

¹⁸ El ejemplar único de la edición *princeps* se conserva en Barcelona; le falta la portada original, siendo visiblemente la suya una refección moderna que, debajo de un grabado correspondiente al de una posterior edición, reproduce sin embargo fielmente el antiguo título consignado en el *Registro* colombino: "Chronica de Lepolemo . . . trasladada en castellano por Alonso de Salazar". El resto del ejemplar no ha sufrido mayor alteración.

lazar y el único homónimo relacionado con materia caballeresca del que tengo noticia: un hidalgo de Valladolid, muerto en 1598, cuya biblioteca contenía algunas novelas de este género¹⁹.

Quien en cambio está muy presente en esta primera edición es otra figura que, según informa el colofón, intervino en su financiación (“dando lo necessario para ello el bachiller Juan de Molina”, f. CXXXVII v^o). Su nombre vuelve a inscribirse en la segunda, sacada a luz por el mismo impresor en 1525, esta vez en la portada, cuyo título no señala autor ninguno pero declara que el libro “fue mejorado y d’ nuevo reconocido por el bachiller Molina”. Este indicio le pareció suficiente a Gayangos, sin haber visto la *princeps* de 1521, para atribuirle a Juan de Molina la autoría del *Lepolemo*, pero no a Menéndez Pelayo ni a Thomas, que no aceptaron su conjetura²⁰. De hecho, Molina no vuelve a aparecer en las reimpresiones posteriores del libro conservadas actualmente²¹. Pero es una personalidad conocida, que participó fervorosamente entre 1515 y 1530 en la dinámica actividad editorial de la Valencia renacentista, ya como traductor, ya como corrector de cantidad de obras históricas, religiosas o morales, en particular el *Marco Aurelio* de Guevara y el *Enquiridión* de Erasmo. Fue ayudado y protegido por los grandes señores que alentaron la vida intelectual de la ciudad, y en especial por el duque de Calabria, que intervino a su favor al encarcelarlo la Inquisición, y de cuya biblioteca se sabe, por otro lado, que contenía apreciable número de obras caballerescas²². Es de notar que, antes de ocuparse del *Lepolemo*, Molina ya había puesto mano en 1517 en la edición —y tal vez en la traducción castellana— del *Arderique*, otra

¹⁹ Sobre ella consúltese B. BENNASSAR, *Valladolid et ses campagnes au Siècle d’Or*, Mouton, Paris-La Haye, 1967, p. 519, y M. CHEVALIER, *Lectura y lectores en la España del Siglo de Oro*, Turner, Madrid, 1976, “El público de las novelas de caballerías”, p. 86 (versión ampliada y revisada de *Sur le public des romans de chevalerie*, Institut d’Etudes Ibériques, Bordeaux, 1968).

²⁰ Véase la opinión de Gayangos en GALLARDO, *Ensayo*, t. 1, núm. 821; para Menéndez Pelayo y para Thomas el autor es Alonso de Salazar, sin más elucidaciones. De la edición de 1525, antiguamente en Dresde, no parece subsistir hoy ejemplar alguno.

²¹ No lo menciona, por ejemplo, la tercera edición conocida del *Lepolemo* —Juan Cromberger, Sevilla, 1534 (20 de agosto)— cuyo ejemplar, también único, he examinado en la British Library.

²² Sobre Molina en general, véase P. BERGER, *Libro y lectura...*, *passim*; sobre Molina y Guevara, A. REDONDO, *Antonio de Guevara et l’Espagne de son temps*, Droz, Genève, 1976, p. 515 ss.; no he podido acceder al *Cancionero de Juan de Molina* (Salamanca, 1527), Castalia, Valencia, 1952, con pról. de E.

novela de caballerías que desde fines del siglo xv corría por Valencia en versión manuscrita y probablemente catalana; al fin de este libro se halla una breve lista de erratas establecida por “Juan de Molina, corretor de la presente impresión y traducción”²³.

No puede excluirse, por lo tanto, que el diligente bachiller haya colaborado en la redacción del *Lepolemo*, disimulándose bajo el disfraz de un simple “enmendador”. Esta práctica, inspirada por lo que había dicho Montalvo —verídicamente en su caso— acerca de la necesidad de “corregir y enmendar” los originales corrompidos del *Amadís* primitivo, se había hecho casi automática en los libros de caballerías, y Feliciano de Silva recurrió a ella en varios de sus Amadises sin que por ello su autoría dejase de ser un secreto a voces para los lectores bien informados de su época. Verdad es que la actividad de Molina fue esencialmente de divulgación de obras ajenas, y que además, en la dedicatoria de su traducción a los *Triumphos de Apiano* en 1522, ataca a carga cerrada los libros de caballerías, con los argumentos usuales en este tipo de reprobaciones y con mordacidad que en él parece reflejo de sus inclinaciones erasmistas:

No están aquí las ficciones de Esplandián: ni las espumas de Amadís: ni los humos oscuros y espesas nieblas de Tirante: ni los vanos tronidos y estruendos fantásticos de Tristán y Lanzarote: ni los encantamientos mintrosos que en estos libros que he dicho y otros como ellos falsamente se lee²⁴.

Pero otro tanto hace el impresor Francisco Díaz Romano, que en 1540 había editado el caballeresco *Valerían de Hungría* y en 1545 critica enérgicamente el género con el propósito de encarecer me-

Asensio. Para la biblioteca del duque de Calabria, que fue virrey de Valencia, a quien Fernández de Oviedo dedicó su libro de caballerías el *Claribalte*, impreso allí en 1519, y que poseía unas 20 obras de esta clase, véase V. VIGNAU, “Inventario de los libros del Duque de Calabria”, *RABM*, 4 (1874).

²³ *Arderique*, Juan Viñao, Valencia, 1517 (8 de mayo), fol. CVIII rº. Las cuatro novelas impresas en Valencia a principios del siglo xvi —*Floriseo*, *Arderique*, *Claribalte* y *Lepolemo*— tienen entre sí vínculos de familia que examino en un estudio destinado al *Hommage au Prof. P. J. Guinard*, de próxima publicación.

²⁴ Cit. por BERGER, *Libro y lectura* . . . , t. 1, p. 173. Es conocida la desestimación de la literatura caballeresca en los círculos erasmistas, analizada por BATAILLON, *Erasmus y España*, cap. 12; en ella y en estas invectivas de Molina hace hincapié Berger para rechazar su autoría del *Lepolemo*, sin advertir posiblemente su participación financiera en la primera edición del libro ni su actuación en la del *Arderique*.

jor los méritos de una obra de devoción que se dispone a publicar²⁵. Estas palinodias si algo prueban es que la censura a los libros de caballerías, más que expresión de una íntima convicción, constituía en muchos casos un tópico convencional, utilizado para determinados fines comerciales y destinado a ampliar la circulación de obras rivales —sin mucho peligro, además, para las caballerescas, a quienes iba de todos modos el favor del público. Y no parece por otro lado que la hostilidad de los erasmistas por las ficciones caballerescas —que tan virulento eco encuentra, como se vio, en un Alejo de Venegas— haya sido tan firme en Molina como para disuadirlo del esfuerzo económico que representaba la financiación editorial del *Lepolemo*; tampoco fue el erasmismo de Pedro de Luján obstáculo suficiente para impedirle que tradujera, como quedó dicho, la continuación italiana del libro, y hasta se dedicara a componer él mismo el *Silves de la Selva*, doceño miembro de la familia de los Amadises²⁶.

No es posible, con todo, determinar a ciencia cierta qué parte le corresponde a Juan de Molina en la elaboración del *Lepolemo*, ni por qué en la segunda edición su nombre suplanta la fugitiva mención anterior de Alonso de Salazar. Y la cuestión en sí no merecería tan detenida pesquisa si no fuera porque su examen permite de pasada aclarar ciertos aspectos más generales de la producción y la recepción de los libros de caballerías por los autores y los lectores de la primera mitad del siglo XVI. Conviene dejarla pendiente y atender ahora al contenido del *Caballero de la Cruz* para formarse una idea más precisa de su conexión con el *Quijote*.

LAS HAZAÑAS DE LEPOLEMO

El argumento general del *Caballero de la Cruz* se ajusta puntualmente al esquema tradicional y tópico de toda narración caballeresca. En época indeterminada y en ambiente histórico de suma vaguedad, un protagonista de ilustre prosapia —en este caso Lepolemo, hijo del Emperador de Alemania Maximiano— se ve separado desde muy niño de sus padres y llevado a tierras lejanas; es criado y aleccionado en una Corte adoptiva —la del Soldán

²⁵ Véase este texto en GLASER, "Nuevos datos. . .", pp. 394-395.

²⁶ Luján sacó a luz el *Silves de la Selva* por los mismos años en que publicaba sus *Colloquios matrimoniales*; ambas obras fueron editadas en Sevilla por el mismo impresor, Dominico de Robertis, la primera en 1546 y la segunda en 1550. Sobre Luján véase la nota de Rodríguez Marín a su edición del *Quijote*, allí donde habla del *Lepolemo*, t. 1, Espasa-Calpe, Madrid, pp. 195-196.

de Babilonia, o sea de El Cairo; traba amistad con el príncipe heredero —el futuro sultán Zulema; logra ingresar en la orden de caballería en edad temprana y, sin conocer su verdadero origen, toma parte victoriosamente en las desavenencias y guerras locales —del Soldán contra el Gran Turco o de los magnates marroquíes entre sí; gana con esto ricas mercedes y adquiere prestigio tal que llega a depender de él enteramente el equilibrio del mundo musulmán. Expandiéndose entonces su fama por el Mediterráneo, también interviene providencialmente en la política europea —restituyendo al rey de Francia señoríos rebeldes o avasallados por Inglaterra, y devolviendo al Emperador de Alemania su corona usurpada por un traidor. Por fin, resueltos así los conflictos que perturbaban el Occidente cristiano, y reconocida su identidad en el momento más oportuno, es proclamado sucesor de su padre Maximiano y contrae triunfal matrimonio con una infanta de Francia —la princesa Andriana, a quien desde algún tiempo venía sirviendo amorosamente.

A esta trama sencilla, que constituye el fondo fijo e invariable de cuantos libros de caballerías se han escrito, van enlazadas aventuras adyacentes, cuyo desarrollo entraña continuos desplazamientos de Este a Oeste y de Sur a Norte (Jerusalén, África, Creta, Marsella, Calais) y en que surgen cantidad de personajes (reyezuelos mahometanos, princesas moras, hidalgos alemanes, gentilhombres franceses), relacionados entre sí por una red de incidentes, enemistades y alianzas bastante compleja. No es posible ni vale la pena ofrecer un compendio detallado de toda esta materia: el *Caballero de la Cruz* es una obra que, sin ser tan voluminosa como otras muchas de su clase, tiene, según cálculo aproximado, dimensiones equivalentes a la Primera parte del *Quijote*, pero cuyo contenido —ocioso es decirlo— no sufre comparación con la aérea y memorable invención cervantina. Merecen, sin embargo, destacarse algunos de los rasgos y episodios que dan a la historia su fisonomía específica; cada uno de los representantes de la literatura caballeresca tiene la suya y, a pesar de la monotonía que se les atribuye, esta singularidad es perceptible para quien esté familiarizado con ellos y pueda distinguir —como harían los lectores más sensitivos del Siglo de Oro, y entre ellos Cervantes— dentro del motivo básico impuesto por la tradición del género las inflexiones propias de tal o cual novela²⁷.

²⁷ Para un análisis más detallado del *Caballero de la Cruz* remito al resumen ya citado de GAYANGOS, *BAE*, t. 40, pp. 1-li. Los elementos fundamen-

Ante todo, el *Caballero de la Cruz* se caracteriza por cierta austeridad que condice con su título y se refleja en la biografía de su héroe, dedicado esencialmente a graves empresas guerreras y poco dado a las vistosas proezas, a los sensuales galanteos o a la ostentación de armas y vestiduras aparatosas que tanta importancia tienen para la mayoría de sus congéneres. No se presentan en todo el libro monstruo alguno que suprimir ni edificio extraño o maquinaria artificiosa donde entrar, sino apenas dos gigantes a quienes Lepolemo derrota rápidamente (caps. 63 y 87), dos justas relativamente breves (caps. 46 y 139) y un solo torneo, cuya descripción se evita deliberadamente porque, según explica el texto, “sería salirnos de la historia que entendemos hablar” (cap. 125)²⁸. Muy escaso también es el lugar que ocupa el amor en la existencia de los personajes: Lepolemo ordena los casamientos de sus allegados y protegidos en función de intereses puramente feudales o estratégicos en los que el sentimiento no tiene parte (caps. 42, 59 y 74). El mismo, además de vivir sin dama durante casi toda su carrera, se limita a muy contadas manifestaciones de su tardía inclinación por la infanta Andriana (caps. 98, 100, 102, 127) y sólo llega a entrevistarse con ella al final del libro (caps. 124, 130, 139), sin aspirar a favores amorosos ni a relaciones secretas de mayor intimidad²⁹; se contenta con un fugaz y platónico encuentro nocturno (cap. 144), seguido de inmediato por un convenio entre los padres y por la celebración de bodas públicas (cap. 151).

Tampoco hay aventuras o festividades que ocasionen el despliegue, tan usual en estas ficciones, de arreos emblemáticos y fantásticos atavíos, destinados a realzar la personalidad del protago-

tales que configuran la típica novela de caballerías están bien delineados por EISENBERG, *Romances of chivalry*, pp. 55-74, aunque algunos de ellos, de matiz quizás más netamente renacentista, sólo aparecen en los textos a mediados del siglo XVI; según Eisenberg (p. 87), el *Caballero de la Cruz* es, en vista de sus particularidades, el candidato ideal para una reedición moderna; entre tantos textos caballerescos a los que sería útil acceder hoy, tal vez no le daría, por mi parte, la prioridad a éste, pero espero contribuir con estas páginas a su rehabilitación.

²⁸ *Lepolemo*, Dominico de Robertis, Sevilla, 1548 (4 de mayo), fol. LXXXV r^o. Siempre citaré el texto por esta edición, de la que posee un ejemplar la Biblioteca de Barcelona con la signatura Bon. 9. IV. 11; la bibliografía de EISENBERG, *Castilian romances...*, sólo menciona el que se conserva en Lisboa.

²⁹ Cap. 130, fol. LXXXVIII v^o: “Señora, dixo el de la Cruz, yo no fago servicios por la esperanza del galardón, que esso mercaduría sería”.

nista. Lepolemo ni utiliza sobrenombres variables según las figuras representadas en su escudo, ni se vale de sutiles “invenciones” para dar a entender sus estados de ánimo. Guarda por el contrario, con la mayor constancia, su denominación de Caballero de la Cruz precisamente porque conserva, a lo largo de toda la obra, esa simple cruz de tela encarnada que su devoción infantil le movió a coser en la parte delantera de su ropa (cap. 10), sin encubrirla nunca, aun cuando su vista, que permite identificarlo, lo expone a las agresiones de sus enemigos (cap. 34). Solamente se aviene a complementar y enriquecer su insignia a medida que va afirmándose su ascensión social, ya haciéndola pintar en sus armas o bordar con hilos de oro en sus paramentos, ya cifrando su significado religioso en una divisa en verso inscrita sobre su escudo y, por último, colgándose al cuello la cruz de diamantes con que le ha obsequiado la princesa Andriana (cap. 124)³⁰. Junto con sus donaciones a las iglesias de El Cairo (cap. 46) y con su constante empeño en mejorar la condición de los cristianos que moran en tierras islámicas (cap. 24), todos estos rasgos —seriedad, castidad, fe, emblema cruciforme— confieren a su figura un carácter particular; de ellos saca partido el autor del libro para asimilar a su héroe con un cruzado de tipo algo especial o, como insinúa discretamente el texto en una o dos ocasiones, para equiparar sus compromisos con los que contraían los miembros de las órdenes militares: “Creo yo, según esta cruz que traes, que debes ser algún comendador de los españoles”, le dice uno de sus contrincantes³¹; y en otro pasaje se indica que los ejércitos capitaneados por él llevan cruces blancas sobre el pecho (cap. 132).

Esta temática no es una innovación propia del *Caballero de la Cruz*. Unos diez años antes de su publicación, ya las *Sergas de Esplandián* habían criticado las actividades frívolas en que se complacían los caballeros del *Amadís* en vez de consagrarse a su misión cristiana; y por la misma fecha el autor del *Florisando* imponía a su protagonista un estilo de vida y de amores cuyo exigente rigorismo denota un esfuerzo consciente por depurar y reformar la ficción caballeresca, haciéndola portavoz de nuevos ideales³².

³⁰ Los versos de la divisa, los únicos del libro, denotan más piedad que inspiración: “Adorando esta en la vida me faze fuerte/después valerme ha en la muerte”, cap. 46, fol. XXXVI vº.

³¹ Cap. 117, fol. LXXX rº.

³² Sobre las nuevas orientaciones de la literatura caballeresca a fines del siglo xv y a principios del xvi, véase A. VAN BEYSTERVERELDT, “La transformación de la misión del caballero andante en el *Esplandián* y sus repercusiones

El *Lepolemo* se sitúa precisamente dentro de esta perspectiva moralizadora, que concuerda con valores dominantes en España al finalizar el reinado de Fernando el Católico, pero que al mismo tiempo anuncia, con notable anticipación, la postura crítica de los erasmistas —y, más tarde, la del mismo Cervantes— frente a los libros de caballerías. Esta moralización no llegó a imponerse y a producir en ellos un cambio tan poco compatible con sus tradiciones; pero no fue, como se ha creído, una tentativa aislada o secundaria: el ejemplo del *Lepolemo* y, sobre todo, su éxito y continuada difusión, indican que no sólo halló cabida en todo un sector de la literatura caballeresca hasta bien entrado el siglo XVI, sino que mereció por largo tiempo la aprobación de una parte del público.

Cabe preguntarse por qué fue tan mal y tan irónicamente acogida por Cervantes, que en el “escrutinio” muestra igual desdén por las *Sergas* y por el *Caballero de la Cruz*; este último al menos le ofrecía en la persona de Lepolemo ese “caballero cristiano, valiente y comedido” que evoca el Canónigo al enunciar los requisitos con que debería cumplir el héroe caballeresco ideal (I, 47). Podría pensarse que el rechazo de Cervantes se debe a que, para él y en su época, ya no era admisible sino profundamente chocante la figura de un guerrero cristiano que, como Lepolemo, no vacila en servir leal y fielmente a uno de los más poderosos señores del Islam, el Soldán de El Cairo, después de recibir —detalle más inaceptable aún— la investidura de armas de manos de este mismo príncipe³³. Pero esta explicación no es muy satisfactoria:

en la concepción del amor cortés”, *ZRPh*, 97 (1981), 352-369, y M. CHEVALIER, “Le roman de chevalerie morigéné: le *Florisando*”, *BHi*, 60 (1958), 441-449.

³³ En principio, la armazón de caballería está invalidada si se hace “por escarnio”, es decir si el que la solicita no tiene calidad para recibirla o el que la dispensa poder para conferirla: *Partidas*, II, tit. XXI, leyes 11 y 12. Éste es el caso de la de Lepolemo, que es todavía un esclavo cuando la recibe, siendo además muy discutible que pueda conferírsela un mahometano, para quien el aspecto religioso del ritual no tiene verdadero sentido; así es como un cuento del *Libro di novelle e di bel parlar gentile* (1572), versión ampliada del antiguo *Novellino* italiano, atribuye a Saladino, ignorante de las prácticas caballerescas de Occidente, el deseo de ser enseñado en ellas: véase LETTERIO DI FRANCIA, *Le cento novelle antiche*, 2ª ed., Torino, 1945, pp. 219-224. Es de notar que la nulidad que afecta la investidura de Lepolemo también se da en la de Don Quijote, armado caballero por un simple ventero, como ha notado RÍQUER, “Cervantes y la caballeresca”, p. 288.

en el primer capítulo del *Quijote* y en varios más, se menciona al protagonista de otra novela, el Caballero del Febo, cuya carrera es de todo punto semejante a la de Lepolemo y por quien, sin embargo, Cervantes parece sentir cierta predilección burlona, mientras por su lado maese Nicolás, el Barbero, manifiesta por él una admiración incondicional³⁴. Lo más probable es que las reticencias cervantinas no traducen una intolerancia de índole ideológica —Lepolemo es, después de todo, un héroe de pudorosa moralidad y acendrada fe cristiana— sino una reprobación de carácter estético. En opinión de Cervantes los méritos del libro no llegaban a compensar sus deficiencias artísticas: si “tras la cruz está el diablo”, también detrás de las mejores intenciones literarias se escudan a veces, como todos sabemos, libros detestables.

Lo cierto es que subsisten en el *Caballero de la Cruz* bastantes elementos incompatibles con los criterios por los que debe regirse, según el Canónigo, un “buen” libro de caballerías. Entre ellos están esos típicos “encantamientos”, a medio camino entre lo sobrenatural y lo mágico, a los que recurre toda narración caballeresca para dramatizar o amenizar las experiencias vividas por el protagonista. Los del *Caballero de la Cruz*, sin embargo, son un tanto inhabituales y dan mucho que pensar a un lector del *Quijote*. Desprovistos de misterio y trascendencia, ni obedecen a fuerzas ocultas ni deparan palpitantes sorpresas; en cambio, casi siempre tienen una tonalidad cómica, cuando no francamente burlesca, provocando en sus víctimas divertidos fenómenos de hipnosis (caps. 60-62), incontroladas actitudes de exhibicionismo (cap. 120) o risibles alucinaciones (cap. 141), que en una ocasión mueven a los enemigos de Lepolemo a entablar con los peñascos del lugar qui-

³⁴ *Don Quijote*, I, 1; el Caballero del Febo, protagonista del *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), se menciona otras cuatro veces en el *Quijote* y una en *El vizcaíno fingido* y es, con Amadís de Gaula y Belianís de Grecia, uno de los tres héroes caballerescos que interpelan a Don Quijote en los sonetos “preliminares”. Parte de su biografía —es criado y armado caballero por el Soldán de Babilonia a quien sirve con gratitud— tiene tan palmaria similitud con la de Lepolemo que bien parece haber sido el *Caballero de la Cruz* fuente parcial del *Espejo de príncipes*: cf. los caps. 15 a 21 del *Espejo* en la ed. de Eisenberg, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, t. 1, pp. 106-178. La filiación de una novela de caballerías con respecto de otra, muy difícil de aclarar a causa de la proliferación de motivos comunes a todas ellas, no siempre es imposible de establecer, con tal que sean suficientemente numerosos los elementos semejantes de ambas; el mismo *Lepolemo*, por ejemplo, repite a su vez, con variaciones distintivas, dos series de motivos ya presentes los unos en el *Amadís de Gaula* y los otros en el *Palmerín de Oliva*.

méricos combates, comentados con hilaridad por los que presentaban el espectáculo (cap. 80)³⁵.

Otro elemento de los relatos caballerescos tradicionales que indigna al Canónigo es la disparatada cantidad de victorias conseguidas por el héroe en circunstancias y contra adversarios que en la vida real imposibilitarían su triunfo. Esta acumulación hiperbólica formaba, por cierto, el fondo mismo de los libros de caballerías y en ella se fundaban los autores para enaltecer el género y afirmar su ejemplaridad. En el *Caballero de la Cruz* no sufre excepción la regla que le impone a Lepolemo salir con ventaja de toda contienda en la que participa, siendo cada desafío, lidia, batalla o guerra una ocasión para alabar su invencible audacia militar. Pero estos episodios no suelen tener el carácter exorbitante de los de otras novelas caballerescas. El libro insiste, con especial cuidado, en los talentos estratégicos y en las astucias tácticas del héroe, describiéndolos de manera detallada y realista (caps. 50-57), como si quisiese pintar ese “capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren” cuyo retrato bosqueja el Canónigo: “maduro en el consejo, presto en lo determinado, tan valiente en el esperar como en el acometer”. Y sobre todo le atribuye proezas que se inspiran en acontecimientos reales y en actos de valentía documentados por los cronistas más solventes. Tal es el caso al menos de la primera empresa acometida por Lepolemo, para la que sirvió de modelo un hecho de armas consignado admirativamente por Fernando del Pulgar en sus *Claros varones de Castilla* y llevado a cabo, a mediados del siglo xv, por un español de carne y hueso.

La trasposición al *Caballero de la Cruz* del relato de Pulgar es tanto más digna de atención cuanto que ofrece una prueba fehaciente del manejo de fuentes históricas por un autor caballeresco —fenómeno intuido desde hace tiempo, pero del que, salvo rarísimas excepciones, casi no se han descubierto ejemplos hasta ahora. Las novelas catalanas, *Tirante el Blanco* y, en menor grado, *Curial y Güelfa*, son las únicas cuyo trasfondo histórico ha podido evidenciarse³⁶. Del de las castellanas sólo eran indicio unas po-

³⁵ De varios de estos incidentes festivos es responsable el propio Lepolemo, versado en las artes mágicas y poseedor de un librito que contiene las fórmulas secretas más indispensables. Es somera la afirmación de Gayangos, *BAE*, t. 40, p. li, de que no hay encantamientos en el *Caballero de la Cruz*, siendo éste a su parecer “un libro de caballerías rebajado, pues aun cuando conserva la forma y el estilo de los antiguos, ha perdido mucho en el fondo”.

³⁶ Véase MARTÍN DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, Ariel, Barce-

cas declaraciones prologales, a menudo alusivas y no siempre fiables, de autores que, para dignificar su obra y sustraerla a la acusación de falsedad, la presentan como trasunto de sucesos auténticos, recientes o antiguos. Así es como las dedicatorias del *Palmerín de Oliva* y del *Primaleón* a Luis Fernández de Córdoba, trazando el árbol genealógico de éste y enumerando sus antepasados más famosos hasta llegar al Gran Capitán, dan a entender que en los protagonistas de ambas obras, con sus “hazañas estremadas en la profesión dela cavallería”, se encarnan el denuedo y las virtudes de tan glorioso linaje³⁷; más tarde, al reeditar el *Primaleón*, Francisco Delicado repetirá la misma especie, anunciando en su prefacio al lector que la historia de Palmerín y sus descendientes conmemora, con la libertad propia de la fábula, “los estraños acaescimientos de algunos de los reynos de España” desde la época de Enrique II y de Juan I hasta el reinado de Fernando el Católico³⁸.

En el *Caballero de la Cruz* no hay ninguna indicación explícita que señale la manipulación por su autor de informaciones o recuerdos históricos determinados; pero es patente la utilización directa del texto de Pulgar. En el capítulo 17, al tener noticia de la guerra que el Gran Turco acaba de declarar al Soldán de El Cairo, Lepolemo, que apenas tiene diecisiete años, exige ser armado caballero para poder participar en ella; frente a las reticen-

lona, 1964, t. 2, pp. 612-623 para *Curial y Güelfa* y pp. 663-699 para *Tirante el Blanco*; para este último puede consultarse también el prólogo de Riquer a la edición del texto catalán, Seix Barral, Barcelona, 1969, t. 1, pp. 36-75 o a la edición de la traducción castellana de 1511, Espasa-Calpe, Madrid, 1974, t. 1, pp. liv-lxix.

³⁷ Ambos textos utilizan fórmulas parecidamente imprecisas, indicando al joven don Luis que en el *Palmerín* como en el *Primaleón* podrá reconocer “los hechos de sus mayores”; están reproducidos en la edición moderna del *Palmerín de Oliva* por G. Di Stefano, *Studi sul “Palmerín de Olivia”*, Pubblicazioni dell’ Instituto di Letteratura Spagnola e Hispano-americana (Università di Pisa) o *PILSIUP*, 11, 1966, pp. 1-5 y 782-783 respectivamente. La autoría de los dos libros es incierta, pero Di Stefano atribuye sus dedicatorias al bachiller Juan Augur o Agüero de Trasmiera, cuya posible intervención en la redacción de ambas novelas pudo ser similar a la de Juan de Molina en la del *Lepolemo*: cf. pp. 624-630.

³⁸ *Primaleón*, Nicolini da Sabbio, Venecia, 1534 (1 de febrero), “Introducción del Primero Libro por el delicado” —reproducida en parte por Di Stefano, pp. 783-784, y anteriormente por Gayangos, *BAE*, t. 40, p. xlv, n. 3. Sobre el limitado fondo histórico del *Palmerín* y del *Primaleón*, y sobre la fragilidad de las aserciones de Delicado, véase G. MANCINI, “Introduzione al *Palmerín de Olivia*”, *PILSIUP*, 12, 1966, pp. 30-34.

cias de su señor, que le opone su mocedad e inexperiencia, insiste diciendo:

Señor, en mi tierra y aun dondequiera que hay buenos servidores, los que son de mi edad no suelen quedar en casa, yendo sus señores a la guerra; suplico a tu alteza no me haga esta vergüenza sino sin armas y a pie me yré a la batalla a morir en ella, por no passar tal afrenta³⁹.

Impresionado por tan imperiosas palabras, accede entonces el Soldán al deseo de su protegido, y Lepolemo, puesto de rodillas para agradecer esta merced, hace voto de matar al Gran Turco o de derribar al menos su estandarte, exponiéndose a la muerte si fuera necesario. Y en el capítulo 22, al iniciarse la batalla, penetra en las líneas enemigas con una escolta de doscientos caballeros y ejecuta puntualmente su promesa, apoderándose de la bandera del adversario y manteniéndola, con peligro de su vida, inclinada hacia tierra, con lo cual provoca la desbandada del ejército turco⁴⁰.

En la página de Pulgar, que está destinada a recordarle a la reina Isabel algunas hazañas de caballeros castellanos inmerecidamente olvidadas, el protagonista del suceso es un tal Pedro Fajardo, hidalgo de sólo veinte años y mozo de cámara del rey francés Carlos VII —aquél a cuyo socorro acudiera Juana de Arco para librarlo de la dominación inglesa. Pulgar cuenta que, según le informaron durante una de sus embajadas a la Corte de Francia, este Fajardo, en vísperas de una de las batallas de su señor contra el rey de Inglaterra —quizá la de Formigny en 1450 o la de Châtillon en 1453— había pedido un caballo y un arnés para poder entrar en la lid; al negárselos el monarca por razón de su tierna edad, el mancebo había sabido convencerle replicando con impaciente entereza:

No suelen los fijosdalgo de Castilla que son de mi edad quedar en la cámara yendo su señor a la guerra: yo vos certifico que si no me forneces de armas y de cavallo, que yo iré a pie delante las escuadras de vuestra gente a morir, peleando en la batalla⁴¹.

³⁹ *Lepolemo*, fol. X v^o.

⁴⁰ *Ibid.*, fol. XIII r^o-v^o.

⁴¹ *Claros varones de Castilla*, 4^a ed., ed. J. Domínguez Bordona, Espasa-Calpe, Madrid, 1969, Título XIV o “Razonamiento hecho a la reina nuestra señora”, p. 97.

Y con asombro de sus compañeros, había hecho voto solemne de matar al rey de Inglaterra, o derribar su estandarte, o morir en la demanda; entonces, enardeciendo con su ejemplo a una tropa de franceses —que tal vez fueran los mismos informantes de Pulgar, todavía emocionados, veinte años más tarde, por este recuerdo juvenil— Fajardo se adelantó al grueso del ejército y

dando golpes en los enemigos, e recibéndolos en todo su cuerpo, entró por fuerza en la batalla del rey inglés, e abraçóse con su estandarte e vino con él al suelo . . . e fue preso por los ingleses, pero consiguió el fin de su voto por donde su parte fue vencedora⁴².

A pesar de la notable similitud de los capítulos del *Caballero de la Cruz* con el “razonamiento” de Pulgar, es evidente que la intrépida acción de Pedro Fajardo, al estar inserta en una materia de pura fantasía, sufre una transformación profunda: trasladada a reinos islámicos, situada en una época imprecisa y transferida a la historia de Lepolemo, pierde casi todo su sabor histórico y queda envuelta en una atmósfera de irrealidad que la expone, como tantas otras aventuras caballerescas, al reproche de inverosimilitud formulado por Cervantes. No es de extrañar que para éste resultara invisible, detrás de la figura del personaje ficticio, la presencia histórica del hidalgo español. Y cabe imaginar que, aun si hubiese reparado en ella, le habría parecido inoportuna e incongruente dentro de una biografía tan fabulosa como la del Caballero de la Cruz.

Ello no quita que en las páginas de la vieja novela se conserve

⁴² *Ibid.*, p. 98. Sobre las sucesivas misiones diplomáticas desempeñadas en Francia entre 1460 y 1475 por Pulgar por mandato de Enrique IV y de los Reyes Católicos, véase la introducción de Domínguez Bordona a los *Claros varones*, pp. viii-xi. No sé si puede ser este mismo Pedro Fajardo o su descendiente el destinatario de un desafío fechado en 1480 y que fue origen, según parece, de la Ordenanza del mismo año por la que Fernando e Isabel prohibieron los duelos: véase E. BUCETA, “Cartel de desafío enviado por D. Diego López de Haro al adelantado de Murcia, Pedro Fajardo (1480)”, *RHi*, 10 (1933), 456-474. El linaje de los Fajardos fue recompensado en 1507 por la creación a su favor del marquesado de los Vélez cuyo primer titular fue Pedro Fajardo y Chacón, nacido en 1477, a quien va dedicado el *Floriseo*, libro de caballerías publicado en 1516: sobre los primeros marqueses, véase G. MARAÑÓN, *Los tres Vélez*, 2ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1962. Me da la impresión de que otro episodio del *Caballero de la Cruz* —un altercado entre un rey moro que faltó a su palabra y su vasallo enfurecido, caps. 26-29— también se inspira en alguna fuente histórica o pseudo-histórica, aunque no he podido localizarla.

el recuerdo de ese heroísmo castellano, cuya memoria, en opinión de Pulgar, las crónicas peninsulares no habían encarecido suficientemente, pero cuyo espíritu iba a vertirse por más de un siglo en la literatura caballeresca y cuyos ecos resonarían todavía en la exaltada evocación de valientes españoles del pasado con que Don Quijote elude las reconvenções del Canónigo:

Niéguenme asimesmo que no fue a buscar las aventuras a Alemania don Fernando de Guevara [. . .]; digan que fueron burla las justas de Suero de Quiñones, del Paso; las empresas de mosén Luis de Falces contra don Gonzalo de Guzmán, caballero castellano, con otras muchas hazañas hechas por caballeros cristianos, [. . .] tan auténticas y verdaderas, que torno a decir que el que las negase carecería de toda razón y buen discurso (I, 49).

EL CABALLERO CAUTIVO

Del ínfimo lugar que Cervantes le concede al *Caballero de la Cruz* en el *Quijote*, y de la desdeñosa causticidad con que lo trata, podría deducirse que entre ambas obras no hay en definitiva más punto de contacto que el que implican las cuatro líneas del “escrutinio”: el haber sido la historia de Lepolemo uno de los más accesorios y menos recomendables volúmenes de la biblioteca del Ingenioso Hidalgo. Existen, sin embargo, entre la modesta novela caballeresca y la magistral creación cervantina otras afinidades más profundas. Por sí sola la mera mención del *Caballero de la Cruz* en boca del Cura es un indicio de que el interés de Cervantes por el libro fue probablemente mayor de lo que él mismo reconoce; y no sería éste el primer ni el único caso en que su laconismo encubriría la lectura atenta y meditada de un texto aparentemente ajeno a la materia del *Quijote*, pero de hecho incorporado parcial o indirectamente a ella mediante un proceso de transmutación particularmente sutil y complejo⁴³.

En sus comentarios, Clemencín ya había sugerido diversas co-

⁴³ Sobre la típica manera que tiene Cervantes de aludir, siquiera ocasionalmente, a una obra para significar su deuda con respecto a ella, véase F. AYALA, “Experiencia viva y creación poética (un problema del *Quijote*)”, *Experiencia e invención*, Taurus, Madrid, 1960, pp. 79-103. Y sobre la utilización silenciosa pero indiscutible, en el *Quijote*, de obras que Cervantes no se obliga a mencionar expresamente, ver las sugestivas páginas de F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Fuentes literarias cervantinas*, Gredos, Madrid, 1973, en particular pp. 108-182, “Don Luis Zapata o el sentido de una fuente cervantina”.

rrelaciones posibles entre los dos textos, el caballeresco y el cervantino; no todas son igualmente convincentes, y muchas tienen que ver, como ya se dijo, con el Libro Segundo del *Lepolemo* o sea *Leandro el Bel* del que nada dice Cervantes, siendo dudoso que lo leyera⁴⁴. El más interesante de estos paralelos se aplica al célebre pasaje donde Don Quijote detiene conminatoriamente a los mercaderes toledanos para que confiesen la inigualada belleza de Dulcinea, y el más burlón de ellos le pide que la muestre, oponiéndole con impertinente sorna sus escrúpulos de conciencia en tener que admitir sin pruebas la hermosura de una señora que le es totalmente desconocida (I, 4). La literatura caballeresca ofrece otros ejemplos de disputas en que los encantos de una dama, proclamados por su caballero, quedan puestos en tela de juicio por los que no la han visto: en el *Espejo de príncipes* una doncella se niega a reconocer la superioridad de otra sin haberla examinado primero y, después de verla, le exige vanidosamente al Caballero del Febo que se haga su campeón para demostrar que ella misma vale más⁴⁵; y en el *Belianís de Grecia* un caballero que defiende el paso de un puente para probar la excelencia de su señora recibe una carta de las damas de Constantinopla expresando su escepticismo a este respecto, ya que, según le escriben, “no la hemos visto para en lo de la hermosura sabernos determinar”⁴⁶. En el

⁴⁴ Se ha conjeturado que Cervantes poseyó el *Lepolemo* en la edición de Toledo, Miguel Ferrer, 1562 (15 de julio), fundándose en el hecho de que los volúmenes de su biblioteca, adquiridos hacia 1580, debieron comprender las ediciones de libros más próximas a esa fecha: véanse R. M. WALKER, “Did Cervantes know the *Cavallero Cifar*?”, *BHS*, 49 (1972), 120-127, y EISENBERG, “La biblioteca de Cervantes”, p. 272. Esta edición de 1562, que hoy ha desaparecido pero que todavía tuvo entre manos P. Salvá (*Catálogo*, t. 2, p. 77), es la misma, con diferente colofón añadido posteriormente, que la de Francisco Pérez, Sevilla, s.f., véase EISENBERG, *Castilian romances*, p. 73. Al año siguiente, en 1563, Ferrer también sacó a luz el *Leandro el Bel* con dos tiradas fechadas del mismo día (19 de mayo) y destinada una de las dos a servir de segundo tomo a su *Lepolemo* de 1562; Cervantes pudo conocer el *Leandro el Bel* si manejó un volumen en que ambos tomos venían encuadrados juntos, como acontece en un ejemplar de la Nacional de Madrid (signatura R. 12646). Aun en este caso, no es nada seguro que se lanzara a leer la Segunda parte del libro: recuérdese la poco advertida pero reveladora declaración del Canónigo a propósito de los libros de caballerías: “aunque he leído [...] casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo” (I, 47; el subrayado es nuestro).

⁴⁵ *Espejo de príncipes*, cap. 52, t. 2, pp. 297-303.

⁴⁶ *Belianís de Grecia*, Pedro de Santillana, Burgos, 1579, Libro IV, cap. 34, fol. CLXXXI rº. El incidente del *Espejo* y el del *Belianís* tienen rasgos comu-

episodio del *Caballero de la Cruz* aducido por Clemencín el tema está tratado en forma muy similar a la del *Quijote*; yendo el héroe hacia París, un francés, apostado en el camino, le sale al paso diciendo:

Caballero, tornáos por donde venistes si no otorgáys que la más hermosa dama del mundo es la que yo sirvo y la que más merece,

a lo cual Lepolemo responde con impecable dialéctica:

No lo puedo yo dezir esso porque no la conozco, y puesto que la uviessse visto, yo no he visto todas las otras del mundo para juzgar que sea ella la más hermosa [...] Más quiero yo la batalla [...] que no otorgar lo que creo ques mentira [...] Tú hazes gran locura en defender tan loca demanda.

Y luego de derribar a su adversario de una lanzada, lo deja en tierra bastante maltrecho y se aleja intimándole la orden de presentarse de parte suya a la infanta Andriana⁴⁷. La huella que ha dejado en el *Quijote* este motivo de “la prueba por las armas de la superior belleza de una dama” permite observar, con excepcional claridad, el tipo de estímulo que la literatura caballeresca pudo a veces ofrecer a la imaginación cervantina. De las diferentes variantes que había ido introduciendo en el tópico tradicional cada autor de los tres libros leídos por él, Cervantes conservó en su memoria los rasgos más originales: las concienzudas objeciones de Lepolemo y la lamentable derrota de su loco contrincante; la descortés y agresiva insistencia con que un personaje del *Espejo* se obstina en ver a la dama antes de pronunciarse; y la irónica incredulidad que en el *Belianís* suscita su pretendida hermosura.

nes —la localización cerca de un puente sobre el Danubio, la atribución a mujeres de dudas acerca de los atractivos de una de ellas y la irónica pintura de la inmodestia femenina— que parecen indicar que el segundo es variante deliberada del primero.

⁴⁷ *Lepolemo*, cap. 115, fol. LXXVIII vº. Con ocasión de este episodio el autor adopta, además, una posición crítica frente a la caballería andante, institución en que “cada uno con su fantasía e buscando sus aventuras [...] pueden ganar honrra unos a daño y desonrra de otros” —crítica que se repite en el cap. 123, fol. LXXXIII rº, donde Lepolemo se queja al Delfín de Francia de que “estas costumbres de cavalleros andantes estorvan de andar a los caminantes”: el sentido precervantino de reflexiones como éstas no se le escapará a ningún lector del *Quijote*.

En el *Quijote* los aprovechó con esa mezcla tan suya de fidelidad y desenvoltura, preservando el esquema de la situación que le proporcionaba el *Caballero de la Cruz* pero enriqueciéndola con los rasgos humorísticos desarrollados por otras novelas: así elaboró a su vez su propia variante que, al intensificar las distorsiones sufridas por el antiguo tema y al aplicarlas a la “dama fantástica” de Don Quijote, acaba siendo en realidad una inversión y finalmente una reinención del motivo caballeresco⁴⁸. Y no se agotó con esto su fertilidad creadora sino que en la Segunda parte volvió a proponer otras dos variaciones más del motivo renovado por él: en el capítulo 58, donde Don Quijote, al sustentar la sin par belleza de las doncellas disfrazadas de pastoras, es arrollado por un tropel de vaqueros; en el capítulo 64, cuando es derribado a tierra junto con Rocinante, al contender con el Caballero de la Blanca Luna sobre la “precedencia de hermosura” de sus respectivas damas.

Hay por otro lado en el *Caballero de la Cruz* un elemento singularísimo, que tiene capital importancia en la articulación de la historia y que, aunque desatendido por la crítica, no pudo dejar indiferente a Cervantes: la captura del protagonista por corsarios musulmanes y su largo cautiverio en tierras africanas. En los libros de caballerías se dan numerosos casos de personajes principales o secundarios que, víctimas de un naufragio o raptados por piratas, se ven forzados a vivir temporalmente en un país islámico. Tirante el Blanco, desviado por una tempestad hacia la costa de Berbería, es apresado por el rey de Túnez y pasa algún tiempo sirviendo a este monarca y a su vasallo, el rey de Tremecén (pp. 296-406); el futuro Caballero del Febo, cuyo barquito ha derivado hasta las aguas del Mar Egeo, es interceptado por un príncipe persa y llevado a la Corte de Babilonia, donde transcurrirán su infancia y su adolescencia (cap. 16). Lepolemo, sin embargo,

⁴⁸ Sobre el aprovechamiento de sus lecturas por Cervantes, que “pone a contribución las formas exhaustas, y las emplea como material de construcción para levantar nuevo edificio [...] creando dimensiones que la geometría literaria anterior no había descubierto”, véanse las penetrantes observaciones de F. AYALA, “Nota sobre la novelística cervantina”, *RHM*, 31 (1966), 36-45. No se me oculta que en el episodio de los mercaderes toledanos pudieron influir otras reminiscencias y tal vez otros textos caballerescos que los mencionados; ya se ha señalado con razón lo difícil que es asignarle a un incidente del *Quijote* una fuente determinada, sobre todo caballeresca. Con todo, en este caso es manifiesta, creo, la combinación de varios elementos insólitos extraídos de libros de caballerías que forman parte de los que Cervantes cita explícitamente.

es el único héroe que queda verdaderamente reducido a la esclavitud, condición totalmente contraria a la dignidad de un caballero literario pero que, por lo mismo, el autor describe con pintoresco detalle para destacar el carácter original y extraño del destino de su protagonista.

Esta circunstancia es tanto más extraordinaria cuanto que los demás novelistas caballerescos suelen abstenerse cuidadosamente de colocar a sus personajes en una situación tan infamante, y nunca evocan su posibilidad sino para impedir que se realice. En el *Palmerín de Oliva* dos compañeros del héroe, Trineo y Tolomé, caen en manos de corsarios turcos; pero el uno no llega a ser esclavo porque la nao en que va preso hace escala en una isla donde una sabia malévola lo transforma en perro, comentando el texto que “le fue gran bien en ser ansí encantado porqu’él muriera de pesar de verse cautivo”; y el otro, llevado a vender a Babilonia, siente tanto asco por su comprador, un herrero sucio y desaliñado, que le descarga un tremendo puntapié en la cara y se da a conocer a la hija del Soldán, quien paga en el acto su rescate⁴⁹.

El *Caballero de la Cruz*, por el contrario, ofrece una pintura complaciente y completa de las sucesivas etapas de la vida de Lepolemo como cautivo, desde su captura a los tres años hasta que, a los diecisiete, es libertado por el Soldán de El Cairo. El autor comienza por trazar un cuadro patético de su rapto, efectuado por piratas que corren las costas italianas cercanas a Ostia, en el momento mismo en que su padre, Maximiano, se encuentra en Roma con ocasión de su coronación imperial; mientras la gente del Emperador se desespera al no hallar en la playa más que el bonete y un zapatito del hijo de su señor, éste, en la nave que lo aleja irremediamente de su familia, se asombra con ingenuidad del llanto de su aya Platina, cuya reacción inmediata es ocultar el alto nacimiento del niño, haciéndolo pasar por un hijo suyo para sustraerlo a las posibles crueldades de los mahometanos⁵⁰. Con

⁴⁹ Para estos episodios, véase *Palmerín de Oliva*, ed. Di Stefano, cap. 74, pp. 250-252, y cap. 128, pp. 443-447. Otro caso de cautiverio virtual pero finalmente evitado es, en novela más tardía, el de Floramante de Colonia, protagonista de la Segunda parte del *Clarián de Landanís*; raptado por corsarios turcos poco después de su nacimiento, es inmediatamente liberado por un amigo de su padre Clarián, “Nuestro Señor [...] no queriendo consentir”, según explica el autor, “que el ynocente príncipe de tal manera fuesse apartado de su natural”: edición de Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 1550, cap. 22, fol. XLVIII vº.

⁵⁰ *Lepolemo*, caps. 5-7.

ella y con su verdadero hijo, Caristes, que es algo mayor, Lepolemo es conducido a Túnez, y expuesto en la plaza de la ciudad, donde el miserable lote de los tres esclavos no atrae a nadie y tarda bastante en venderse porque, sentada en el suelo, Platinia dificulta los regateos amenazando con suicidarse si se la separa de las dos criaturas; por fin los compra un simple panadero que, pagando setenta doblas por los tres, cree haber hecho un mal negocio. La panadera, malhumorada con su marido, los recibe difidentemente al principio, pero luego se encariña con ellos, y le confía las tareas del horno y la recepción de la clientela a Platinia, cuya reputación de limpieza y eficacia comercial no tardan en divulgarse, triplicándose los beneficios de sus amos; de este modo consigue congraciarse con ellos y atenuar los aspectos más rigurosos de su desdichada existencia, obteniendo en particular para el príncipe —que se niega a probar el negro pan de centeno de los esclavos— desechos del pan blanco al que éste está acostumbrado, y llegando incluso a sentarle con ella y con Caristes a la mesa de los panaderos, de suerte que “lo mesmo aquellos comían, comían los esclavos, y esto a causa de su buen servicio”⁵¹.

El conjunto de estos incidentes presenta características notables y, entre ellas, la de constituir prácticamente el primer relato de cautiverio con visos realistas y localización marroquí que se da en la novelística española, donde suele creerse generalmente que el tema apareció en época mucho más tardía y que, antes de Cervantes, se desarrolló o bien en conformidad con las fantaseadas narraciones de la tradición italiana o “bizantina” —como en el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso— o bien con miras a la elaboración de sofisticadas y cortesanas historias de amor —como la del *Abencerraje y la hermosa Jarifa* o la de *Ozmín y Daraja*⁵².

Otro de los rasgos salientes de esta novedosa descripción es que coincide en numerosos pormenores con el tratamiento del te-

⁵¹ *Ibid.*, cap. 8, fol. V vº.

⁵² Recuérdese que el *Lepolemo* salió a luz en 1521, mientras el *Clareo* data de 1552, el *Abencerraje* —incluido en su *Inventario* por Antonio de Villegas— de 1565, y el *Ozmín* —intercalado por Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*— de 1599. Para un examen de los textos que tratan del cautiverio (sin mencionar el *Lepolemo*), y un panorama de su evolución antes y después de la renovación del tema en la “novela del Cautivo” de Cervantes y en la *Topografía e historia general de Argel* de fray Diego de Haedo, véase G. CAMAMIS, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1977; según Camamis, la primera novela que intenta una descripción “argelina” y algo realista de la condición de esclavo es la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras, publicada por los años 1565: cf., en la edición de la BAE, t. 3, el Libro VII, pp. 501-503.

ma en varios romances antiguos, ya sea porque, al confabular un episodio sin antecedentes literarios definidos, el misterioso autor del *Caballero de la Cruz* extrajera conscientemente del viejo acervo poético los elementos que le hacían falta, ya porque su inventiva personal lo encaminara por los mismos rumbos que había seguido la fantasía popular cuando se apropió el motivo del cautiverio y lo fue integrando a la tradición romanceril. Así es como el tópico del esclavo que no encuentra comprador se halla en el célebre romance del *Cautivo del renegado*, cuyo protagonista dice que “siete días con sus noches / anduvo en almoneda”, antes que un moro pagase por él la suma de cien doblas —mientras el motivo del pan candeal concedido por el ama bondadosa aparece en una versión sefardí del mismo romance, con formulación parecida a la del *Lepolemo*:

... me daba a comer pan blanco
de lo que el amo comiera;
me daba a beber del vino
de lo que el amo bebiera⁵³.

⁵³ El tema de la venta difícil, causa de humillación y ansiedad para el pobre esclavo, debió tener una base real, ya que a fines del siglo XVI vuelve a darse en la autobiografía de Diego Galán que, al llegar a Argel, cuenta que “anduvo en pregones” durante tres días: *Cautiverio y trabajos de Diego Galán, natural de Consuegra y vecino de Toledo (1589-1600)*, ed. M. Serrano y Sanz, Soc. de Bibliófil. Esp., Madrid, 1913, t. 37, cap. 2, pp. 12-13. El tema de la mala comida relacionado con la situación de cautiverio o de raptor por los moros llegó a transmitirse, aunque en raras ocasiones, a la tradición romanceril moderna: debo a la gentileza de mi amiga y colega Ana Valenciano la noticia de un romance recogido hacia 1909 y conservado en el Archivo Menéndez Pidal con el título de *La renegada de Valladolid*, que contiene el diálogo siguiente: “—Porqué lloras, ay mi vida,/porqué lloras, ay mi alma?/. . . Nin lloro por pan ni vino/ni por carne ni por agua. . .”, para el texto completo de este romance vulgar tradicionalizado podrá consultarse el *IGER* (= F. SALAZAR, *Índice General Ejemplificado del Romancero: Romancero vulgar y nuevo*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 2 t., t. 1, núm. 52). Para el romance del *Cautivo*, véase el *Catálogo Pidal* (= R. MENÉNDEZ PIDAL, “Catálogo del romancero judío español”, *Cult. Esp.*, nov. 1906, pp. 1045-1077, y feb. 1907, pp. 161-199; reed. en *El Romancero, teorías e investigaciones*, Madrid, 1928, y en *Los romances de América*, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México), núm. 51; y el *Catálogo-Índice* (= S. G. ARMISTEAD, *El Romancero judeo español en el Archivo Menéndez Pidal*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1977), t. 1, H 6, pp. 280-282. Su texto, incluido en la *Primavera y flor de romances* de F. J. WOLF y C. HOFMANN con el núm. 131, se lee completo en la edición de esta colección por ME-

En cuanto al tema de la esclava que, amablemente tratada por su dueña, logra ganar su confianza y encargarse del gobierno de su casa aunque se le encomienden quehaceres domésticos tan penosos como el cuidado del horno, tiene su equivalente en otros dos romances tradicionales: el de las *Hermanas reina y cautiva* (o del *Conde Flores*), en que la señora mora acoge a su nueva cautiva con marcada simpatía, entregándole las llaves de sus salas o de su despensa y cocina; y el de *Don Bueso y su hermana*, que en algunas versiones alude al duro trabajo del horno y a las consecuencias perjudiciales que podría tener para la “cautivita”, que “allí dejaría / hermosura y rostro”⁵⁴.

Además de la destreza narrativa con la que el autor del *Caballero de la Cruz* maneja y entreteje todos estos motivos, lo que llama la atención en su cuadro del cautiverio es la forma en que intenta amoldarlo a los cánones de una novela caballeresca, haciéndole asumir a Platinia los aspectos más indecorosos de la esclavitud y eximiendo a Lepolemo de toda obligación degradante. De este modo logra mantenerlo en una posición relativamente privilegiada y preservarlo en parte del envilecimiento inherente a la condición servil —preservación difícil pero indispensable para que pueda

MÉNÉZ Pelayo, *Antología de poetas líricos*, CSIC, Santander, 1945, t. 8, pp. 287-288, que reproduce asimismo fragmentos de una versión montañesa y de otra catalana, t. 9, pp. 324-325 y 381-382. Entre las versiones judeo españolas, cf. la de *RJEM* (= P. BÉNICHOU, *Romancero Judeo Español de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968), pp. 205-206.

⁵⁴ Para el romance de *Las dos hermanas*, véase *Catálogo Pidal*, núm. 48, y *Catálogo-Índice*, t. 1, H 1, pp. 265-269; su texto según la *Primavera*, núm. 131, está reproducido en MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, t. 8, pp. 286-287, y complementado en t. 9, pp. 195-197 y pp. 321-322, por dos versiones asturianas y una montañesa; *RJEM* de BÉNICHOU ofrece, con fecundos comentarios, una versión sefardí titulada “La recina xerifa mora”, señalando que si bien en la mayoría de los textos la señora mora recibe cortésmente a la cautiva y le confía su casa, ésta no siempre reacciona con agrado y sumisión, sino que muchas veces se queja de su suerte, con amargura y hasta con insolencia; no así Diego Galán, quien visiblemente se beneficia con el afecto que le muestra la familia de su amo: véase *Cautiverio y trabajos*, p. 97. Para el romance de *Don Bueso*, véase *Catálogo Pidal*, núm. 49, y *Catálogo-Índice*, t. 1, H 2 y H 3, pp. 269-277; las versiones asturianas de MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, IX, pp. 190-192, y la judeo española de BÉNICHOU, *RJEM*, pp. 239-241, no contienen la parte inicial del romance en que se evoca el cautiverio de la hermana de Don Bueso; este comienzo, con el detalle del horno afeante y nocivo, se halla en dos versiones sefardíes de la colección Nahón (S. G. ARMISTEAD y J. H. SILVERMAN, *Romances judeoespañoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1977, pp. 78-80).

cumplir con el destino heroico de un protagonista de libro de caballerías⁵⁵. Muestra precoz de este heroísmo es el fervor con el que a los nueve años, adoctrinado por Platina, se declara dispuesto a sufrir el martirio en testimonio de su fe cristiana, decidiendo ostentar en su vestimenta su cruz distintiva, que lo expone a las persecuciones de los morillos de su edad y le vale el apodo, injurioso para unos, afectuoso para otros, de “cativo o esclavito de la Cruz”⁵⁶. Esta pugnacidad religiosa, junto con otras prendas aristocráticas que diferencian a Lepolemo de los cautivos vulgares, le permite al autor atenuar poco a poco la nota de infamia que afecta a su personaje y, en claro contraste con ella, concederle nuevas prerrogativas y nuevas oportunidades de afirmar su dignidad personal hasta que por fin pueda manifestarse y parecer admisible su vocación caballeresca. Primera etapa de esta trayectoria —sorprendente combinación de los primeros incidentes de la vida de Amadís con las típicas peripecias de una biografía de cautivo— es la adquisición de Lepolemo por un rico mercader de El Cairo, cuya mujer, conmovida por la hermosura del niño, lo cría como si fuese su hijo, y en cuya casa no sólo se le deja conservar su cruz sino que se le da como preceptor y maestro de catecismo al clérigo de la iglesia vecina⁵⁷. Con la muerte del mercader, se inicia la etapa siguiente: junto con su compañero Caristes, Lepolemo pasa a ser posesión del Soldán que, según “la costumbre de la tierra”, hereda una parte de los bienes de sus vasallos; el príncipe cautivo, que entonces tiene unos doce años, es destinado al servicio del hijo del monarca, el pequeño Zulema, de quien no tarda en ser querido y favorecido, aunque se niega a besarle la mano, arguyendo, con puntillosa intransigencia nobiliaria, que el besamanos, impropio de un esclavo, no debe hacerse por fuerza sino para sellar un vínculo de vasallaje libremente-

⁵⁵ Para medir la dificultad de semejante empresa literaria, basta recordar las ignominiosas vejaciones padecidas por los cautivos en la vida real y el persistente oprobio a que en muchos casos estaban expuestos, aun después de su evasión o rescate; significativos son a este respecto —además del “Diálogo de la captividad” incluido en la *Topografía* de Haedo (1612), ed. de I. Bauer y Landauer, 3 ts., Soc. de Biblióf. Esp., Madrid, 1927-1929, t. 2— los documentos reunidos por J. MARTÍNEZ RUIZ, “Cautivos precervantinos. Cara y cruz del cautiverio”, *RFE*, 50 (1967), 203-256, como también la observación de VICENTE ESPINEL en su *Vida de Marcos de Obregón*: “Pocos he visto de los que han pasado por este miserable estado que no tengan algun resabio infame”, Relación segunda, Descanso nueve, *BAE*, t. 18, p. 436 a.

⁵⁶ *Lepolemo*, cap. 10, fol. VI vº.

⁵⁷ *Ibid.*, caps. 11-12.

te consentido⁵⁸. Esta actitud, y la valentía que muestra al defender a Zulema de los ataques de otros pajes del palacio durante un juego de cañas, le merecen el respeto de todos, y obtiene del Soldán un caballo y una espada para ejercitarse en la práctica de las armas, en la que rápidamente supera a los demás mozos de su edad⁵⁹.

El momento decisivo de este proceso, por el que el héroe anula los efectos de la esclavitud recobrando progresivamente los privilegios de su rango, es el episodio imitado de los *Claros varones* de Pulgar; al pedir Lepolemo la investidura de armas para ir a la batalla y al otorgársela el Soldán, se acaba el cautiverio —que es incompatible con la caballería: inmediatamente después de hacerlo caballero, el monarca moro liberta a su protegido, acrecentando estos favores con otras mercedes —más hispanas, por cierto— como son el darle una “quitación” anual de trescientas doblas y el admitirle entre sus “continuos”⁶⁰. Con la emancipación de Lepolemo no se agotan, sin embargo, todas las posibilidades ofrecidas por el tema del cautiverio; sus triunfos guerreros todavía dan lugar a una última escena en que vuelven a surgir motivos emparentados con los del Romancero: deslumbrado por el valor de su antiguo esclavo y temeroso de que aproveche su libertad para alejarse de él, el Soldán procura atárselo definitivamente, proponiéndole la mano de su hija y la mitad de su reino con la condición de que se convierta al islamismo. Esta proposición —natural desarrollo de la confrontación entre un musulmán admirativo y un cristiano insobornable— aparece en el famoso

⁵⁸ *Ibid.*, cap. 13, fol. VIII vº. Más tarde, al recobrar por fin su libertad, Lepolemo insistirá en besar las manos de su señor como consecuencia lógica de su nuevo estado: “agora soy obligado como libre a hazer lo que entonces no quise como esclavo”, cap. 23, fol. XIII vº.

⁵⁹ *Ibid.*, cap. 16, fol. X rº.

⁶⁰ *Ibid.*, cap. 17, fol. X vº. En todos estos episodios del libro es evidente la imitación, con inevitables modificaciones, del *Amadís*: léanse los caps. 2 a 4 de éste, donde Amadís es criado por Gandales, un caballero escocés, junto con su hijo; protege a su compañero de los empellones de otro doncel; suscita por su hermosura la admiración de la mujer del rey Languines que se lleva a los dos niños; y más tarde es entregado al poderoso rey de Gran Bretaña, en cuya casa sobresale en los ejercicios guerreros, acabando por exigir la investidura de armas. Todo libro de caballerías se sitúa hasta cierto punto dentro de la filiación amadisiana, pero en estos capítulos del *Caballero de la Cruz* la transposición del modelo es directa, ostentosa y circunstanciada, repitiéndose p. ej. en Lepolemo, cuando consuela a Platinia, la actitud de Amadís que se esfuerza por enjugar las lágrimas de Gandales.

romance de *Río verde*, donde Sayavedra rechaza enérgicamente las ofertas del rey moro que lo ha apresado, proclamando que “mientras vida tuviere / la fe no renegaría”; también forma el desenlace de algunas versiones portuguesas del *Cautivo del renegado*, en que el protagonista reacciona a las promesas de su amo con ardientes protestaciones de cristianismo:

—Bem pudéras tu, christão,
ser turco arrenegado;
eu te fizera herdeiro
de quanto tenho ganhado.
—Nã quero ser turco moiro,
tão pouco arrenegado;
que Jesus de Nazareth
é lo deus crucificado⁶¹.

Como es de esperar, la misma negativa se da en *Lepolemo*, que empieza por expresar su gratitud ante los honrosos ofrecimientos del Soldán, pero luego se resiste terminantemente a abandonar su religión, “la mejor y más verdadera de todas”, amonestando además al monarca contra la duplicidad de los renegados,

porque clara cosa es que quien no tiene fe con su Dios menos la tendrá con su señor [...] ni quiero negar a mi Dios por ninguna cosa ni a mi señor natural que es Vuestra Alteza⁶².

Con esta crítica de los “tornadizos” y esta afirmación de fe, que dejan al Soldán satisfecho y convencido, se cierra definitivamente la parte del *Lepolemo* dedicada a la esclavitud del protagonista. En el resto del libro, éste prosigue con su carrera triunfal

⁶¹ Para el romance de *Río verde*, que se basa en un hecho histórico, véase MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, VIII, pp. 240-243, que reproduce el texto de la *Primavera*, núm. 96, y el de las dos versiones incluidas por Pérez de Hita en las *Guerras civiles de Granada*; y el análisis de MENÉNDEZ PIDAL, *Estudios sobre el Romancero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, pp. 155-163. Para las versiones portuguesas del *Cautivo*, ver los textos y su comentario en P. BÉNICHOU, *Creación poética en el Romancero tradicional*, Gredos, Madrid, 1968, pp. 172-174. De los frecuentes esfuerzos de los musulmanes por conseguir la conversión de sus cautivos y de la resistencia de éstos a apostatar da testimonio DIEGO GALÁN, *Cautiverio y trabajos*, pp. 13-15; Galán se niega a ello invocando no sólo la firmeza de su fe, sino la deshonra que en su pueblo le acarrearía su conversión, si no pudiese ocultarla a su regreso a España.

⁶² *Lepolemo*, cap. 24, fol. XV vº.

sin que su señor vuelva a apremiarlo para que se convierta al Islam, y sin que nadie, entre tantos enemigos musulmanes como tiene, le eche en cara su cristianismo⁶³. Tampoco hay quien se atreva a aludir a su condición anterior, sino sus antiguos amos, la viuda del mercader y el panadero, que al enterarse de su éxito recuerdan con orgullosa emoción el tiempo en que, con su cruz en el pecho, se criaba en su casa (caps. 32 y 83). Es solamente al principio del *Leandro el Bel* donde se ofrece un resumen de su fulgurante ascensión, recalcando lo que hay de raro y extraordinario en ella; al recibir Lepolemo la corona imperial de su padre, el autor, según suele hacerse en la continuación de una novela de caballerías, recapitula brevemente el contenido del libro anterior, poniendo en boca del nuevo Emperador de Alemania una acción de gracias por las grandes mercedes que Dios le ha hecho

assí en librarme de manos de los enemigos de la fe, como en darme constancia para que en su servicio perseverasse. Y sobre todo de un pobre captivo de un panadero hazerme hijo de tal persona [...]⁶⁴.

No es fácil evaluar el efecto que pudo producirle a Cervantes el relato de cautiverio incluido en el *Caballero de la Cruz*. Es evidente que debió de interesarle en sumo grado la presencia en la vieja novela de un tema tan próximo a su experiencia vital y a sus preocupaciones literarias. Y es probable que la originalidad de su inserción en una ficción caballeresca no se le escapara a un lector tan agudo y buen conocedor del género como él. Pero lo cierto es que no lo menciona para nada, y ni siquiera alude a él con la solapada ironía que es la suya en estos casos. En su obra, además, el motivo de la cautividad, que tanta importancia tiene

⁶³ Suele ser, por el contrario, Lepolemo quien consigue que los demás se conviertan al cristianismo; en el cap. 65, el gigante Trasileón derriba las estatuas de sus falsos ídolos y se hace cristiano alumbrado por el Espíritu Santo, y en el cap. 95 los templos de la isla del gigante Morbón se transforman en iglesias, catequizando unos pocos monjes a los ochenta y siete mil habitantes del lugar. Poco falta además para que el mismo Soldán abrace la religión católica: en el cap. 66 murmura al oído de Lepolemo que estaría dispuesto a hacerlo si no temiese las represalias de sus vasallos, y en el cap. 132 le envía miles de soldados para ayudarlo a restablecer a Maximiano en el trono imperial de Occidente, ayuda que el héroe rehúsa por no dar ocasión a que los moros se entrometan en los asuntos de la Cristiandad.

⁶⁴ *Leandro el Bel*, cap. 7, fol. VIII vº (cito el texto por su edición, probablemente única, de 1563: cf. *supra*, nota 44).

desde las primeras comedias y novelas hasta el *Persiles*, reviste aspectos que son muy distintos en el fondo y en la forma de la historia de Lepolemo⁶⁵. Entre ésta y las múltiples invenciones que el destierro y la esclavitud en tierras de moros le inspiraron a Cervantes hay, con todo, ciertas similitudes o, por mejor decir, concomitancias, que aparecen ante todo en alguna que otra de sus creaciones teatrales.

El caso singular del cautivo que conserva virtuosamente su fe y hace continuo alarde de sus prerrogativas aristocráticas, granjeándose no obstante el amor y los máximos favores de un monarca musulmán, corresponde a la situación de Catalina de Oviedo en *La gran sultana*. Versión femenina de Lepolemo parece el personaje de esta hidalga española que, capturada de niña por los corsarios y vendida en Tetuán a un moro adinerado, pasa al serrallo del Gran Turco, y al cabo de unos años asciende al rango de favorita y esposa principal, imponiéndole a la Corte otomana el espectáculo de sus devociones a la Virgen y de sus vestiduras cristianas, en las que resalta la cruz de ébano que lleva al cuello⁶⁶. Naturalmente Cervantes no deja de comentar lo que tiene de “extraño y peregrino” la figura de esta esclava cristiana transformada en señora del imperio musulmán, que su fantasía elaboró combinando con desenfado confusas noticias históricas y pintorescas escenificaciones de la vida en el harén. También señala el significado edificante del destino de su heroína

que del león othomano
pisa el indomable cuello; [. . .]
oy le rinde y avassalla
y, con no vistos extremos,
haze bien a los cristianos⁶⁷.

⁶⁵ Para una visión de conjunto de estos aspectos, extensamente comentados y debatidos ya, remito al estudio de F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, “Leandra, Zoraida y sus fuentes franco-italianas”, en *Personajes y temas del “Quijote”*, Taurus, Madrid, 1975, pp. 77-146, que contiene amplio material bibliográfico.

⁶⁶ Las oraciones de Catalina se hallan en la Jornada segunda, donde el apasionado sultán las escucha con indulgencia y hasta reconoce la santidad de María: véase *Comedias y entremeses*, eds. R. Schevill y A. Bonilla, Madrid, 6 t., 1915-1922, t. 2, pp. 173-174; la mención de su vestimenta y su cruz forman parte de las indicaciones escénicas de la Jornada tercera, p. 190, que también contiene el detalle de su vida, vertida en un romance cantado por el cautivo Madrigal, pp. 193-196; éste indica que antes de entrar Catalina, con apenas diez años, en el serrallo del Gran Señor, no se la había podido convertir al Islam “por dádivas ni por ruegos”.

⁶⁷ Jornada tercera, *Comedias y entremeses*, t. 2, p. 195. Sobre el ambiente

Pero al mismo tiempo se distancia burlescamente de su imaginaria Sultana exponiéndola a las inopinadas infidelidades de su esposo que, como buen musulmán, “en más de una tierra siembra”, y haciéndola bailar jocosamente en presencia de los garzones del palacio, pues

no ay muger española que no salga
del vientre de su madre bayladora⁶⁸.

Estas notas burlescas muestran a las claras cuán lejos está *La gran sultana* de la gravedad del *Caballero de la Cruz*; mientras éste presenta con la mayor seriedad la biografía inverosímil de su caballero cautivo, en la comedia cervantina el personaje de la Gran Turquesca no es sino una feliz invención, desprovista de credibilidad pero, por lo mismo, aprovechable como motivo teatral de asombro y risueño entretenimiento. Así se comprueba una vez más cómo maneja y subvierte Cervantes un tema ya tratado por la literatura caballerescas cuando su contenido, precisamente por ser extravagante, se presta a la parodia⁶⁹.

Sucede todo lo contrario con otro tema, apenas esbozado en el *Caballero de la Cruz*, pero desarrollado con amplitud en *El trato de Argel* y con patetismo aun mayor en *Los baños*: el de los dos niños que, reducidos a la esclavitud, reaccionan diferentemente frente a las presiones de sus amos, mostrándose el uno reacio a toda tentativa de conversión y el otro dispuesto a la obediencia. En la novela de caballerías esta pareja infantil, representada por Lepolemo y Caristes, el hijo de su aya, sólo se utiliza para valorizar, según la tradición del género, el temprano y aristocrático arroj

histórico de *La gran sultana*, cuyos acontecimientos el romance recitado por Madrigal sitúa explícitamente alrededor del año 1600 y cuya intriga se basa probablemente en las noticias y rumores que circulaban en Occidente con respecto al sultán Murad III (el Amurates de la comedia), véase en el t. 6, pp. 85-94, las observaciones de Schevill y Bonilla, complementadas por J. CANAVAGGIO, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, PUF, Paris, 1977, pp. 62-64.

⁶⁸ Jornada tercera, pp. 187 y 200.

⁶⁹ Sobre el carácter extravagante del personaje de Catalina y sobre la imposibilidad de que un sultán otomano pudiese permitir y hasta aprobar las demostraciones de catolicismo de una de sus favoritas, véanse los comentarios de Schevill y Bonilla, *Comedias y entremeses*, t. 6, pp. 91-92, que recuerdan el pasaje de *El amante liberal* donde un cadí explica que “no es bien que la prenda del Gran Señor sea vista de nadie, y más que se la ha de quitar que converse con cristianos, pues sabéis que [...] la han de encerrar en el serrallo y volverla turca quiera o no quiera”.

del primero, sin insistir demasiado el autor en las ocasionales flaquezas del segundo, destinado a desempeñar más tarde el papel de escudero, mensajero y embajador del protagonista, y a recibir, como recompensa final de su lealtad, un rico señorío, el título de duque y la mano de una noble doncella francesa (cap. 151). En *El trato*, en cambio, la escena que opone a los dos hermanos Juanico y Francisco establece marcadísimo contraste entre la rápida corrupción del uno, fácilmente sobornado por las galanas vestiduras y los sabrosos manjares que le prodiga su dueño, y la firmeza religiosa del otro, que deplora lúcidamente la trampa en que caen los niños seducidos por los “falsos regalos” de los moros⁷⁰. En cuanto a *Los baños de Argel*, explotan con dramático énfasis una posibilidad que en el *Caballero de la Cruz* no llega a realizarse: la de que el esclavito cristiano padezca el martirio como resultado de su heroica resistencia a la apostasía. Cuando Lepolemo, fortalecido por las lecciones de su aya, decide coser en sus vestidos la provocante cruz que es emblema de su fe, se declara preparado al suplicio con tal de conservarla, pero de hecho sólo se expone, según se ha visto, al escarnio y a las afrentas de algunos morillos del vecindario. Mucho más doloroso y sangriento es el destino del Francisquito de la comedia cervantina, que comienza por exasperar al cadí, repasando con inocente tranquilidad sus oraciones mientras juega al trompo con su hermano, y que acaba agonizando lastimosamente en los brazos de su padre, torturado y atado a una columna, “en la forma que pueda”, acota Cervantes, “mover a más piedad”⁷¹. Este impresionante episodio es revelador de la carga emocional que pueden revestir en la obra cervantina ciertos aspectos del cautiverio al transformarse en motivo literario. Y su sombrío contenido, subrayado por la significativa advertencia de “que siempre en tragedia acaban / las comedias de cautivos”⁷², contradice radicalmente la versión optimista que da el *Caballero de la Cruz* de la infancia y, más generalmente, de la vida de Lepolemo.

El ejemplo de *El trato* y, sobre todo, el de *Los baños de Argel*

⁷⁰ Jornada tercera, *Comedias y entremeses*, t. 5, pp. 73-75.

⁷¹ *Comedias y entremeses*, t. 1, Jornada segunda, pp. 306-311, y Jornada tercera, pp. 332-333. Schevill y Bonilla, t. 6, p. 82, ven en estas escenas una posible reminiscencia de la historia de los mártires Justo y Pastor, basándose sin duda en el paralelo puesto en boca del mismo Francisquito, que en la Jornada segunda compara repetidamente su destino y el de su hermano con el de estas dos figuras: t. 1, pp. 306 y 311.

⁷² Jornada tercera, p. 325.

es buen indicio de las reticencias que el complaciente triunfalismo de la antigua novela caballeresca debió de suscitar en Cervantes. A estas reticencias hay que atribuir en parte la censura que se hace de la “ignorancia” del libro en el capítulo del “escrutinio”; y en ellas hay que buscar también la probable explicación del ominoso silencio con que se pasa totalmente por alto en el *Quijote* la historia del Caballero cautivo. Ésta no dejaba de ser particularmente disparatada y quizá hasta ofensiva para quien, como Cervantes, había sufrido en carne viva las miserias de la esclavitud. Que además le pareciera novelísticamente inaceptable, dada la importancia que la verosimilitud tiene en su teoría literaria, bien lo demuestra el conocidísimo relato de cautiverio que él mismo ha intercalado entre las aventuras del Ingenioso Hidalgo —esa biografía del capitán Rui Pérez de Viedma, llena de recuerdos de sus propias desdichas y presentada como “un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse” (I, 38). Nada es más opuesto al irrealismo deliberado del *Caballero de la Cruz* que estas páginas donde el ex cautivo empieza por describir con vívido detalle las fortunas y adversidades de su modesto linaje montañés, pasa después a comentar minuciosamente los altibajos de la política española de su tiempo, y por fin evoca sus tristes andanzas atado al remo de las galeras turcas, su hambrienta existencia en las prisiones de Argel, y las continuas atrocidades que cada día inflige a sus compañeros el tiránico renegado que entonces gobierna la ciudad (I, 39 y 40)⁷³. Y pocas figuras reales podrían desmentir tan eficazmente la absurda carrera de Lepolemo como la del primer amo del capitán: aquel Uchalí Fartax, oriundo de Calabria y capturado en su mocedad por los corsarios, que al cabo de catorce años de esclavitud alcanzó, merced a su valentía, a ser valido del sultán Selim II, más tarde virrey de Argel y finalmente general de la mar, tercer cargo del imperio

⁷³ Las alusiones a personajes y sucesos históricos en el relato de Rui Pérez de Viedma han sido descifradas por J. OLIVER ASÍN, “La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes”, *BRAE*, 27 (1948), 245-339. De los elementos autobiográficos incluidos en él por Cervantes se ha ocupado, entre otros, J. J. ALLEN, “Autobiografía y ficción. El relato del Capitán Cautivo”, *ACerv*, 15 (1976), 149-155, y “Más sobre autobiografía y ficción en el *Quijote*”, *ACerv*, 16 (1977), 253-254. Y han insistido en su tonalidad pesimista y desengañada F. AYALA, “La invención del *Quijote*”, *Experiencia e invención*, Taurus, Madrid, 1960, pp. 39-78, y A. MAS, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d’Or*, Centre de Recherches Hispaniques, Paris, 1967, t. 1, pp. 373-374.

otomano; y que, además, se hizo famoso rindiendo en Lepanto a la nave capitana española y llevando su estandarte a Constantinopla —todo esto, como el héroe caballeresco, “sin subir por los torpes medios y caminos que los más privados del Gran Turco suben”; pero con una diferencia fundamental, y es que, a la inversa del Caballero de la Cruz, el Uchalí había cumplido evidentemente con el requisito de convertirse al mahometanismo y de adoptar, a la musulmana, el sobrenombre de “renegado tiñoso”⁷⁴.

Al impugnar implícitamente el cautiverio idealizado de Lepolemo, estos capítulos del *Quijote* ayudan a comprender mejor el antagonismo que el *Caballero de la Cruz* provocó en Cervantes. Es ese antagonismo el que se expresa, con donosa vehemencia, a través de la oblicua pero inapelable sentencia del Cura. Ésta, sin embargo, sólo refleja parcialmente la opinión cervantina; en efecto, en el viejo libro de caballerías se perfila, al lado del irritante Caballero cautivo, otra figura no menos singular, a la que Cervantes también se guardó de aludir, pero que no pudo menos que suscitar su íntima aprobación: la de un supuesto autor moro, protector del héroe y testigo ocasional de sus hazañas —el nigromante Xartón.

EL MORO XARTÓN Y EL MORO CIDE HAMETE

Hace mucho ya que llamó la atención de los comentaristas el parentesco del humilde Xartón con el ilustre Cide Hamete a quien Cervantes atribuye la paternidad del *Quijote*. El común origen árabe de ambos personajes fue sucesivamente señalado por Clemencín y por Gayangos que, sin ahondar demasiado, se apoyaron en esta semejanza para presentar al *Caballero de la Cruz* como fuente

⁷⁴ Los pormenores de la actuación del Uchalí (o Uluy Alí) en Lepanto están narrados en I, 39, mientras en I, 40, se ofrece, junto con su retrato y un resumen de su singular carrera, un benevolente elogio de su carácter (“moralmente fue hombre de bien, y trataba con mucha humanidad a sus esclavos”). Sobre la exactitud histórica de estas informaciones cervantinas, véase J. OLIVER ASÍN, “La hija de Agi Morato . . .”, pp. 313-319, que las relaciona con otras fuentes contemporáneas; éstas añaden datos que confirman el lejano parecido y, a la vez, las enormes diferencias que hay entre el Uchalí y el personaje de Lepolemo: una de ellas indica que Uluy no vacilaba en volver periódicamente a Calabria para visitar a su cristiana familia, y varias aseguran que había conservado secretamente la fe católica, aunque no se arriesgaba a declararla abiertamente.

probable de la invención cervantina⁷⁵. Con el tiempo esta correlación fue pareciendo menos convincente y se dejó prácticamente de lado, en tanto se le buscaban y descubrían a Cide Hamete otros precedentes, igualmente posibles e igualmente superados por la compleja y ambigua ficción en que Cervantes supo envolver a su apócrifo cronista⁷⁶. El caso de Xartón merece, con todo, un serio reexamen, pues su fisonomía y su actuación dentro del *Lepolemo* tienen interés no solamente en sí mismas sino también por su proximidad con algunos de los rasgos distintivos del escurridizo Cide Hamete.

La primera sorpresa que el Caballero de la Cruz reserva a su lector es ofrecerle, superpuestos en su página inicial, dos prólogos paralelos, que son eco uno del otro y que concretan gráficamente el artificioso desdoblamiento del autor de la obra en dos

⁷⁵ CLEMENCÍN, nota 14 a *Don Quijote*, I, 6; y GAYANGOS, *BAE*, t. 40, p. li. A la posible conexión de Cide Hamete con Xartón también aluden brevisísimamente MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes*, t. 1, p. 437, y THOMAS, *Las novelas de caballerías*..., p. 101.

⁷⁶ EISENBERG, que en *Romances of chivalry*..., p. 123, evoca a Xartón entre otros falsos autores típicos de la literatura caballeresca, se abstiene de relacionarlo directamente con Cide Hamete Benengeli. Sabido es que a éste se le han asignado, como predecesores posibles, varias figuras de moros ficticios o reales, surgidas en textos de muy diversa índole: un mozo especiero que aparece en el tratado de *Agricultura general* de Gabriel Alonso de Herrera (1513) como traductor de recetas arábigas (véase la nota de Rodríguez Marín a su edición del *Quijote*, I, 9); el sabio alcaide Abulcádim Tárif Abentarique, supuesto redactor de la *Verdadera historia del rey don Rodrigo* escrita hacia 1589 por Miguel de Luna. Cf. J. GODOY ALCÁNTARA, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1868, p. 10; B. WARDROPPER, "Don Quixote: story or history?", *MPh*, 63 (1965), p. 9; y F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, "La voluntad de leyenda de Miguel de Luna", *NRFH*, 30 (1981), 359-395; el granadino Aben Hamín, de cuya crónica pretenden ser traducción las *Guerras civiles de Granada* publicadas en 1595 por Pérez de Hita (véase MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes*, t. 2, 134-135); y el renombrado marabú argelino Cid Amet Alubedí, mencionado por Haedo en su *Topografía* de 1612) cf. G. STAGG, "El sabio Cide Hamete Venengeli", *BHS*, 33 (1956), p. 225. Todas estas figuras son bastante elementales y distan mucho de poder compararse con la de Cide Hamete: véase a este respecto A. CASTRO, "El cómo y el porqué de Cide Hamete Benengeli", *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1967, pp. 409-419. La compleja y laberíntica serie de "autores" a quienes, además de Cide Hamete, Cervantes atribuye la redacción del *Quijote*, ha sido objeto de muy numerosos trabajos: remito al minucioso libro que a este tema ha dedicado R. EL SAFFAR, *Distance and control in "Don Quijote": a study in narrative technique*, University of North Carolina, Chapel Hill, 1975, y en el que se hallará amplia bibliografía. Cabe señalar también la interpretación reciente y sugestiva de M. MOLHO, "Instancias narradoras en *Don Quijote*", *MLN*, 1989, 273-285.

personas diferentes, la del traductor del texto al castellano y la del fingido escritor musulmán. El primer prólogo va dirigido al señor conde de Saldaña —Íñigo López de Mendoza, futuro cuarto duque del Infantado; en él, el presunto “intérprete” —quizá ese misterioso Alonso de Salazar con quien colaboró posiblemente, según se ha visto, el activo bachiller Juan de Molina— explica que fue cautivo en Túnez y allí encontró, escrita en “aquella bárbara lengua aráviga”, la historia original para cuya traducción pide ahora el favor y el amparo del conde; añade que, si bien le intimida la perspectiva de enfrentarse con esos “detratores” que siempre andan criticando maliciosamente la labor ajena, se ha decidido a “sacar este libro de la escuridad de la lengua en que estaba” para sustraerlo al olvido; y, por fin, rehuye la responsabilidad de las imperfecciones que éste pueda tener, advirtiéndole que “si la horden dél no está a plazer de todos, echen la culpa al moro que lo hordenó, pues yo en mi traduzir no he salido de su estilo”.

Fuera de la breve mención del cautiverio tunecino de su autor, nada tiene en sí de singular esta dedicatoria⁷⁷; su contenido se ajusta a las normas más corrientes del género prologal, como son el captar la benevolencia del destinatario, el alabar indirectamente la lengua española, y el precaverse contra posibles críticas, confesando con aprensiva modestia su inquietud en el momento de entregar al público una obra deficiente⁷⁸. Tampoco es nueva la ficción que consiste en presentarse como “trasladador” de un venerable manuscrito redactado en algún idioma remoto y poco menos que indescifrable. Montalvo, que fue uno de los primeros en introducirla en la literatura de caballerías, atribuye la autoría de las *Sergas* al maestro Elisabat, testigo ocular de las proezas de Es-

⁷⁷ Del cautiverio del autor en Marruecos no hay otro indicio que esta aserción del prólogo; con ocasión de las andanzas de Lepolemo por el norte de África, se mencionan, además de Túnez, ciudades como Bona (“Ypona”, cap. 24) Kairuán (“Quirán”, cap. 38), y El Cairo, de cuya iglesia cristiana de “Santa Apolonia” son feligreses Lepolemo y su aya (cap. 65); estos datos geográficos, mezclados sin embargo con alusiones a otros lugares de mayor fantasía (“Lissa”, “Clot”, “Lera”, “Durón”, etc.), le parecieron suficientes a Gayangos para afirmar que Alonso de Salazar fue de los que “por aquel tiempo gemían en las mazmorras de Argel y Túnez”: véase *BAE*, t. 40, p. lii.

⁷⁸ Sobre la preceptiva y la temática del prólogo, véase el útil trabajo de A. PORQUERAS MAYO, *El prólogo como género literario*, CSIC, Madrid, 1957, del que están ausentes los libros de caballerías, con excepción del *Cavallero Cifar*, p. 15. Y sobre la progresiva transformación del prólogo tradicional por Cervantes, véase J. CANAVAGGIO, “Cervantes en primera persona”, *JHPh*, 2 (1977), 35-44.

plandián; y se declara su traductor, valiéndose de esta estratagemma para distanciarse hábilmente de su libro, comentándolo y eventualmente criticándolo como si no fuese suyo. El autor del *Lepolemo* no hace más que imitar, como otros muchos novelistas caballerescos, este ardid literario, que en su tiempo todavía era un ingrediente ocasional del género, pero que en época posterior se transformaría en tópico obligatorio, dando lugar a sutiles e ingeniosas ampliaciones⁷⁹.

Lo que está fuera de lo común no es, por lo tanto, este prólogo mismo, sino su vecindad con el simétrico discurso del moro Xartón. Como en uno de esos ejercicios de oratoria escolar sobre tema prefijado, de que hay tantos ejemplos en los tratados de retórica antigua, el prólogo de éste constituye una mera repetición con variantes del anterior, y se limitaría a ser una simple glosa si en estas variantes, que parecen mínimas, no se expresara la exótica personalidad islámica de su imaginario autor. Después de “alabar a Dios por todas las cosas que haze”, Xartón se dirige, con zalamería típicamente musulmana, al Soldán Zulema, aquel mismo príncipe a quien años antes Lepolemo sirviera como paje y esclavo, y que ahora ha dado orden que se escriban los altos hechos de su antiguo compañero de infancia. Aunque dispuesto a obedecerle, el cronista declara a su señor que, en un primer momento, vaciló en cumplir con su cometido por temor a las censuras de los “murmuradores”, pero que finalmente se resolvió a celebrar al buen Caballero de la Cruz “para memoria de los que vendrán después de nosotros”. A continuación, el moro manifiesta los escrúpulos que no dejó de inspirarle su misión, al considerar que

no era cosa conveniente, por ser tu Alteza moro y yo también, ponernos a hacer honrra en escrevir loores de ningún cristiano.

Pero decide continuar con su empresa, ya que

⁷⁹ Para el papel de Elisabat y de Montalvo en las *Sergas*, consúltese el texto de éstas en *BAE*, t. 40, pp. 403, 427 y 495-501. Sobre la influencia ejercida en Cervantes por la innovación de Montalvo, véase M. R. LIDA DE MALKIEL, “Dos huellas del *Esplandián* en el *Quijote* y en el *Persiles*”, *RPh*, 9 (1955-1956), 156-162. Y sobre el fecundo desarrollo del tópico del “autor/traductor” en la producción caballeresca, EISENBERG, “The pseudo-historicity of the romances of chivalry”, *QIA*, 45/46 (1974-75), 253-259 (repr. en *Romances of chivalry* . . . , pp. 119-129), que también señala algunas de sus repercusiones en el *Quijote*.

las bien hechas cosas en qualquier que estén las deve el hombre alabar y codiciar.

Por último pide disculpas por las faltas u omisiones que empañan su crónica, siendo imputables las primeras a su cansada vejez, y las segundas a la imposibilidad de averiguar los recónditos pormenores de la caudalosa biografía de Lepolemo —lo cual le permite garantizar que su libro, si es insuficiente, no peca por exageración:

soy cierto que no me juzgarán que escrivo mas delo que hago sino menos, porque todo no pudo venir a mi noticia⁸⁰.

Concluido este notable prólogo, la intervención de Xartón en el resto de la historia es sumamente discreta; sólo vuelve a aparecer, realizadas ya las primeras proezas de Lepolemo, en un único capítulo, donde, impaciente por conocer al afamado caballero, va a visitarle y, después de obsequiarlo con un brazalete mágico destinado a protegerlo de sus enemigos, le profetiza sus triunfos futuros y le da fructuosas lecciones de nigromancia; con ocasión de esta entrevista, el texto lo retrata con simpatía como “hombre de buena condición y criança que jamás con su Arte hizo enojo a nadie”⁸¹. En el *Leandro el Bel*, sin embargo, la actuación de Xartón es más frecuente y detallada: deja El Cairo para venir a Alemania, donde se presenta en el palacio imperial con su vestimenta morisca, pero resuelto a renegar de Mahoma y a convertirse al cristianismo (cap. 9); después de su bautismo, en el que da gracias a Dios por haber alumbrado su espíritu y permitido que abandonase sus falsas creencias, se le recompensa con el gobierno de una isla donde tiene lugar el gran encuentro de los dos emperadores del mundo cristiano, el de Occidente y el de Oriente —Lepolemo y Constantino, que le honran con su amistad porque “después que fue cristiano jamas avía usado de las artes” (cap. 80). No es original, ni mucho menos, en la producción caballeresca, esta figura de cronista que, además de participar como personaje

⁸⁰ De los silencios involuntarios de Xartón es buen ejemplo este comentario que interrumpe el relato de un combate: “la historia no pone aquí esta batalla como passó; puede ser que la dexasse de escrevir por evitar prolixidad, por aventura por no ser las personas con quien se hizo de mucha quenta; por qualquiera cosa que sea no pone sino que [...] el uno fue muerto y los dos se dieron por vencidos”: *Lepolemo*, cap. 41, fol. XXXIII rº.

⁸¹ *Ibid.*, cap. 44, fol. XXXVI rº.

en la historia del héroe, se encarga de escribirla. Semejante procedimiento, destinado a crear una impresión de historicidad a la vez que a producir sutiles efectos de espejismo, ya había sido ampliamente aprovechada por los antiguos novelistas artúricos⁸². Montalvo, al atribuir la redacción de las *Sergas* al maestro Elisabat, la reutilizó con estricta fidelidad. Y siguiendo como siempre su ejemplo, los autores posteriores también hicieron de este artificio uno de los tópicos de sus ficciones.

En definitiva, la innovación más saliente del *Caballero de la Cruz* es ese prólogo doble, en que el escritor se proyecta en un reticente intermediario de religión opuesta a la suya y que, al reforzar el contraste entre autor fingido y supuesto traductor, acrecienta la consistencia literaria del segundo. Feliciano de Silva adoptó este sistema en su *Amadís de Grecia*, pero se limitó a copiarlo torpemente, enderezando su propia dedicatoria como “corrector” del libro a Diego Hurtado de Mendoza, y atribuyendo a un insípido sabio griego, el encantador Alquife, un prólogo dirigido a Amadís de Gaula, prestigioso antecesor de su protagonista⁸³.

Con maestría harto superior y con certera intuición literaria, Cervantes fue a lo esencial: a la fecunda fórmula novelística que se encerraba en este paradójico autor moro, en quien la hostilidad religiosa no logra contrarrestar la puntualidad histórica, pero que, a medio camino entre el antagonismo y la admiración, prefiere callar parte de las hazañas de su héroe para no excederse en sus loores. Algo en la sigilosa actitud de Xartón parece justificar el suspicaz comentario que acompaña la aparición de Cide Hamete en el capítulo 9 de la Primera parte del *Quijote*, allí donde se examina la posibilidad de que éste, al narrar las aventuras del Ingenioso Hidalgo, haya pecado más por omisión que por exceso:

⁸² Para un ejemplo, en las novelas artúricas, de la redacción de la historia por personajes de la historia misma, remito al *Lanzarote* en prosa francesa del siglo XIII, donde se describen cinco sesiones sucesivas en las que los héroes dictan el relato de sus aventuras a los escribanos del rey Artús: véase *The Vulgate version of the Arthurian romances*, ed. H. O. Sommer, The Carnegie Institution, Washington, 1908-1916 (reimpreso, AMS Press, New York, 1969), t. 3, p. 429; t. 4, pp. 227 y 296; y t. 5, pp. 190 y 332; y el comentario de F. LOT, *Etude sur le Lancelot en prose*, Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes, Paris, 1918 (reed. en 1954), pp. 15-16.

⁸³ El *Amadís de Grecia* salió a luz en 1530, sólo nueve años después del *Le-polemo*, lo cual demuestra la relativa rapidez con que el informado Feliciano sacó partido de la invención de su predecesor; del doble prólogo del *Amadís de Grecia* da cuenta EISENBERG, *Romances of chivalry*, pp. 81-82 y 124.

[. . .] cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad.

Y algo del entusiasmo de Xartón por las virtudes cristianas de Lepolemo ha dejado su huella en la comprensiva simpatía con que Cide Hamete habla de la estoica pobreza de Don Quijote:

Yo, aunque moro, bien sé, por la comunicación que he tenido con cristianos, que la santidad consiste en la caridad, humildad, fee, obediencia y pobreza⁸⁴.

Gracias a su singular autor moro, el *Caballero de la Cruz* puede enorgullecerse del privilegio de estar inscrito, a pesar de la terminante condena del Cura, en “la tela de hermosos lizos tejida” que urdió la fantasía cervantina.

SYLVIA ROUBAUD
Université de Paris-Sorbonne

⁸⁴ *Don Quijote*, II, 44.