



Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura

ISSN: 0120-2456

ISSN: 2256-5647

anuhisto\_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia  
Colombia

## Historias reales e historias fingidas: sobre *Palmerín y Primaleón*

Córdoba Perozo, Jesús Ricardo

Historias reales e historias fingidas: sobre *Palmerín y Primaleón*

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 49, núm. 1, 2022

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127169598004>

**DOI:** <https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.98746>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-SinDerivar 4.0 Internacional.


## Historias reales e historias fingidas: sobre *Palmerín y Primaleón*

History and Romances of Chivalry: On *Palmerín* and *Primaleón*

*Histórias reais e histórias fingidas: sobre Palmerín e Primaleón*

Jesús Ricardo Córdoba Perozo jecordob@ucm.es

Investigador independiente, Colombia

 <https://orcid.org/0000-0002-0164-2457>

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 49, núm. 1, 2022

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Recepción: 29 Enero 2021  
Aprobación: 24 Mayo 2021

DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.98746>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127169598004>

**Resumen:** **Objetivo:** el propósito de este artículo es analizar la tensión y las relaciones entre el discurso ficcional y el discurso histórico en la España del siglo XVI a partir del estudio de los prólogos de dos libros de caballerías, *Palmerín* (1511) y *Primaleón* (1512). **Metodología:** inicialmente, se ofrece una breve contextualización de las manifestaciones de este debate en algunos géneros literarios idealistas del momento (como la novela pastoril y la novela sentimental). Posteriormente, se realiza el análisis de las tensiones historia-ficción tomando como fuente primaria los prólogos de los libros de caballerías señalados, así como los comentarios realizados por Francisco Delicado, editor de ambos textos caballerescos. **Originalidad:** el artículo destaca la importancia de observar la prosa idealista española del siglo XVI como una fuente fundamental para el desarrollo contemporáneo y posterior de la prosa histórica y de la prosa ficcional (idealista y realista), una faceta muy poco estudiada en el ámbito de los géneros literarios españoles del Renacimiento. **Conclusiones:** se concluye que la construcción de la prosa idealista pasa por la lectura y asimilación de la prosa histórica, pero que, a su vez, esta última bebe de la prosa idealista, la cual ayuda a definir su propia naturaleza. Se señala, además, que los autores de prosa idealista evalúan su realidad y la legitiman o debaten a partir de sus narraciones. Así pues, los mundos fantásticos creados por autores como Feliciano de Silva o el anónimo autor de *Palmerín y Primaleón* se hallan fuertemente cargados de posturas ideológicas, y, en su concepción, requieren y hacen uso constante de la historia entendida como realidad vivida pero también como discurso prosístico que narra dicha realidad.

**Palabras clave:** España, ficción, historia, libro de caballerías, literatura, novela, Siglo de Oro.

**Abstract:** **Objective:** This work analyzes the tension and relations between fictional and historical discourse in sixteenth-century Spain, based on the prologues of two chivalric romances, *Palmerín* (1511) and *Primaleón* (1512). **Methodology:** For that purpose, it offers a brief contextualization of this debate within the contemporary literary idealism genre (such as pastoral romance and sentimental romance). Subsequently, it analyzes the history-fiction tension, taking as a primary source the prologues of the aforementioned chivalric romances and the commentaries of its editor, Francisco Delicado. **Originality:** This paper highlights the importance of observing sixteenth-century Spanish idealistic prose as an essential source for contemporary and ulterior development of historical and fictional prose (idealistic and realistic), a relatively unexplored facet in Spanish Renaissance literary studies. **Conclusions:** It concludes that the construction of idealistic prose undergoes the reading and assimilation of historic prose but, at the same time, the latter also draws from idealistic prose, which helps it define its own nature. Furthermore, it points out that the authors of idealistic prose evaluate their own reality, and legitimize it or debate it based on their own narrations. Therefore, the fantastic worlds created by authors as Feliciano de Silva or the anonymous

author of *Palmerín* and *Primaleón* are deeply influenced by ideological postures, and, in its conception, require and constantly use history, understood both as lived reality and discourse that narrates said reality.

**Keywords:** chivalric romance, history, fiction, literature, novel, Spain, Spanish Golden Age.

**Resumo:** **Objetivo:** o objetivo deste artigo é analisar a tensão e as relações entre o discurso ficcional e o discurso histórico na Espanha do século XVI a partir do estudo dos prólogos de dois livros de cavalaria, *Palmerín* (1511) e *Primaleón* (1512).

**Metodologia:** para tanto, faz-se uma breve contextualização das manifestações desse debate em alguns gêneros literários idealistas da época (como o romance pastoral e o romance sentimental). Posteriormente, é realizada a análise das tensões história-ficção, tomando como fonte primária os prólogos dos livros de cavalaria previamente assinalados, bem como os comentários feitos por Francisco Delicado, editor de ambos os textos de cavalaria. **Originalidade:** o artigo destaca a importância de observar a prosa idealista espanhola do século XVI como fonte fundamental para o desenvolvimento contemporâneo e posterior da prosa histórica e da prosa ficcional (idealista e realista), faceta pouco estudada no âmbito dos gêneros literários espanhóis da Renascença.

**Conclusões:** Conclui-se que a construção da prosa idealista passa pela leitura e assimilação da prosa histórica, mas que, pela sua vez, esta também bebe da prosa idealista, que ajuda a definir a sua própria natureza. Nota-se também que autores de prosa idealistas avaliam a sua própria realidade e a legitimam ou debatem com base nas suas próprias narrativas. Assim, os mundos fantásticos criados por autores como Feliciano de Silva ou o autor anônimo de *Palmerín* y *Primaleón* estão fortemente carregados de posições ideológicas, e na sua concepção requerem e fazem uso constante da história entendida como realidade experienciada, mas também como discurso em prosa que a narra essa realidade.

**Palavras-chave:** Espanha, ficção, história, livros de cavalaria, romance, Século de Ouro.

Historia y literatura han estado entrelazadas desde los orígenes de su constitución. Los vínculos que las unen no pueden disolverse porque ambas comparten un componente fundamental que define su naturaleza, esto es, el material básico de su esencia: la palabra.<sup>1</sup> Aristóteles comprendió esta particularidad, y es por ello que en el capítulo noveno de su *Poética* procuró establecer una distinción clara entre la poesía<sup>2</sup> y la historia a partir de la labor que deberían realizar el poeta y el historiador. Explica el filósofo que “la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder”. Es decir, mientras que al historiador le corresponde un estricto apego a la veracidad de los hechos que narra, en tanto en cuanto su única función es transmitir la naturaleza de un acontecimiento, al poeta, por su parte, le corresponde decir “lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud”.<sup>3</sup>

De esta manera, Aristóteles plantea una separación entre historia y poesía a partir del contenido que debe figurar en una obra histórica (eventos reales) y en una obra literaria (eventos posibles). El filósofo se despreocupa de la forma porque, al igual que Bajtín, entiende que ambas comparten el mismo material mediante el cual se construyen. Incluso, el estagirita llega a señalar que “el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa)”.<sup>4</sup> Este reconocimiento de la historia y la literatura como hijas del mismo seno por

parte de Aristóteles se explica por el hecho de que, para los antiguos, “la poesía y la prosa no eran dos formas de expresión radical y esencialmente diversas; ambas estaban comprendidas dentro del concepto de ‘discurso’”.<sup>5</sup>

Sin embargo, estas ideas no llegarán incólumes a los siglos medievales, sino que sufrirán matices que pondrán en cuestión su naturaleza. El precepto básico aristotélico sobre el que se sostiene la distinción entre historia y literatura (hechos verdaderos contra hechos verosímiles) se mantendrá, pero sus anotaciones sobre la forma variarán considerablemente. Tanto así que, como sostiene B. W. Ife, en el Medioevo, “el medio correspondiente a la historia era la prosa, por lo general el latín”, mientras que “la ficción descarada era el dominio de la poesía, cuyo medio correspondiente era el verso”.<sup>6</sup> Así, desde los *scriptoria* medievales y los círculos letrados se preparaba ya un álgido debate sobre los límites entre historia y ficción que, en España, encontrará un genial epítome a inicios del siglo XVII, con las andanzas del hidalgo manchego, don Quijote, y su recordado escudero, Sancho, enfrentados de forma literaria a la más prosaica realidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, este artículo no tiene otra pretensión que la de ofrecer una serie de reflexiones sobre el conflicto historia-ficción en los primeros años del Siglo de Oro español. El análisis se centrará en los elementos de la disputa que subyacen en dos libros de caballerías españoles del Quinientos, *Palmerín* y *Primaleón*, atendiendo específicamente al prólogo de ambas obras. Para el cumplimiento del objetivo, no obstante, se ilustrarán otras aristas del conflicto que abarcan géneros literarios idealistas relacionados de entonces como los libros de pastores o la novela sentimental.

## La historia en la ficción quinientista

Con la consolidación de la imprenta en España, a lo largo del siglo XVI, los libros de caballerías, género literario cuyo modelo inicial fue el *Amadís* de Montalvo, se convirtieron en el primer fenómeno editorial de las letras castellanas. Según María del Rosario Aguilar y José Manuel Lucía, al menos ochenta y dos títulos diferentes conforman el corpus conocido, a los que se suman otros cuatro de cuya existencia no se tiene más certeza que la que ofrecen esporádicas referencias en inventarios de bibliotecas o en otras obras del periodo.<sup>7</sup> Son ochenta y dos títulos que inician su aparición a finales del siglo XV y culminan con el manuscrito de la sexta parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, datado alrededor de 1640 y escrito por Juan Cano.<sup>8</sup>

La variedad del género se verifica tanto en la disparidad de los títulos como en su composición interna. Cada libro ofrece un sinfín de aventuras que, si bien muchas veces responden a modelos y esquemas que son comunes al género, sus resultados y exploraciones narrativas son múltiples y diversas. Lo anterior también se evidencia en el cambio de paradigma. Ciertamente, como sostienen Aguilar y Lucía, durante la segunda mitad

del siglo XVI los autores de libros de caballerías dejaron de lado los “enxemplos [sic] y doctrinas” que formuló Montalvo, para dar paso a otra finalidad que no era necesariamente moral: el entretenimiento. Los investigadores afirman que los libros de caballerías del reinado de Felipe II, aquellos escritos y publicados después de la mitad del siglo XVI, configuraron un “modelo narrativo en donde la estructura, la verosimilitud, el cuidado en el lenguaje estarán supeditados al humor, la hipérbole, la concatenación de maravillas y la mezcla de géneros”.<sup>2</sup>

Esta aparente y constante inverosimilitud de los libros de caballerías fue uno de los aspectos de los cuales se valieron sus detractores para intentar acabar con el género a lo largo de todo el Quinientos. Susana Gil relata que personalidades como Luis Vives, Melchor Cano, Pedro Malón de Chaide, Fray Antonio de Guevara, Pero Mexía y Alonso Fuentes los consideraban inmorales, incitadores de la sensualidad y compendios de patrañas y mentiras.<sup>10</sup> Por la misma línea de esta última crítica se moverán algunas de las anotaciones hechas por Cervantes en su *Quijote*. El escritor criticó duramente al género por considerar que en la mayoría de las obras los autores faltaban a la verosimilitud de lo narrado. Este es un concepto clave que se remonta a la *Poética* de Aristóteles y que durante los debates medievales de historia y ficción se asoció también a la veracidad, pues, aunque no refiere a la misma cualidad, es tanto probable que un hecho veraz sea verosímil, a la par que un hecho verosímil pueda ser veraz.

La crítica cervantina llevó durante mucho tiempo a considerar los libros de caballerías como un género fantástico e idealizado, repleto de maravillosas invenciones que irrespetaban todos los componentes de la realidad. Solo hasta el siglo pasado la crítica literaria se interesó por el magno corpus de los libros de caballerías más allá del *Quijote*, encontrando una enorme variedad en su interior pese a los rasgos comunes que los identifican. Y precisamente uno de los elementos a debatir es la relación entre historia y ficción que se plantea alrededor de la naturaleza de estos textos. Ahora bien, antes de continuar, es necesario esclarecer los niveles en los que la historia se relaciona con las obras ficcionales: a) como realidad histórica. En este nivel se incluye la ficcionalización de personajes y hechos históricos, es decir, se presentan guerras, coronaciones, fiestas, reyes o señores feudales bajo el velo de la ficción. También se incluye aquí el empleo de fuentes de carácter histórico, como crónicas o biografías, que permiten asimismo la novelización de personajes reales, si estos no son contemporáneos al autor, e, igualmente, todos los “elementos supraindividuales que condicionan la obra literaria”,<sup>11</sup> que en el caso de la literatura del Siglo de Oro serían, por ejemplo, el sistema monárquico, la idea de honor, etc. En suma, esto último no es más que la influencia del contexto histórico sobre el autor y su obra. Y b) como realidad posible. Este nivel corresponde al desarrollo de la verosimilitud, concepto que puede entenderse a partir de la alabanza que el cura hace del *Tirante el blanco* en el donoso escrutinio de la biblioteca de don Quijote: “aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte”.<sup>12</sup> Esto es, el reclamo de que las tramas sean creíbles, los personajes se acerquen más al comportamiento cotidiano

del género humano y las acciones tengan lugar en espacios reconocibles o concretos y se lleven a cabo de forma posible según la experiencia.

Los géneros literarios del Siglo de Oro se deslizan entre ambos niveles, pero es posible identificar matices y determinar una mayor o menor influencia de la realidad histórica en una obra, como también una mayor o menor presencia de verosimilitud. En este punto es pertinente anotar que, aunque esta reflexión se inició con los libros de caballerías para llegar a su relación con lo histórico, el debate no ocurrió de forma exclusiva sobre este género literario. Un rápido vistazo a otras manifestaciones del periodo permite ampliar el panorama de las relaciones historia-ficción. Además, debe tenerse en cuenta que el siglo XVI es precisamente el siglo de la experimentación narrativa: libros de caballerías como los de Feliciano de Silva importaron elementos de la novela pastoril y novelas bizantinas como el *Clareo* de Reinoso construyeron episodios de inspiración abiertamente caballeresca. Así pues, observar las dinámicas de la relación historia-ficción en otros géneros prosísticos idealistas del periodo permite comprender el fenómeno con una óptica más amplia.

Un ejemplo lo ofrece el paradigma de la novela pastoril en castellano: *Los siete libros de la Diana* del escritor español de origen portugués, Jorge de Montemayor, publicada en 1559. En el argumento que antecede al Libro I, Montemayor ubica la acción de sus personajes “en los campos de la principal y antigua ciudad de León, riberas del río Esla”,<sup>13</sup> en lo que vendría a ser una nacionalización de la idílica Arcadia de la tradición literaria bucólica. La definición de un espacio geográfico ubicable de forma concreta aumenta la verosimilitud del relato y, en el mismo sentido, la identificación del lector con la obra literaria. En este punto la novela se desliza sobre el nivel de la realidad posible. Posteriormente, Montemayor culmina el resumen de la problemática inicial presentando los restantes seis libros, por lo que advierte: “y en los demás hallarán muy diversas historias de casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombres y estilo pastoril”.<sup>14</sup> De esta forma, el autor juega con el receptor poniendo su obra sobre el nivel de la realidad histórica y tentando al lector a que identifique a sus personajes con las personalidades de la España del momento.

Así, *La Diana* se debate entre la verosimilitud de la realidad posible y la veracidad de la realidad histórica, sin que ello signifique renunciar a la fantasía y a la magia. Recuérdese que en el Libro IV, momento clave para las historias y congojas amorosas de los pastores, la maga Felicia con el uso de sus saberes facilita la resolución de los problemas de algunos de ellos. Igualmente, se evidencia que Montemayor no advirtió la posible historicidad de su obra como un simple tópico literario. En primer lugar, porque diversas fuentes han identificado al personaje de la maga Felicia con María de Hungría, tía del rey Felipe II. Y, en segundo lugar, porque en un pasaje del Libro IV, Felismena oye a Orfeo cantar una deleitosa composición musical cuyo tema son las mujeres “que hoy dan valor y lustre a España”.<sup>15</sup> A partir de entonces, damas reales son loadas en la ficción: desde las princesas María de Hungría y Juana de Portugal,



hermanas de Felipe II, hasta damas cortesanas como Leonor Manuel, Luisa Carrillo o María de Aragón.

También cabe destacar que no es Felicia el único personaje que ha intentado identificarse históricamente. Juan Montero, en su edición de *La Diana*, explica cómo la pastora que da nombre a la novela ha sido identificada con numerosas mujeres, siendo una de las propuestas más antiguas:

[...] la que quiere ver en Diana a una señora, de nombre Ana, que vivió en Valencia de Don Juan y cuya fama de ser la hermosa pastora cantada por Montemayor dio pie a que Felipe III y su esposa Margarita la visitasen con su corte en 1602.<sup>16</sup>

Otras asocian al personaje con doña Ana Ferrer, dama cortesana dedicataria de un poema de Montemayor. Sin embargo, en *La Diana* no se detienen las imbricaciones entre historia y ficción en la novela. En el Libro II, don Felis, amante de Felismena, se educa en “la corte de la gran princesa Augusta Cesarina”, trasunto literario del Valladolid gobernado por la princesa Juana, hija menor de Carlos I y regente del reino durante la estada de su hermano, Felipe II, en Inglaterra.<sup>17</sup>

Por último, cabe anotar otro episodio de *La Diana* en el que pueden leerse algunos elementos del debate entre historia y ficción. Es el epílogo, el Libro VII, en el que se resuelve la situación de Felismena y se deja inconclusa la de Diana, coyuntura que dará pie a la continuación de Gil Polo, *Diana enamorada*. Después de varias jornadas de camino, Felismena se encuentra perdida, pero al escuchar la conversación de unas mujeres que estaban cerca “sintió que la lengua era portuguesa y entendió que el reino en que estaba era Lusitania, porque la una de las pastoras decía con gracia muy extremada en su misma lengua a la otra”.<sup>18</sup> La mención del portugués es otra de las adopciones que Montemayor hace del nivel de la realidad posible, pues, si la historia se traslada al reino de Portugal, es conveniente que los personajes hablen en la lengua del lugar. Incluso llega el autor a incluir diálogos y poesías escritas en portugués, lo que favorece la verosimilitud del relato como el aumento del prestigio de la cultura literaria de su patria natal.

Por otra parte, no solo las historias de caballeros y pastores fueron susceptibles de ser permeadas por el debate. La novela o ficción sentimental, género de origen medieval cuya supervivencia en el siglo XVI se dio gracias a la imprenta y a esporádicas continuaciones, también evidencia algunos elementos del conflicto historia-ficción. Por ahora, quisiera centrarme brevemente en una de aquellas esporádicas continuaciones del Quinientos, por su cercanía cronológica a los libros de caballerías, y contrastar algunas características del debate que se hacen presentes en el género. Poco estudiado y considerado una rareza dentro del corpus, el *Tratado notable de amor* fue redactado, al parecer, durante el ocaso del reinado de Carlos I de España (y V del Sacro Imperio), a mediados de la centuria manierista, y nunca llegó a la imprenta. Se conserva la obra de forma manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid, firmada por Juan de Cardona, quien se identifica como su autor.

La historia gira en torno a los amores que Cristerno, príncipe destronado de Romanía, siente por Ysiana, dama de Matilda, señora de Mitilene. Una de las peculiaridades de la obra es la denotada historicidad de lo referido en la trama. Al haber sido destronado por los turcos, Cristerno se pone al servicio del emperador Carlos V, con la esperanza de recuperar su Estado. Y es precisamente su labor como embajador y soldado del emperador lo que provocará las constantes rupturas y desencuentros entre los amantes, pues Cristerno está a disposición de los intereses imperiales, lo que lo separa de Ysiana de forma constante. Esta situación genera que la trama esté llena de referencias a episodios históricos, en algunos de los cuales el protagonista participa de forma directa, mientras que otros son apenas mencionados. Entre ellos se destacan, por ejemplo, la toma de Hungría por los turcos, invasión con la que inicia la novela; la coronación de Carlos V como emperador por el Papa en Bolonia en 1530;<sup>20</sup> la campaña contra Barbarroja en Túnez de 1535; la toma del Milanesado por los franceses en 1536; las cortes de Toledo y la muerte de la emperatriz Isabel en 1539; la Dieta de Ratisbona y la entrada en Gante de 1540.<sup>21</sup>

De esta manera, la obra se sitúa en la órbita de la realidad histórica, pues presenta numerosos acontecimientos históricos en los que sus personajes toman parte y muchos de los cuales afectan sus acciones. Cristerno, por ejemplo, participa en la liberación de los cautivos cristianos de Túnez durante la campaña contra Barbarroja de 1535. El autor también reproduce partes del discurso de Carlos V frente al Papa después de la toma francesa del Milanesado, en lo que parece una loa al emperador por sus actuaciones heroicas en defensa de la cristiandad. Sin embargo, Juan de Cardona no presta demasiada atención a la verosimilitud, o al nivel de la realidad posible, pues sus personajes tienen mudanzas de temperamento que no son explicadas, y, a pesar de las numerosas referencias a hechos históricos, a nivel geográfico existen problemas como el desconocimiento de los lugares y distancias del Mediterráneo oriental. Incluso, hacia el final, se da la irrupción de lo sobrenatural y lo mitológico con la aparición de Macías, Venus y Cupido en el lecho de muerte de Cristerno para cumplir su último deseo.

Como *La Diana*, el *Tratado notable de amor* hace un amplio uso de recursos históricos para la construcción de su argumento. Tanto la novela pastoril como la ficción sentimental se deslizan entre la realidad histórica y la realidad posible, disfrazando personajes reales de pastores y cortesanos y ubicando al lector en un cronotopo específico. Resulta, por demás, llamativo que el debate entre historia y ficción haya permeado obras de esta naturaleza que, junto con los libros de caballerías, son considerados como formas de narrativa idealista, cuya preocupación por el realismo o la verosimilitud es menor frente a otros géneros de la época como la novela picaresca o la tradición celestinesca, cuya vocación mimética frente a la realidad es más evidente.<sup>22</sup>

Por este motivo, es necesario detenerse sobre el desarrollo y los avatares de la prosa idealista española del siglo XVI. Más allá de la evidente tensión existente en géneros escriturales como la crónica histórica (y



su vertiente “de Indias”, ampliamente explorada en el Quinientos), la prosa ficcional idealista se configura como un campo de experimentación narrativa que, pese al uso de la fantasía, permite la entrada de la realidad histórica. Asimismo, este corpus de obras, denostadas por multiplicidad de intelectuales de la época, son a la vez lectura común para los autores de la prosa histórica y de la prosa ficcional de carácter realista. Sirva de ejemplo de esta circunstancia la conocidísima mención que Bernal Díaz del Castillo realiza en su *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de las “cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís”.<sup>23</sup>

## Los libros de caballerías frente a la historia

Si las ficciones de pastores enamorados y fieles cortesanos fueron susceptibles a la realidad en la que fueron concebidas, no habrían de serlo menos las historias de caballeros. La piedra angular de la relación entre historia y ficción en los libros de caballerías radica en la vivencia y concepción de la caballería misma en los siglos medievales y la temprana Edad Moderna. Keen sostiene que la caballería real podría ser definida como “un *ethos* en el que elementos guerreros, aristocráticos y cristianos están fundidos”.<sup>24</sup> Por tanto, puede ser comprendida como una forma de vida cuya representación —ideal o no— se plasma en la caballería de papel.<sup>25</sup>

Así pues, los libros de caballerías españoles del siglo XVI, independientemente de la cantidad de componente fantástico o idealista que contengan, guardan una conexión con la realidad en la que se originan. Luzdivina Cuesta ha señalado cómo este tipo de literatura actúa como un vehículo de transmisión ideológica, en el que el refuerzo del prestigio del sistema monárquico juega un papel fundamental:

No hay que olvidar que, por lo general, el protagonista no es un caballero cualquiera, aunque todos le crean tal durante la mayor parte del desarrollo de la obra. En realidad el protagonista es el primogénito de un rey, y a menudo de un emperador.<sup>26</sup>

De esta forma, es indudable que los libros transmiten y evalúan, a través de la ficción, un sistema político que sus autores conocen y cuyos valores adoptan y defienden, pero a los que también someten a un proceso de reflexión.

No obstante, existen otros elementos, relacionados con el sistema monárquico real, filtrados en la ficción. “Frente a lo que pudiera parecer, la realidad histórica del último cuarto del siglo XV es también materia novelable para estas ficciones, una fuente inagotable de inspiración”.<sup>27</sup> Así, el género caballeresco puede considerarse muy propio de su tiempo, en la medida en que nace y se consolida durante el reinado de los Reyes Católicos, un periodo en el que se suceden acontecimientos tan relevantes como el triunfo cristiano en Granada en 1492, la expulsión de los judíos y el inicio de la colonización de América, así como la centralización del poder monárquico en detrimento del de la nobleza o

el prestigio adquirido por la nueva monarquía castellano-aragonesa en el tablero político europeo con la participación de las huestes españolas en las guerras italianas. Es un periodo de revitalización de la actividad militar que facilita el renacimiento de los códigos caballerescos y su expresión literaria.

Por otra parte, cabe aclarar que no todo el corpus se relaciona de la misma manera con la realidad histórica o la realidad posible. Dada su extensión en el tiempo, abarcando al menos cuatro reinados distintos (desde el de los Reyes Católicos y la publicación de *Amadís de Gaula* en 1492-1508 hasta el manuscrito de la *Sextaparte del Espejo de príncipes y caballeros*, manuscrito datado en 1640, reinado de Felipe IV), los libros de caballerías responderán a vicisitudes particulares del momento en que fueron escritos. Un breve análisis de los folios de dos ejemplares de estas aventuras caballerescas (*Palmerín de Olivia* y su continuación, *Primaleón*) coadyuvará a comprender de forma más diáfana los vínculos entre la prosa ficcional más exitosa en la España del siglo XVI y la historia en cuanto discurso y en cuanto realidad.

### *Los prólogos de Palmerín y Primaleón*

El 22 de diciembre de 1511 salió de las prensas salmantinas de Juan de Porras el *Libro del famoso y muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*. Es una obra clave para la evolución del género caballeresco, puesto que es el primer libro de caballerías que no continúa la historia del linaje de Amadís, sino que presenta, desde cero, las andanzas de una nueva familia de caballeros. A mediados del año siguiente, las mismas prensas publicaron la segunda parte de estas aventuras caballerescas bajo el título del *Libro segundo del emperador Palmerín en que se recuentan los grandes e hazañosos fechos de Primaleón e Polendus, sus fijos*.

A grandes rasgos, el argumento de ambos libros retoma la base original planteada por Montalvo para las biografías caballerescas con su refundición del *Amadís* medieval.<sup>28</sup> Palmerín es el hijo del amor prohibido entre el príncipe Florendos de Macedonia y la princesa Griana de Constantinopla. En el primer libro del ciclo se narran sus aventuras: su crianza lejos de la corte, sus correrías por el Mediterráneo, su amor por la princesa Polinarda, su vida como cristiano encubierto en tierra de moros, el reconocimiento de su verdadero linaje y su ascenso como emperador al trono de Constantinopla.

El segundo libro del ciclo presenta a Palmerín en su vejez, más soberano que caballero, mientras la acción se desplaza sobre su hijo ilegítimo, Polindo, su hijo legítimo, Primaleón, y el que al final será su yerno, el caballero inglés don Duardos. En las aventuras de los jóvenes protagonistas del segundo libro se detecta también la influencia amadisiana: el amor es un motor fundamental de la trama y las aventuras se suceden continuamente. El argumento se cierra con el deceso de Palmerín en un duelo que sostiene con un caballero de armas negras, que resulta ser la muerte. Este final, el primero que presenta el fallecimiento de un caballero protagonista en la historia del género, delata una ligera

aproximación a la verosimilitud que el autor anónimo contempló, al menos durante algunos episodios de su proyecto narrativo.

Ahora bien, habiendo establecido algunas coordenadas literarias de los dos libros de interés, es conveniente centrarse en la propuesta teórica que desarrollan, condensada en los textos introductorios de sus *editio princeps* respectivas. Analizar los prólogos de ambos textos caballerescos no es una cuestión baladí, pues, como bien recuerda Alberto Porqueras Mayo, un prólogo “es el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva”. Sin embargo, su función no se detiene ahí, pues también “establece un contacto que a veces puede ser implícito con el futuro lector u oyente de la obra”,<sup>29</sup> lo que quiere decir que contribuye a generar el pacto de lectura entre emisor y receptor y, muy probablemente, otorga claves para la interpretación del texto al que precede.

Los prólogos que sirven de puerta de entrada al *Palmerín de Olivia* y al *Primaleón* no escapan a esta dinámica. Ambos son textos cortos contruidos a partir de la necesidad de legitimar la escritura y la lectura de las biografías caballerescas de sus protagonistas. Este recurso, conocido como *causa scribendi*, “incluye una compleja argumentación destinada a convencer al lector de la necesidad de esta empresa literaria”,<sup>30</sup> de ahí que también se busque el amparo de un dedicatario de familia noble, bien posicionado, cuyo linaje respalde con su autoridad la obra de intentos de deslegitimación.

El dedicatario en los dos casos es el mismo: Luis de Córdoba, hijo mayor de Diego Fernández de Córdoba, tercer conde de Cabra, y de su segunda esposa, Francisca de Zúñiga. Aunque no se sabe con certeza la fecha de su nacimiento, se especula que pudo haber acaecido hacia finales del siglo XV en Córdoba, y, a juzgar por el tono de las dedicatorias, es probable que fuera un joven adolescente para las fechas de impresión y circulación de los libros (1511-1512). En el *Palmerín de Olivia*, por ejemplo, su temprana edad queda al descubierto cuando el anónimo autor se dirige hacia él, diciéndole:

[...] a vos, muy illustre señor, que en los primeros años, como a vuestra sangre conviene, menospreciando los plazer e regalos de vuestra tierna edad, tenéys pensamientos no sólo sustentar la gloria e título que vuestros antecessores ganaron, mas como el grande Achilles e fuerte Diomedes procuráis siempre assí crescer en estado e fama.<sup>31</sup>

De igual forma, la expectativa de la edad adulta y de las hazañas que están por venir, de las que Luis de Córdoba será protagonista, también se deja entrever hacia el final del prólogo del *Palmerín*, confirmando así la edad juvenil del dedicatario. Según el autor anónimo:

D'estas muchas e presentes virtudes days esperança cierta de todas las otras que con la hedad más perfecta han de venir, porque de verano tan florido viene copioso e fértil el autuño, que ya representáys la virtud de vuestros progenitores, sobre los quales paresce que la fortuna nunca tuvo poder.<sup>32</sup>

La escogencia del dedicatario no es gratuita: aunque carente de títulos propios, Luis de Córdoba era, por entonces, el joven y prometedor

heredero de una rama segundona de uno de los linajes nobiliarios más prestantes en España. Su padre estaba emparentado con Gonzalo Fernández de Córdoba, el “Gran Capitán”, defensor acérrimo de la política isabelina. De hecho, hacia 1519, Luis de Córdoba desposó a su prima, la heredera del gran capitán, Elvira Fernández de Córdoba y Manrique. Su carrera política estuvo íntimamente relacionada con los intereses españoles en Italia, donde se desempeñó como embajador en Roma del emperador Carlos V desde 1522 y murió, en funciones, el 18 de agosto de 1526.<sup>33</sup>

Así pues, aunque el autor anónimo de los dos primeros libros del ciclo palmeriniano no podía prever los cargos que ostentaría más adelante el joven dedicatario, sí se valió de su condición de heredero noble para legitimar la escritura de sus obras: *Palmerín* y *Primaleón* se ofrecen al joven Luis y a su familia como una lectura formativa, un relato cuyas aventuras le sirven al futuro caballero de modelo de aprendizaje, cumpliendo así el libro de caballerías el mismo propósito didáctico de las crónicas históricas. Esta argumentación no es excepcional de estos dos libros de caballerías. Como recuerda Porqueras Mayo, en los prólogos del género “las alusiones a la obra que preceden son breves y poco densas”, pues lo que predomina es “el afán docente, moralizador”,<sup>34</sup> al menos durante la primera mitad del siglo XVI.

Esta vocación didáctica y educativa, reflejada en el prólogo de *Palmerín*, se sustenta mediante la defensa de la virtud como el valor supremo que permitirá a Luis de Córdoba estar a la altura de su linaje y de los hechos de sus mayores. Así, el autor pretendía con sus libros que los jóvenes “se encendiessen más en el estudio de la virtud e contemplassen para quán grandes cosas uviessen nascido e para que allí la industria humana supliesse adonde defecto natural se conocía”.<sup>35</sup> Y es en este marco que adquiere sentido la dimensión histórica de la narración caballeresca, pues es el pasado el que puede ofrecer ejemplos para el futuro, el que puede enseñar a los jóvenes las grandes hazañas de sus mayores y a las que ellos mismos están llamados. “Ystoria es adonde conoceréys las claras hazañas de vuestros mayores: en unos alteza de ánimo que fortuna no vence, en otros esfuerço divino que peligros no teme”,<sup>36</sup> sentencia el autor anónimo, recordando enseguida al dedicatario que es un verdadero imitador de sus mayores y por tanto está llamado a perpetuar la fama de su linaje.

De esta manera, en el prólogo se entremezclan dos niveles históricos: el real y el ficcional. En el primero, el autor anónimo llama la atención sobre los miembros más destacados del linaje del joven. En la dedicatoria incluida en el *Palmerín*, el autor le recuerda a Luis de Córdoba cómo su padre, Diego Fernández de Córdoba, en el marco de la Guerra de Granada, “peleó e en el fin al Rey poderoso de Granada” y, estando el moro “vencido, le prendió e cativó”.<sup>37</sup> Asimismo, en el prólogo de *Primaleón*, el autor continúa esta tendencia y le relata al dedicatario una historia abreviada de su linaje, remontándose incluso hasta el origen del apellido: “Dexo a su fijo don Alonso Hernández que tomó el renombre y

apellido de su abuelo, de donde todos vosotros vos llamáis de Córdoba”,<sup>38</sup> narrando también la escisión del apellido y sus servicios a la corona: “D’este [Gonzalo Fernández de Córdoba] proceden dos casas que fueron fatales en las guerras que después tovimos contra los moros”.<sup>39</sup> Así pues, a nivel histórico real, el autor de los dos primeros libros del ciclo palmeriniano invita a Luis de Córdoba a sentirse orgulloso de su linaje y a contribuir a la permanencia de su fama, realizando hazañas iguales o mayores a las de sus antepasados.

Sin embargo, el autor también defiende el nivel histórico-ficcional, esto es, la narración de las hazañas de Palmerín y Primaleón, que ofrece a su dedicatario y, por extensión, a todos los jóvenes de su generación. Así, en el penúltimo párrafo del prólogo de *Palmerín de Olivia*, el autor anónimo confiesa los motivos que lo movieron a escoger a Luis de Córdoba como su dedicatario. Dice el autor:

E pues de vos tanto nadie puede pensar como vuestra virtud promete, bien supe lo que hize quando de todos aquel escojí que no es menor en merescimiento que en poder, para que del merescimiento esta ystoria tan famosa tome auctoridad e del poder gane tanto favor que sin ningún temor pueda salir a la luz.<sup>40</sup>

Así pues, mientras que el autor ofrece a su dedicatario con su libro de caballerías modelos de virtudes y ejemplos que le pueden servir para el futuro, el noble igualmente puede ofrecer autoridad y respaldo a la biografía caballeresca que le ha sido dedicada. En ese mismo sentido, el autor no pierde la oportunidad para reseñar las virtudes de su obra, estableciéndola en un lugar privilegiado dentro del naciente corpus de los libros de caballerías y llamándola sin ningún reparo “ystoria”. Según el primer prólogo, la obra “está llena de yngenio e doctrina en todas sus partes que a mi parescer lleva la gloria a los que antes escribieron”.<sup>41</sup> Igualmente, el autor afirma que su crónica ficcional

[...] va en sentencias poderosa, en el estilo copiosa, en ninguna parte confusa, las palabras dizen con la materia, las sentencias ygulan con las cosas, guarda la maiestad en las personas, cuenta breve, proprio, natural, sin confusión de orden, mueve passiones quando quiere, propone, incita, persuade.<sup>42</sup>

Según lo anterior, dos fueron los elementos fundamentales para la constitución del *Palmerín* y el *Primaleón*: en primer lugar, las sentencias, esto es, las enseñanzas, el carácter moral y doctrinal de la narración; y, en segundo lugar, el estilo claro y diáfano. Dicha alusión al estilo no es baladí si se tiene en cuenta que pocos años antes había visto la luz la primera gramática de la lengua castellana, la de Nebrija, publicada en 1492, y que, además, el autor de los versos al lector de ambos libros de caballerías, Juan Augur de Trasmiera, fue discípulo de Nebrija. Igualmente, este mismo Augur de Trasmiera habría sido, según Marín Pina, el autor de los prólogos que se han venido analizando.<sup>43</sup> No obstante, debido a la incertidumbre que se cierne sobre la autoría de ambos libros y de las partes que lo componen, seguiré refiriéndome al autor, tanto de *Palmerín* y de *Primaleón* como de sus prólogos, como autor anónimo.

De cualquier forma, la mención del estilo en el prólogo palmeriniano no solamente deriva de la influencia de Nebrija sobre el círculo intelectual salmantino en el que se gestaron los libros de caballerías. Recuérdese que la cuestión estilística es un debate importante para la prosa histórica del momento. No sería extraño que los autores de la prosa idealista ficcional buscaran amparo en el estilo como una forma más de compararse a los cronistas. Sin embargo, tal y como recuerda Karl Kohut, no se trata de adornar con florituras retóricas la narración. El investigador señala que para casos como el de Oviedo o el padre Las Casas, existía una “oposición que asocia la verdad al estilo llano y contrapone ambos al brillo retórico que es asociado a la verdad dudosa”.<sup>44</sup> Por tal motivo, es coherente que el anónimo autor de *Palmerín* defiende que su obra es “en ninguna parte confusa” y que su estilo “cuenta breve, propio, natural, sin confusión de orden”.<sup>45</sup> El estilo de la obra se afilia, entonces, al de algunas de las narraciones verídicas del momento.

Por otra parte, el prólogo del *Primaleón* culmina haciendo una defensa del nivel histórico-ficcional después de haber hecho una brevísima relación del linaje de los Córdoba, adscrita al nivel histórico-real. Sin embargo, ambos niveles no están desconectados. El autor conecta el linaje histórico-real (la casa de Córdoba) con el linaje ficcional del que narra sus aventuras (Palmerín y sus descendientes). Así, en el último párrafo de la dedicatoria se le hace un llamado a Luis de Córdoba, diciéndole: “Veis aquí, magnífico señor, como todos sois castizos [haciendo referencia a los miembros de la Casa de Córdoba] y como en vuestro linaje todos acuden al tronco”.<sup>46</sup> Seguidamente, se invita al noble para que admire también las hazañas del linaje ficcional, no solo el histórico.

E por esto, no es de maravillar si a *Palmerín*, que los días passados publiqué y saqué a la luz en vuestro nombre, sucedió *Primaleón*, heredero y successor no solamente de la casa y estado, mas aun de las hazañas estremadas en la profesión de la cavallería.

<sup>47</sup>

No obstante, el autor no se detiene ahí y culmina su prólogo-dedicatoria con lo que parece una invitación para realizar una lectura en clave de la obra. Así, el autor motiva la lectura de *Primaleón* a Luis de Córdoba “no porque de allí Vuestra Señoría pueda desprender cosa alguna, *salvo reconocer los hechos de sus mayores*, mas porque de su favor se siga autoridad a esta mi obra según se hizo en la passada”.<sup>48</sup> La interpretación de la frase en cursiva ha sido tema de controversia. ¿Son *Palmerín* y *Primaleón* ficciones en clave? ¿Pueden identificarse aspectos en la narración que se relacionen con los hechos del linaje de los Córdoba a finales del siglo XV?

Francisco Delicado, autor de *La lozana andaluza*, respondió afirmativamente a los anteriores interrogantes. El clérigo español, radicado en Venecia después del Saco de Roma de 1527, publicó algunos años después, en 1534, una nueva edición de *Primaleón*, basándose enteramente en la edición toledana de 1528, aunque introduciendo algunos cambios significativos. Uno de ellos fue ofrecer el texto dividido en tres libros, cada uno de estos con una capitulación independiente.



Además, amplificó el prólogo original, especificando algunos detalles de la ya extinta carrera política del dedicatario (quien había muerto en 1526). Sumado a esto, Delicado añadió un texto introductorio para cada uno de los tres libros en que había dividido la obra, con los que pretendía ofrecer directrices y pautas generales de lectura al público.<sup>49</sup>

Delicado consideraba que tanto *Palmerín* como *Primaleón* eran auténticas ficciones en clave, libros de caballerías que, bajo el manto de la fantasía, escondían las heroicas hazañas de miembros destacados de la nobleza y la realeza española, entre los que se contaban caballeros asociados al linaje de los Córdoba, dedicatarios originales de ambas narraciones. Así, en el primer prólogo que redactó para su edición de *Primaleón* puede leerse:

Todos estos [los gloriosos hechos de la caballería] si tu no lees las coronicas tu no lo puedes saber porque estas cosas que cuentan los componedores en la lengua Española si bien dizen que son fechos de Estrangeros dizen lo por dar mas autoridad a la obra llamadola Greciana por ser semejança de sus antigos hechos. Mas compone los estraños acaecimietos de algunos cavalleros de los Reynos de Spaña como de aquellos que han fecho cosas estremadas como lo fue el Rey do Enrique & su hijo don Iuan el primero deste nombre Rey de castilla. que se asemejan a los hechos de Palmerín con el Rey de Granada. & otro Primaleo[n] como lo fue el Códé de Cabra señor de Vaena don diego Fernandez de cordova & a don Duardos fue semejante otro su pariete don Gonçalo Fernadez de cordova y assi tomando de cadauno sus hazañas fizo esta Philosophia para los cavalleros que seguirla quieren. y fue tan maravillosamente fingida esta ystoria llena de doctrina para los cavalleros & amadores de dueñas.<sup>50</sup>

Así pues, Delicado invita a realizar una lectura conjunta de los libros de caballerías con las crónicas históricas, con el objetivo de que el lector adquiriera un conocimiento global de lo narrado, estableciendo conexiones entre los caballeros de papel y sus correlatos de carne y hueso. El clérigo incluso arriesga su lectura histórica de la obra apuntando, por ejemplo, que las hazañas realizadas por Palmerín en la ficción corresponden ni más ni menos a episodios concretos de la vida de los reyes Enrique II y Juan I de Castilla, padre e hijo, y cuyos reinados se sitúan entre 1369 y 1390. Asimismo, considera que el personaje de Primaleón, protagonista del segundo libro del ciclo, está basado en las hazañas de Diego Fernández de Córdoba, conde de Cabra y señor de Baena, lo cual plantea un interrogante de interpretación histórica, ya que tanto el padre como el abuelo y bisabuelo del dedicatario de *Palmerín* y *Primaleón* tenían el mismo nombre y ostentaron los mismos títulos. Por último, Delicado asevera que el personaje de don Duardos corresponde en la historia a Gonzalo Fernández de Córdoba, nombre por demás común en dicho linaje andaluz y que plantea otro problema de interpretación histórica, al igual que el causado por la identificación de Primaleón con Diego Fernández de Córdoba.

Por otra parte, antes de valorar si las hipótesis de Francisco Delicado podrían ser verídicas, es conveniente anotar que la lectura que este realiza de ambos libros de caballerías como ficciones en clave resalta aún más algunos elementos que el autor anónimo de los primeros dos libros del ciclo había planteado en los prólogos originales. De esta manera, el

clérigo andaluz culmina el fragmento citado llamando la atención sobre el objetivo que movió al autor a componer las obras, argumentando que este, a partir de hazañas históricas reales, compuso una “filosofía”, es decir, un modelo ético y doctrinario para los caballeros y los “amadores de dueñas”. Así, es importante considerar que, aún en 1534, cuando el corpus de los libros de caballerías españoles había aumentado de forma significativa, los editores, autores e impresores de los textos seguían enfatizando en el carácter didáctico de estos, al igual que lo hacían las crónicas históricas.

Ahora bien, cabe anotar también lo singular de la interpretación histórica de Delicado sobre los personajes ficcionales y reales presentes en *Palmerín* y *Primaleón*. El clérigo no sitúa la acción de los libros en sus fechas de composición, esto es, el reinado de los Reyes Católicos, sino que se remonta a finales del siglo XIV, específicamente pocos años después de la guerra civil castellana que supuso el advenimiento de la casa Trastámara al trono de Castilla. Carmen Marín ha planteado que “quizá por su condición conversa y de exiliado, Delicado silencia la figura de los Reyes Católicos, amén de la del emperador Carlos V”, por lo que “dirige su mirada tiempo atrás hasta fijarla en un monarca, Juan I, que dio más muestras de tolerancia que las que él posiblemente halló en sus soberanos”.

<sup>51</sup> De cualquier manera, lo cierto es que el editor evita toda relación de los textos con el reinado de los Reyes Católicos, del que, sin embargo, existen profundos ecos en ambos libros de caballerías.

Si bien es imposible ahora dilucidar las razones que Delicado consideró para asegurar tal interpretación histórica, así como para la escogencia de los personajes reales a los que asimiló a los caballeros ficcionales, no puede negarse el hecho de que el último párrafo del prólogo original de *Primaleón*, que al invitar a Luis de Córdoba a la lectura del texto lo convoca también a “reconocer los hechos de sus mayores”, <sup>52</sup> genera dudas y ambigüedades sobre la manera en la que deben interpretarse los libros. Marín, en contra de la acepción de Delicado, plantea que estos libros de caballerías “no son, obviamente, crónicas noveladas de esta nobleza andaluza”, aunque evidentemente los textos destilan la ideología propia del momento, así como los intereses más primarios de la monarquía española en ascenso y las circunstancias históricas contemporáneas. <sup>53</sup>

Ciertamente, *Palmerín* y *Primaleón* no pueden ser enteramente ficciones en clave. Su arquitectura narrativa está construida sobre el modelo fundamental de los libros de caballerías renacentistas, el *Amadís de Gaula* de Montalvo. <sup>54</sup> Así pues, los dos primeros libros del ciclo de los palmerines responden irremediablemente al modelo amadisiano, ya sea para adoptar o rechazar elementos, aunque siempre en constante diálogo con la obra de Montalvo. En esa misma medida, gran parte de las aventuras caballerescas corresponden a reelaboraciones de motivos literarios y folclóricos pertenecientes al acervo cultural del momento.

Sin embargo, lo anterior no quiere decir que *Palmerín* y *Primaleón* sean narraciones completamente desconectadas de la realidad histórica en la que fueron producidas. Un análisis detallado permite observar inspiraciones históricas reales para la constitución de ciertos personajes

o acontecimientos históricos deformados por el manto ficcional. De esta manera, el autor anónimo de ambos libros de caballerías se libera de la rigurosidad que le exigía el modelo de la ficción en clave y, al mismo tiempo, toma a su libertad personajes y acontecimientos reales, los cuales poetiza, ficcionaliza y valora de acuerdo a su axiología. Además, el manto ficcional con el que viste algunos detalles de la realidad histórica que toma para su libro de caballerías le permite al autor realizar una valoración positiva o negativa de los acontecimientos en los que está inmerso, con mayor libertad que si hubiese optado por el modelo de la ficción en clave o la crónica histórica.

Quizás uno de los elementos de la realidad histórica que con mayor preponderancia el autor anónimo traslada a la ficción es la preocupación por la sucesión monárquica y la legitimidad de la monarquía. *Palmerín y Primaleón* ofrecen numerosos ejemplos de guerras de sucesión y, al mismo tiempo, la importancia de un traspaso legítimo del poder: Palmerín hereda el trono de Constantinopla a Primaleón antes de morir sin ningún tipo de inconveniente. No es desdeñable que esta preocupación, manifestada a lo largo de la obra con múltiples episodios relacionados con personajes secundarios, se plasme en este par de ejemplares del género escritos en 1511 y 1512. Por ese entonces Castilla vivía una crisis sucesoria ocasionada por el deceso de la reina Isabel en noviembre de 1504 y que solo se solucionaría en 1517, cuando el nieto de los Reyes Católicos, Carlos I, asumió el trono después de su llegada desde Gante.

Así pues, el autor anónimo de los libros de caballerías se escuda en la ficción para analizar, reflexionar y problematizar su propia realidad. El componedor de ambos libros censura la incapacidad de los monarcas para establecer una sucesión duradera, que garantice la estabilidad de los reinos que gobiernan. Es por ello que la muerte de Palmerín al final del segundo libro es tan significativa. Como ha demostrado Ana Bueno, el deceso del emperador es un ejemplo literario del “bien morir”, situación que incluye, para el caso de los monarcas, el hecho de que “a sus descendientes no se les plantean ni problemas sucesorios ni conflictos dinásticos”.<sup>55</sup> El resto de las sucesiones diluidas por la trama tiene resultados satisfactorios: los conflictos se resuelven por la intervención de caballeros valientes y matrimonios convenientes, restaurándose así el orden y la legitimidad de la institución monárquica.

Ahora bien, si los dos primeros libros de caballerías palmerinianos no constituyen ficciones en clave, aunque puedan leerse entre líneas ecos de la realidad del momento, ¿cómo interpretar la enigmática frase que concluye el prólogo de *Primaleón* y que habría motivado a Delicado a realizar su lectura histórica en clave? Se ha planteado que el autor anónimo pretendía inducir a sus lectores a que consideraran sus libros de caballerías como ficciones en clave, aunque no lo fueran, para protegerse de las acusaciones de falsedad y mentira que pesaban sobre la naciente prosa ficcional, o bien, simplemente para seguir las convenciones de la época buscando legitimidad en la historia para la escritura de una obra ficcional.<sup>56</sup>

Para finalizar, quisiera proponer una interpretación diferente de la controvertida frase. Considero que en esta subyace el sentido por el cual

el autor anónimo quería guiar la lectura de su segundo libro de caballerías. No es gratuito que la frase no aparezca en el prólogo del *Palmerín de Olivia*, primer libro de la serie, sino en el segundo y último libro del proyecto narrativo del autor. Así pues, antes de invitar a Luis de Córdoba a reconocer los hechos de sus mayores, el autor del prólogo de *Primaleón* se identifica como el mismo autor del *Palmerín*, diciendo:

E por esto, no es de maravillar si a *Palmerín*, que los días passados publiqué y saqué a la luz en vuestro nombre, sucedió *Primaleón*, heredero y successor no solamente de la casa y estado, mas aun de las hazañas estremadas en la profesión de la cavallería.

<sup>57</sup>

De esta forma, la conexión que el autor del prólogo establece entre los dos libros está también relacionada con la disposición del contenido en ambas obras. Si en *Palmerín de Olivia* se narra a los lectores el nacimiento y las hazañas de juventud del caballero Palmerín, en *Primaleón* su fama le ha granjeado la admiración del mundo, ahora no solo como caballero sino como emperador. La importancia de su figura es tal que su imagen y fama planean sobre las hazañas de los demás caballeros. Además, tampoco es desdeñable que el proyecto narrativo del autor cierre con la muerte de Palmerín.

Quizá lo que pretendía el autor anónimo era generar una identificación entre Luis de Córdoba, toda la nueva generación de caballeros castellanos y Primaleón. En la ficción, se hace demasiado hincapié en el relevo generacional caballeresco: Palmerín, Frisol y Trineo ya no figuran en *Primaleón* como lo hicieron en *Palmerín*, andando por los caminos de Europa y Oriente en busca de aventuras; ahora, cada uno gobierna desde su trono: Constantinopla, Hungría y Alemania, respectivamente. Por su parte, Primaleón, Polendos y don Duardos son quienes ocupan ahora el lugar en el mundo caballeresco que han dejado vacante sus antecesores, siempre con el respeto debido a las históricas hazañas de Palmerín y su generación. Así pues, Primaleón y los demás personajes jóvenes son conscientes de que deben “reconocer los hechos de sus mayores”, así como deberían serlo los jóvenes de la generación de Luis de Córdoba, pues fueron sus padres los artífices de la Guerra de Granada, la expansión norteafricana, la conquista americana y las guerras italianas. El reconocimiento del pasado constituye una de las máximas de más importancia que puede ofrecer la lectura de *Palmerín y Primaleón*, pues, recogiendo las palabras del cronista Pulgar, para el autor anónimo de estos libros de caballerías la “Historia es luz de la verdad, testigo del tiempo, maestra y exemplo de la vida”.<sup>58</sup>

## A modo de balance

Las líneas anteriores no tenían otra pretensión que la de evidenciar la importancia de aproximarse a la prosa idealista española del siglo XVI a partir de la óptica del conflicto historia-ficción. Los prólogos de *Palmerín y Primaleón*, como *La Diana* y el *Tratado notable de amor* revelan el clima de inestabilidad genérica que caracterizó a gran parte del Siglo de Oro

español: los continuos préstamos e inspiraciones entre las manifestaciones prosísticas del periodo desestabilizaron las bases del caduco sistema literario medieval y abrieron la puerta a nuevas perspectivas.

La prosa ficcional idealista española sirvió de laboratorio narrativo para aquellos autores que quisieron explorar los límites de la fantasía, sin que ello significara una renuncia a lo verosímil y a la realidad como fuente de inspiración. Al contrario de lo que tradicionalmente se ha considerado, géneros como la novela sentimental, la novela pastoril y los libros de caballerías abrieron la puerta a la realidad histórica: ya fuera tomando personajes históricos y poetizándolos, creando universos verosímiles o valorando su propio contexto. Quienes optaron por la prosa idealista sabían que la desconexión de sus obras con el mundo real era solo aparente. Por eso, es absolutamente necesario aproximarse a la prosa idealista española desde esta óptica. La prosa idealista y la prosa histórica se alimentaron mutuamente, fuera para aproximarse o para alejarse. Este punto de vista contribuirá a un entendimiento más completo de la evolución sistemática de los géneros literarios en español y este artículo no es más que una primera invitación.

Libros de caballerías como *Palmerín* y *Primaleón* buscaron indagar sobre los límites del conflicto historia-ficción. El anónimo castellano o castellana que compuso esta ejemplar dupla del género era consciente, como se deduce del análisis de los prólogos, de que estaba escribiendo una *historia*, al menos en lo que su arquitectura formal se refiere. Su estructura general poco se distingue de las crónicas históricas del periodo y, como se vio, acude a elementos que le permiten asimilárseles. Sin embargo, en la escala de veracidad y verosimilitud, las obras se deslizan hasta adquirir el rótulo de *historias fingidas*. Pero desentrañar hasta qué punto lo son es tarea que el autor dejó a los lectores de entonces y a los investigadores de hoy.

## Obras citadas

### I. FUENTES PRIMARIAS

#### *Documentos impresos y manuscritos*

*Primaleón*. Venecia: Antonio Nicolini da Sabbio, 1534.

*Primaleón*. Ed. Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

*Palmerín de Olivia*. Eds. Carmen Marín Pina y Giuseppe di Stéfano. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Aristóteles. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

Cardona, Juan de. *Tratadonotable de amor*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1982.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Real Academia Española, 2015.



Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*. Ed. Carmelo Sáenz de Santa María. Madrid: CSIC, 1982.

Montemayor, Jorge de. *Los siete libros de la Diana*. Barcelona: Crítica, 1996.

Pulgar, Fernando de. *Crónica de los señores Reyes Católicos*. Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1780.

Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula I*. Madrid: Cátedra, 2017.

## II. FUENTES SECUNDARIAS

Aguiar e Silva, Vitor Manuel de. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1982.

Aguilar Perdomo, María del Rosario y José Manuel Lucía Megías, eds. *Antología de libros de caballerías españoles*. Bogotá: Norma, 2008.

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus / Alfaguara / Altea, 1989.

Bubnova, Tatiana. "Delicado editor: lo propio y lo ajeno". *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001*. Vol. 2. Eds. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso. Newark: Juan de la Cuesta, 2004. 51-58.

Bubnova, Tatiana. "Delicado editor (2): El texto del *Primaleón*". *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*. Vol. 1. Eds. Francisco Domínguez y María Luisa Lobato López. Burgos: Iberoamericana, 2004. 373-384.

Bueno Serrano, Ana Carmen. "La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos". *Memorabilia* 11 (2008): 31-46.

Cátedra, Pedro. *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*. Madrid: Abada Editores, 2007.

Cuesta, Luzdivina. "La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías". *Los libros de caballerías (de "Amadís" al "Quijote"): poética, lectura, representación e identidad*. Eds. Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez. Salamanca: SEMYR, 2002. 87-109.

Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Ciudad de México: FCE, 2017.

Demattè, Claudia. "Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías". *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Ed. Christoph Strosetzi. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2001. 415-421.

Fernández Jiménez, Juan. "El *Tratado notable de amor*. Pequeña crónica de Carlos V". *Anuario de Letras* 20 (1982): 355-377.

Gil-Albarellos, Susana. "Debates renacentistas en torno a la materia caballeresca. Estudio comparativo en Italia y España". *Exemplaria* 1 (1997): 43-73.

Hernando Sánchez, Carlos José. "Nobleza y diplomacia en la Italia de Carlos V. El II duque de Sessa, embajador en Roma". *Carlos V. Europeísmo*



y universalidad. Vol. 3. Eds. Francisco Sánchez-Montes González y Juan Luis Castellano. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001. 205-297.

Keen, Maurice. *La caballería*. Barcelona: Ariel, 2008.

Kohut, Karl. "Las primeras crónicas de Indias y la teoría historiográfica". *Colonial Latin American Review* 18 (2009): 153-187.

Marín Pina, Carmen. "Introducción". *Palmerín de Olivia*. Eds. Carmen Marín Pina y Giuseppe di Stefano. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004. VII-XXXVII.

Marín Pina, Carmen. "La historia y los primeros libros de caballerías españoles". *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Vol. 3. Ed. Juan Salvador Paredes Núñez. Granada: Universidad de Granada, 1995. 183-192.

Martín Romero, José Julio. "Palmerín de Olivia como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica". *Revista de Literatura* 152 (2014): 425-445.

Parrilla, Carmen. "El Tratado notable de amor de Juan de Cardona entre España e Italia". *Nápoles-Roma 1504. Cultura literaria española y portuguesa en Italia en el quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica*. Eds. Javier Gómez Montero y Folke Gernert. Salamanca: SEMYR-CERES de la Universidad de Kiel, 2005. 365-386.

Porqueras Mayo, Alberto. *El prólogo como género literario: su estudio en el siglo de oro español*. Madrid: CSIC, 1957.

Ramos Nogales, Rafael. "Dos nuevas continuaciones para el Espejo de príncipes y caballeros". *Historias Fingidas* 4 (2016): 41-95.

Rey Hazas, Antonio. "Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)". *Edad de Oro* 1 (1982): 91-109.

Ynduráin, Domingo. "El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español". *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*. Eds. Consolación Baranda, María Luisa Cerrón, Inés Fernández Ordóñez, Jesús Gómez y Ana Vian. Madrid: Cátedra, 2006. 377-405.

## Notas

- 1 Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus / Alfaguara / Altea, 1989) 48.
- 2 Lo que hoy entendemos, a nivel general, por "literatura".
- 3 Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín García Yebra (Madrid: Gredos, 1974) 157.
- 4 Aristóteles 158.
- 5 Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (Ciudad de México: FCE, 2017) 215.
- 6 Citado en Domingo Ynduráin, "El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español", *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, eds. Consolación Baranda, María Luisa Cerrón, Inés Fernández Ordóñez, Jesús Gómez y Ana Vian (Madrid: Cátedra, 2006) 391.
- 7 María del Rosario Aguilar Perdomo y José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías españoles* (Bogotá: Norma, 2008).
- 8 Rafael Ramos Nogales, "Dos nuevas continuaciones para el Espejo de príncipes y caballeros", *Historias Fingidas* 4 (2016): 41-95.
- 9 Aguilar y Lucía 23-24.

- 10 Susana Gil-Albarellos, “Debates renacentistas en torno a la materia caballeresca. Estudio comparativo en Italia y España”, *Exemplaria* 1 (1997): 61.
- 11 Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura* (Madrid: Gredos, 1982) 360.
- 12 Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona: Real Academia Española, 2015) 66.
- 13 Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana* (Barcelona: Crítica, 1996) 7.
- 14 Montemayor 8.
- 15 Montemayor 189.
- 16 Montemayor 7.
- 17 Montemayor 108.
- 18 Montemayor 274.
- 19 Carmen Parrilla, “El *Tratado notable de amor* de Juan de Cardona entre España e Italia”, *Nápoles-Roma 1504. Cultura literaria española y portuguesa en Italia en el quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica*, eds. Javier Gómez Montero y Folke Gernert (Salamanca: SEMYR-CERES de la Universidad de Kiel, 2005) 365-386.
- 20 Por momentos, la narración ficcional es casi de tono histórico: “pues viniendo la señora Matilda en esta ysla, como he dicho, estando Carlos quinto, rrey de las Españas, en Boloña coronando[se] por mano de Clemente sétimo, sumo pontífice, los príncipes de Alemaña y Fernando, su hermano, le hizieron saber cómo Sulemán, rrey de los turcos, con grueso ejército y artillería, que por el Danubio subía, no contentándose con aver destruydo la Ungría, venía en la Austria con ytención de la tomar y vaxar a la Ytalia”. Juan de Cardona, *Tratado notable de amor* (Madrid: Ediciones Alcalá, 1982) 74-75.
- 21 Es tanta la preponderancia de los acontecimientos históricos en la novela que Juan Fernández Jiménez afirma que “no se trata de una historia ficticia que encubra la realidad y a la que pueda darse una interpretación de cualquier tipo, sino que es una narración verídica de los hechos, con datos auténticos relatados por alguien que pudo muy bien haberse hallado presente o que manejó fuentes de primera mano” (355). Juan Fernández Jiménez, “El *Tratado notable de amor*, pequeña crónica de Carlos V”, *Anuario de Letras* 20 (1982): 355-377.
- 22 Antonio Rey Hazas, “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)”, *Edad de Oro* 1 (1982): 91-109.
- 23 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* (Madrid: CSIC, 1982) 175.
- 24 Maurice Keen, *La caballería* (Barcelona: Ariel, 2008) 32.
- 25 Pedro Cátedra, *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote* (Madrid: Abada Editores, 2007).
- 26 Luzdivina Cuesta, “La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías”, *Los libros de caballerías (de “Amadís” al “Quijote”): poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez (Salamanca: SEMYR, 2002) 87-109.
- 27 Carmen Marín Pina, “La historia y los primeros libros de caballerías españoles”, *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 3, ed. Juan Salvador Paredez Núñez (Granada: Universidad de Granada, 1995) 184.
- 28 Esta afirmación no debe llevar a engaño. Aunque, evidentemente, el *Palmerín de Olivia* se construye sobre la estela amadisiana, también se desvía del paradigma fundacional como ha señalado José Julio Martín Romero. Uno de los elementos de divergencia más llamativos es, por ejemplo, “el miedo que llega a apoderarse de Palmerín en más de una ocasión, que siente tal pavor que incluso llega a huir del peligro, algo impensable en su modelo amadisiano”. José Julio Martín Romero, “*Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica”, *Revista de Literatura* 152 (2014): 428.

- 29 Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español* (Madrid: CSIC, 1957) 42.
- 30 Claudia Demattè, "Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías", *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, ed. Christoph Strosetz (Frankfurt-Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2001) 417.
- 31 *Palmerín de Olivia*, eds. Carmen Marín Pina y Giuseppe di Stéfano (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004) 3.
- 32 *Palmerín de Olivia* 5.
- 33 Carlos José Hernando Sánchez, "Nobleza y diplomacia en la Italia de Carlos V. El II duque de Sessa, embajador en Roma", *Carlos V. Europeísmo y universalidad*, vol. 3, eds. Francisco Sánchez-Montes González y Juan Luis Castellano (Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001) 221.
- 34 Porqueras 89.
- 35 *Palmerín de Olivia* 4.
- 36 *Palmerín de Olivia* 5.
- 37 *Palmerín de Olivia* 4.
- 38 *Primaleón*, ed. Carmen Marín Pina (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998) 2.
- 39 *Primaleón* 2.
- 40 *Palmerín de Olivia* 5.
- 41 *Palmerín de Olivia* 5.
- 42 *Palmerín de Olivia* 5.
- 43 Carmen Marín Pina, "Introducción", *Palmerín de Olivia* X.
- 44 Karl Kohut, "Las primeras crónicas de Indias y la teoría historiográfica", *Colonial Latin American Review* 18 (2009): 163-164.
- 45 *Palmerín de Olivia* 5.
- 46 *Primaleón* 2.
- 47 *Primaleón* 2.
- 48 *Primaleón* 2. Destacado agregado.
- 49 Tatiana Bubnova, "Delicado editor: lo propio y lo ajeno", *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001*, vol. 2, eds. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (Newark: Juan de la Cuesta, 2004) 51-58; Tatiana Bubnova, "Delicado editor (2): El texto del *Primaleón*", *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, vol. 1, eds. Francisco Domínguez y María Luisa Lobato López (Burgos: Iberoamericana, 2004) 373-384.
- 50 Francisco Delicado, "Prólogo", *Primaleón* (Venecia: Antonio Nicolini da Sabbio, 1534) 9. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000151368&page=1>.
- 51 Marín, "La historia" 191.
- 52 *Primaleón* 2.
- 53 Marín, "La historia" 189.
- 54 Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula I* (Madrid: Cátedra, 2017).
- 55 Ana Carmen Bueno Serrano, "La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos", *Memorabilia* 11 (2008): 34.
- 56 Marín, "La historia" 188.
- 57 *Primaleón* 2.
- 58 Fernando del Pulgar, *Crónica de los señores Reyes Católicos* (Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1780) 1.