

**Armando López Castro**  
**María Luzdivina Cuesta Torre**  
**(editores)**

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

**VOLUMEN II**



UNIVERSIDAD DE LEÓN  
Secretariado de Publicaciones  
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores).

-- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán  
ISBN 978-84-9773-357-6

I. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

## LA OTRA REALIDAD SOCIAL EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS. III. EL CABALLERO «ANCIANO»<sup>1</sup>

José Manuel Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí

Universidad Complutense de Madrid IES. Tabernes Blanques

1. Refiriéndose al carácter infatigable del caballero Amadís de Gaula, el narrador-traductor del *Amadís de Grecia* (1530) hace un breve inciso en su relato para realizar la siguiente precisión:

Aquí es bien que quitemos una duda que muchos podrían tener diciendo que cómo el rey Amadís, siendo de tanta hedad que passava de ochenta años, tenía fu[e]rças y poder para acometer hecho de armas. A esto se responde que, como este rey fuesse el más valiente y de más coraçón que cavallero jamás fue, no es de maravillar que a la sazón aún toviesses tanto poder que bastasse para acometer cualquier gran hecho, cuanto más que en aque[l] tiempo las hedades eran grandes, que bivían los hombres trezientos años y más, y en tan luenga hedad no se podían llamar aún viejos de ochenta años, de los cuales a esta sazón era aquel esforçado y excelente rey Amadís (1<sup>a</sup>, cap. XXXIX, pp. 137-38).<sup>2</sup>

Para el lector actual esta incursión de Feliciano de Silva en su propio discurso se puede interpretar como uno de tantos intentos por justificar lo injustificable. Decir que los hombres de aquellas ficticias épocas pretéritas alcanzaban los «trezientos años y más» es un dato demasiado inverosímil, sobre todo si lo comparamos con las posibilidades de vida de las personas en la Edad Media (por ejemplo, Minois 1987). Tal invención tiene un carácter eminentemente literario y su única lógica debe buscarse en las exigencias de unos discursos cíclicos que tienden a prolongar las estirpes heroicas manteniendo vivos a caballeros de varias generaciones. Precisamente porque el famoso caballero y rey Amadís de Gaula es algo así como el padre de la caballería literaria, los autores intentan prolongar su existencia por cualquier medio, a través de hechizos, brebajes o insólitos encantamientos. Pero si la prodigiosa ancianidad de personajes como el mentado Amadís constituye una más de las etapas biográficas de un individuo que traspasa los límites materiales de varios relatos, otros caballeros, con una funcionalidad más secundaria en los libros de caballerías, se presentan por vez primera caracterizados por el rasgo determinante de su vejez, un atributo a partir del cual se derivan una serie de aspectos paradigmáticos que definen el tipo del caballero anciano a la vez como personaje que supone un desvío con respecto al perfil del protagonista y como ente ficcional con unas funciones complementarias en el planteamiento y desarrollo de diversas aventuras.

El aspecto físico del caballero anciano, muchas veces señalado con unos breves detalles tópicos que lo aproximan a la figura del mago: larga melena y largas barbas blancas, supone el primer rasgo diferencial con la prosopografía del heroico protagonista, la juventud del cual se presenta como uno de los numerosos atractivos que conforman su carácter excepcional. El tópico

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos», del que ya se han publicado las siguientes entregas: «I. Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, V (2002), pp. 9-23 y «II. Las damas y doncellas lascivas», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miguel Manzanero (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Universidad, 2005, pp. 1007-22.

<sup>2</sup> Indicamos en la bibliografía final las ediciones a partir de las cuales reproducimos nuestras citas.

aspecto externo del caballero anciano va directamente unido a una caracterización interna y a unos roles actanciales no menos recurrentes. En este sentido será sumamente ilustrativa la cita siguiente, extraída del Prólogo del *Llibre de l'Orde de Cavalleria* de Ramon Llull: «En una terra s'esdevench que hun savi cavayler qui longament hac mantengut l'orde de cavaylaria en la noblesa e força de son alt coratge, e saviesa e ventura l'agren mantengut en la honor de cavaylaria en guerres e en torneigs, en assauts e en batayles, elegí vida ermitana con viu que sos dies eren breus e natura li defaylia per veylesa a usar d'armes» (pp. 161-162).

Como consecuencia del paso del tiempo, la edad impulsa al viejo caballero a abandonar el oficio de las armas y a convertirse en eremita. La pérdida de la fortaleza física determina el cambio experimentado por el caballero luliano, un personaje noble que dentro de la estratificación jerárquica del medievo pasa del grupo de los *bellatores* al seno de los *oratores* con total naturalidad. Asimismo, cabrá destacar otro rasgo singularizador de su perfil. Este nuevo ermitaño posee una sabiduría acumulada con los años en el desempeño de la caballería que lo habilita como conocedor de sus usos, costumbres y reglas. En función de esa experiencia será la figura idónea para ilustrar en tales prácticas a un joven que aspire a ingresar en el estamento militar. Será el sujeto adecuado para instruir y soportar el peso aleccionador del mensaje que nos transmitirá el texto luliano. Al fin y a la postre, la misma función que va a desempeñar en el *Libro del cauallero et del escudero* de Don Juan Manuel otro caballero anciano que responde a las preguntas de su joven interlocutor y ejerce una labor formativa que recorre las premisas ideológicas dominantes de la cultura caballeresca de su época. En síntesis, estos dos motivos: el abandono de las armas y la sabiduría, serán atributos básicos en el retrato habitual del caballero anciano en los libros de caballerías, sin que ello sea óbice para encontrar otras variantes narrativas.

Aunque no sea catalogable en sentido estricto como un libro de caballerías al uso, en el *Tirant lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell, el conde Guillen de Varoic se ajusta al modelo citado previamente, no en vano el escritor gandiense intenta ajustarse en los primeros capítulos de su obra al *Llibre de l'Orde de Cavalleria*, texto que le sirve de referente principal para incardinar el proceso educativo de Tirant. De acuerdo con la vocación realista del relato martorelliano, el conde, «cavaller valentíssim, noble de linatge e molt més de virtuts [...] qui en sa viril joventut havia sperimentada molt la sua nobla persona en l'exercici de les armes» (cap. II, p. 6), cuando entra en una edad «avanzada de LV anys», a diferencia del rejuvenecido Amadís de Gaula, decide visitar los Santos Lugares y poco después regresa a Inglaterra para dedicarse a una existencia eremítica. Si las gestas bélicas de su juventud le han permitido gozar de los honores mundanos, la pérdida de la fuerza física será la excusa apropiada para ganar otros galardones más espirituales: la salvación eterna. Éste será el hombre que aleccione al joven protagonista en la caballería y quien le proporcione un apoyo ético a sus posteriores actuaciones militares (Pastor Cuevas 1993).

Consejo o tutelaje son las funciones que desempeña el Conde de Varoic en el libro de Martorell y que podrían haber sido utilizadas por los escritores castellanos del género caballeresco si no fuera porque en dichas obras los jóvenes protagonistas parecen llevar en la sangre la aspiración a la caballería y el conocimiento de sus reglas. Bien es cierto que algunos donceles son ilustrados y educados por ermitaños que en su juventud fueron caballeros andantes, recuérdese el caso de Florisando, en la obra homónima de Páez de Ribera (1510), pero en estos casos la faceta religiosa del educador se impondrá completamente y llegará a difuminar el tipo genérico del caballero anciano. A diferencia de la tradición medieval, los libros de caballerías encomiendan otros roles a los viejos caballeros. Su experiencia los transformará en individuos capacitados para desempeñar tareas administrativas y de gobierno en ausencia del héroe. Es lo que ocurre en el anónimo *Tristán de Leonís el Joven* (1534). Gorvalán, ayo de Tristán de Leonís, será a la muerte de este último gobernador del reino mientras Tristán el Joven llega a la edad necesaria para regir las tierras de su padre.

La sabiduría del caballero anciano puede manifestarse en un ámbito más privado que el del regimiento público. Pero, en todo caso, el papel que se le encomienda posee una gran responsabilidad en tanto que se le habilita como tutor y guardián de los valores establecidos,<sup>3</sup> según se expone en el *Felixmarte de Hircania* (1556) cuando Anadantán, hermano de la reina de Dacia, recibe el encargo de cuidar a los hijos de Dinartes: Ardiseo y Oriandina.<sup>4</sup>

Sin abandonar su vinculación con las esferas del poder o sus tareas de gobierno, de las cuales apenas se dice nada, el caballero anciano va asumiendo otras funciones que podrían calificarse como secundarias. Fundamentalmente, lo hallamos transformado en múltiples ocasiones en embajador y también en informante.<sup>5</sup> En el primer caso, suelen compartir con las doncellas el papel de emisarios. Viajan de corte en corte demandando el auxilio del caballero para solventar cualquier agravio, aunque también pueden liderar una comitiva que acude a los palacios de un rey o un emperador para presentar una ordalía que pondrá a prueba la destreza de los caballeros o la hermosura de las damas. Las señales con que se describe el caballero Fristión en el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva a su llegada a la corte de Amadís el día de San Juan son ejemplificadoras de lo que venimos diciendo. Físicamente, se trata de «un cavallero vestido de paños de duelo, la barva y cabellos le llegavan a la cinta» (cap. LXXIX, p. 182). Su oficio es el de «governador del reino de Cecilia, porque en aquella tierra no tenemos rey, puesto que reino sea» (p. 182). Los motivos que le han llevado a su continuo peregrinar son la búsqueda de aquellos caballeros y doncellas que logren deshacer los hechizos que obró la sabia Medea en las personas de los príncipes Alpartracio y Miraminia: «ya por muchos reinos he passado donde muchos buenos cavalleros y fermosas donzellas lo han provado, pero no han acabado más de lo que veis» (p. 183).

Durante alguna reunión en los palacios del rey o después de levantadas las mesas, en los libros de caballerías suele plantearse el típico esquema de la llegada de un personaje cuya historia o actuación va a suscitar nuevas empresas para el héroe o alterará con su presencia el clima de tranquilidad en que viven los cortesanos. Al igual que Fristión, en el *Amadís de Grecia*, otros dos caballeros ancianos se presentan en la misma corte, acompañando en esta ocasión a la maga Zirfea, dos «cavalleros armados de todas armas, salvo las cabeças, las cuales tan canas tenían como la nieve, y las barvas hasta la cinta les llegavan» (2ª, cap. X, p. 267). Feliciano de

<sup>3</sup> Como tutor, consejero y estrecho aliado del héroe se nos aparecen en los relatos caballerescos varios individuos que si bien su edad no permite situarlos dentro del grupo de los caballeros viejos, su madurez y su dominio de la caballería y de los asuntos cortesanos les permiten ejercer una papel inestimable en el proceso biográfico del caballero protagonista. En esta nueva categoría cabrían el Micer Fadrique de la *Crónica de Adramón* (finales del XV o principios del XVI) o el Laterio del *Claribalte* (1519). Treinta y cinco y cuarenta y cinco años tienen, respectivamente, estos personajes que influyen decisivamente en la educación del protagonista o intervienen en episodios cruciales de su biografía, obteniendo, como en el caso de Laterio, como recompensa final el cargo de gobernador de Francia y posteriormente de Constantinopla.

<sup>4</sup> La frecuente proximidad del caballero anciano a los círculos de poder puede llevarle a ejercer muy esporádicamente unas funciones en las que se pone de relieve su carácter experimentado y sereno. Frente al ímpetu de la edad juvenil, la madurez parece implicar una actitud más sosegada para resistir los infortunios o desgracias. De ahí que en el *Lepolemo* (1521), cuando el personaje homónimo es raptado siendo muy niño por los moros y su madre, la emperatriz, casi se vuelve loca por su desaparición, «un cavallero, criado suyo, hombre anciano, muy honrada persona, que tanto sentía el pesar de la emperatriz como ella, [...] [intentaba] conortar a la emperatriz» (*Antología de libros de caballerías* 2001: 293).

<sup>5</sup> En el *Libro segundo de don Clarián de Landanis* (1522) de Álvaro de Castro, la sorprendente longevidad de don Castel de la Roca, «que passava de más de ciento e treinta años. E aunque era d'esta hedad, mandávase tan bien que era plazer de lo ver» (cap. LXI, p. 291), le permite al personaje un vasto conocimiento de los hechos sucedidos en un extenso período temporal. Ha conocido a los antepasados de Clarián de Landanis, y su testimonio directo posibilita la confirmación y el contraste de la excepcionalidad heroica del protagonista con el legado transmitido por su linaje: «no os maravilléis que este cavallero faga lo que faze, que harto tiene que hazer en llegar con la lança a donde llegaron sus antepassados» (p. 292).

Silva echa mano otra vez de unas figuras tipificadas y las utiliza para ayudar a Zirfea a capturar a su rival en el oficio mágico, Urganda, y dejarla encantada en una plaza.

Formando parte de una aventura maravillosa, cuyo significado tiende a explicitar, como aquel Caballero Anciano del *Lidamor de Escocia* (1534), que junto a la obligada referencia al color de su pelo y barba se distingue por su longevidad: parece tener más de cien años (cap. XLI), la importancia narrativa de esta figura es muy puntual. Su presencia asegura la extrañeza o singularidad de la aventura que introducen en el relato, pero, a partir de ahí, se recurre a ellos más como informantes o como elementos de enlace que sirven para yuxtaponer distintos episodios, sin que tengan un papel protagónico que les caracterice más allá de las pautas habituales.

2. En franca oposición a este tipo ficcional cuya anónima denominación dice mucho del papel secundario que se les atribuye, hay otros caballeros ancianos a los que los autores dotan de un carácter más significativo. Entre ellos tomamos como ejemplo a tres personajes que, a pesar de su avanzada edad, no renuncian al manejo de las armas y se distinguen de sus homólogos por querer reverdecer o alcanzar en su etapa de supuesta decrepitud física los laureles de la fama. Nos referimos a seres como Bravor el Brun en el *Tristán de Leonís* (1501), Macandón en el *Amadís de Gaula* (¿1508?) o Belcento en el *Platir* (1533). Precisamente, los dos primeros han sido propuestos como antecedentes literarios directos del célebre hidalgo manchego don Quijote de la Mancha (Urbina 1980). Ahora bien, hay que señalar que unos y otros se insertan en sus respectivos relatos con unas connotaciones bastante diferentes. Del primero sabremos su historia a través de un escudero que se presenta en la corte de Camelot y encarece la brillantez de su estirpe familiar:

ha nombre Bravor el Brun, e fue nieto de don Segurades el Brun, que fue hermano de su padre de don Segurades, e fue primo de don Héctor el Brun, que fue en su tiempo uno de los buenos cavalleros del mundo, e más valiente, e no uvo ningún cavallero de cuerpo tan grande como él, ni de tan grandes miembros. E fue el cavallero del mundo que más edad bivió en aquel tiempo, e el que mejor mantubo cavallería en la vejez. E fue de linaje de los Brunos, como lo podés saber por libros que fueron fechos en aquel tiempo. E fueron de aquel linaje los mejores cavalleros del mundo, que sabed que Febus fue tal cavallero como el mundo da fe. E de aquel linaje es mi señor (*Tristán de Leonís*, cap. LXXV, p. 161).

De lo dicho se deduce que Bravor el Brun pertenece a una saga excepcional de caballeros que destacaron por su heroísmo aun en su madurez. La minuciosidad con que se establecen los parentescos familiares y se confirma la singularidad del linaje sirven para anclar la peripecia de Bravor en una tradición genealógica antigua, que además ha pasado al papel para salvar en la memoria futura los «fechos [de] aquel tiempo». Los ilustres orígenes de Bravor y su vinculación con el pasado se constituyen desde un primer momento como un punto de referencia para calibrar el estado de salud de la caballería. Y eso mismo es lo que pretenderá el anciano caballero cuando juste exitosamente contra los paladines de la corte artúrica.<sup>6</sup> Su intención ha sido tan simple como misteriosa: «por conocer cuáles eran mejores cavalleros, los ancianos o los

<sup>6</sup> La gallardía y la eficacia que demuestra Bravor el Brun en el manejo de las armas contrastan con el comedimiento que otros caballeros ancianos demuestran a la hora de afrontar el peligro. En el *Cirongilio de Tracia* (1545) de Bernardo de Vargas el Caballero de la Sierpe se topa con un viejo caballero que cabalga con varios miembros de su familia. Ante la posibilidad de dirigirse a la Floresta Larga, donde está Barbor y dos primos suyos cuyas diabluras son señaladas, el Anciano renuncia a arriesgar su fama en una situación tan comprometida. Su extremada cautela, «mucho es digno de pena el que atrevidamente se quiere ofrecer a las cosas que exceden y vencen su fortaleza y potencia» (I, cap. XLII, p. 150), es interpretada por el Caballero de la Sierpe como muestra de cobardía y se opone al ardimiento manifestado por el personaje tristaniano.

nobeles» (p. 160). La superioridad bélica del viejo guerrero podría cuestionar la valía de la caballería artúrica presente y podría plantear un enigmático mensaje ideológico si leyésemos independientemente el episodio. No obstante, el anónimo escritor de la versión castellana ha obrado con una meditada intuición. A lo largo del *Tristán de Leonís*, el relato narra las hazañas del héroe epónimo, contándonos su ascendente progreso biográfico. Junto a este hilo principal, el narrador sólo aludirá al linaje de tres caballeros que sobresalen de los demás por motivos diferentes: Bravor pasa a ser la imagen de un esplendoroso pasado caballeresco; Palomades se convierte en el principal rival bélico y amoroso del héroe; y Galaz, a quien le está reservada la aventura del Santo Grial, es el caballero a lo divino cuya extraordinaria condición está pronosticada desde tiempo atrás. Tres caballeros y tres esferas temporales: el pasado, el presente y el futuro, que sirven para situar la trayectoria de Tristán en un contexto donde la práctica de la caballería se revela sumamente meritosa.<sup>7</sup>

Muy distinta es la naturaleza del episodio protagonizado por Macandón en el segundo libro del *Amadís de Gaula*. También este personaje desciende de un linaje reputado:

Yo soy sobrino del mejor hombre que en su tiempo ovo, que se llamó Apolidón, y moró gran temporada en esta vuestra tierra, en la Ínsula Firme, donde dexó muchos encantamientos y maravillosas cosas, como a todo el mundo es notorio; y mi padre fue el rey Ganor, su hermano, a quien él dexó el reino, y de aquel Ganor y de una hija del Rey de Canonía fue yo engendrado; y seyendo ya en edad de ser cavallero, como de mi madre muy amado fuesse, demandome que le otorgasse en don que, pues yo havia sido fecho en gran amor que entre ella y mi padre fuera, que no fuesse cavallero sino de mano del más leal amador que en el mundo fuesse, ni tomasse la spada sino de la dueña o donzella que en aquel grado amasse (cap. LVI, p. 798).

También Macandón puede hacer gala de un parentesco envidiable. Sin embargo, estas dependencias se han convertido para él en una pesada carga. Si el caballero literario, de acuerdo con el patrón amadisiano, quiere convertirse en caballero para forjarse una identidad propia, ya que normalmente desconoce quiénes son sus padres, ahora ocurre todo lo contrario: Macandón sabe quiénes son sus ascendientes, pero no puede ser caballero, ni puede acceder posteriormente al trono que le legó su progenitor, hasta que no cumpla con el don prometido y sea investido de manos del caballero y la dama más leales en amores. La suya es una carencia que ha determinado su propio devenir existencial. Lleva buscando durante sesenta años a aquellos que consigan superar las pruebas capacitadoras, establecidas por Apolidón, de la espada verde y el tocado de flores. Una *queste* eterna la suya, que privilegiará narrativamente a Amadís y a Oriana cuando logren triunfar en una aventura en la que tantos otros han fracasado durante décadas, pero que aporta al relato unos tonos humorísticos que no han pasado inadvertidos a la crítica.<sup>8</sup> Y es que donde en Bravor el Brun resalta su dimensión heroica y su fuerza duradera, Macandón se presenta desde un primer instante con unos rasgos que lo convierten en una criatura risible: este escudero que aspira a ser caballero se nos aparece «trasquilado, [y] las orejas parecían grandes y los cabellos blancos» (p. 795). Dicha fisonomía pronto se distancia de la silueta idílica del caballero literario y muy pronto va a resultar un remedo paródico en el momento en que, superada la ordalía planteada, Macandón pueda recibir finalmente los carismas de la caballería. Entonces el anciano escudero «se vistió unos paños blancos que consigo traía y unas armas blancas como cavallero novel» (cap. LVII, p. 809). Aquello que para Macandón es la meta tan

<sup>7</sup> Sobre la figura de Bravor el Brun, véanse los comentarios de Cuesta Torre 1997: I, p. 451, n. 507.

<sup>8</sup> «Macandón es un personaje [...] de características decididamente cómicas, al punto que provocan la risa de los circunstantes» (Avalle-Arce 1990: 73).

ansiada, abre una doble perspectiva en el relato a través de la que penetra la risa y el humor. Sobre todo, por el desajuste que se produce entre la condición del aspirante, determinado por su edad, y los imperativos de un oficio que exige una gran fortaleza para superar los más variados obstáculos.<sup>9</sup> Macandón ha llegado tarde a la caballería. Sus aptitudes físicas hacen presumir que el novel no podrá imprimir sobre sus blancas armas demasiadas señales que confirmen su progresión caballeresca. Quienes asisten a la ceremonia se dan cuenta de ello y exteriorizan sus burlas:

[Aldeva dixo:]

—¡Ay Dios, qué estremado donzel y qué estremada apostura de todos los noveles! Mucho nos deve plazer que será novel toda su vida.

—¿Por dónde lo sabedes vos? —dixo Estrelleta.

—Por aquellos paños —dixo ella— que viste, que no pueden durar menos tiempo que él.

—Dios lo faga así —dixeron ellas—, y lo mantenga en tal hermosura como agora está (p. 809).

La intervención de Macandón supone un desvío con respecto al tipo inicialmente caracterizado del caballero anciano. Cuando éste abandona las armas y pone su experiencia al servicio de ocupaciones menos peligrosas, aquél empieza un trayecto del que nada nos dirá Montalvo. De momento, valga decir que el autor ha alterado las expectativas lógicas de la fábula desde el instante en que un personaje quiere ir más allá de sus posibilidades. Esta ruptura de las expectativas abre desde el propio modelo fundacional del género caballeresco un camino por donde discurrirá el humor hasta llegar a la versión humorística de Cervantes. Algo de esto es lo que se percibe en la presentación de Belcento en el *Platir*, un personaje que viene a sintetizar varios rasgos apuntados en la etopeya de Bravor y de Macandón. Camino del condado de Nuremberga, Platir llega hasta un castillo que «guarda tantas maravillas dentro» (cap. XLIX, p. 226) como singular es la condición de su señor. Para empezar, éste nos sorprende porque, además de estar esperando la llegada del protagonista durante cien años, de ahí el significado de su onomástica, aguarda al estilo del Edgardo jardeliano yaciendo en la cama con la única compañía de dos doncellas que le sirven lo que ha menester. La razón de su peculiar estado es que su madre pronosticó que recibiría la orden de caballería a edad tan avanzada y sólo cuando se topase con «el máspreciado cavallero que fuesse en el mundo». Al igual que en el caso de Macandón, el inicio de la trayectoria caballeresca de Belcento está supeditado a su encuentro con el personaje excepcional. Claro que, mientras Macandón recorre el mundo en su búsqueda con las pruebas aludidas, Belcento adopta una actitud totalmente pasiva y confía en la sabiduría y los conocimientos mágicos de su madre.

Si estos datos sobre la historia del anciano Belcento son ciertamente extraños, otros detalles posteriores vuelven a establecer renovados vínculos con el tipo bosquejado en el *Tristán de Leonís* y en el *Amadís de Gaula*. La mención al encumbrado linaje del señor del castillo: «medio hermano del rey Tarnaes de Lacedomonía, hijo del rey Pornaes», puede ser referencia obligada que atestigüe cómo la calidad de la sangre heredada se proyecta en el ímpetu caballeresco del personaje. Eso sí, antes de que ese ardimiento llegue a objetivarse el narrador tiene que salvar unos obstáculos lógicos. La extremada vejez de Belcento y el tiempo que esta criatura ha estado en el lecho derivan en una incapacidad física evidente: «no parecía que se podía tener en los pies» (p. 227), «iva tal que no parecía sino que a cada passo se le arrancava el

<sup>9</sup> Un contraste similar entre la realidad y las aspiraciones desmedidas será el que convierta al personaje de Miliana en el *Tristán de Leonís el Joven* en figura femenina utilizada como instrumento humorístico. Miliana es vieja y su intención de casarse es objeto de burla por los demás personajes. En ámbitos distintos, esta anciana viene a ser una variante femenina del tipo encarnado por Macandón. Para un mejor conocimiento de los gestos de este personaje, pueden consultarse los trabajos de Cuesta Torre 1999 y Gil de Gates 1995.

ánima del cuerpo», después de la vigilia previa a la investidura Belcento estaba «tan lasso y tan cansado, que no se podía sostener en los pies». Tales muestras de fatiga no parecen preluir otra cosa que no sea la burla ante una situación que roza en lo ridículo. Por eso, el caballero Vernao que acompaña a Platir «se reía mucho en ver la prisa qu'el viejo tenía porque lo hiziesen cavallero» (p. 227). Los gestos de Belcento y la reacción de quienes lo observan nos remiten al citado episodio del ordenamiento de Macandón. No obstante, consumada la investidura, para gran sorpresa de los presentes y de los lectores, asistimos a un hecho prodigioso: el anciano «se tomó de edad de diez y siete años, el más bello que quisieredes ver, que vos digo que era de los apuestos cavalleros que avía en el mundo». Metamorfosis inesperada la suya y mucho más lo serán sus gestas posteriores, señaladas por el narrador: «mucho tiempo fue en el mundo que nunca de otro cavallero se habló si d'él no y de sus grandes y crecidas cavallerías» (p. 228). Paralelamente a Bravor el Brun, Belcento destacará en el ejercicio armado, aunque para ello haya sido necesario el concurso de una inexplicada magia. En todo caso, el episodio protagonizado por este anciano caballero ha vuelto a pulsar unos motivos típicos del género como lo maravilloso, y otros aspectos como la risa que devendrán fundamentales en la evolución de este corpus literario.

3. En este último sentido, no habrá que olvidar que la propuesta humorística de Feliciano de Silva en sus continuaciones amadisianas marca un hito significativo. La percepción de la ancianidad en sus relatos puede aludir, por ejemplo, a la maravillosa longevidad de caballeros como Amadís de Gaula ya aludida anteriormente, o puede servir para pulsar los registros de la comicidad a partir de personajes que ahora están más interesados en culminar sus apetitos amorosos que en manejarse con las armas. La figura del caballero anciano está entonces relacionada con una nueva forma, a veces paródica, de entender el amor. En el *Amadís de Grecia*, la peripecia del Soldán de Niquea con Nereida, identidad femenina adoptada por el caballero protagonista para aproximarse a su amada, nos aporta una serie de elementos que en relatos posteriores de Silva se utilizarán con una mayor vocación cómica. Por ahora sirva resaltar el hecho de la huella profunda que deja en el viejo soldán la contemplación de la doncella disfrazada. Según le confiesa a su propia hija, el soldán está tan fascinado por la supuesta esclava Nereida que no puede dejar de comprobar cómo han reverdecido en él sentimientos pretéritos: «¿Qué te diré, sino que los fríos fue[g]los de amor que por mi edad tan resfriados después de la muerte de tu madre an estado con la vista d'esta hermosa Nereida, que así con nuevo encendimiento han sido refrescados?» (cap. LXXXVII, p. 446). La pasión amorosa es de tal fuerza que el viejo monarca pretende casarse, y para conquistar a la joven le regalará los atavíos más lujosos y las joyas más ricas. Una conducta que, vista por su hija, da pie otra vez a la risa: «[Niquea] no pudo estar que no riese». Sus insistentes requerimientos y solicitudes, su predisposición a acatar la voluntad de Nereida, hacen que el comportamiento del Soldán pueda ser normal para un hombre de sus años. Sin embargo, tal forma de proceder adquiere una dimensión ridícula desde el instante en que el personaje es víctima inocente de una ilusión, se ha enamorado precisamente del pretendiente de su hija y es incapaz de ver más allá de las apariencias. El deseo se impone a su percepción de la realidad y habilita a este personaje como un elemento para instaurar la parodia, un motivo que va a hacerse más perceptible en la *Tercera parte del Florisel de Niquea* (1535).

Detengámonos en sendos episodios de esta crónica ficticia cuyo común denominador es la presencia de dos caballeros ancianos: Barbarán y Moncano.<sup>10</sup> En principio, tales individuos aparecen en el relato acompañando a la doncella Galtazira, la cual acude a Guindaya para recabar la ayuda de Daraida para que deshaga el encantamiento que pesa sobre Rosafar y Artifira. Su rol se ajusta perfectamente al tipo más arriba descrito. Sin embargo, Silva, siempre

<sup>10</sup> Ambos episodios ya han sido comentado por Herrán Alonso 2003 con el fin de destacar la original actuación burlesca de Fraudador de los Ardidés.

dispuesto a explotar el humor y otros nuevos aspectos con el fin de renovar la ficción caballerescas (Cort Daniels 1992; Sales Dasí 2005), los utilizará como objeto cómico en la primera ocasión. Para ello recurre a Fraudador de los Ardides. Este señalado burlador se encuentra con Daraida, Galtazira y los dos ancianos e, inmediatamente, pone de manifiesto su capacidad para urdir engaños. Solicita que Barbarán y Moncano le acompañen a resolver «cierto caso en que tengo necesidad de su consejo» (cap. LVI, p. 166). De acuerdo con su edad, los viejos están facultados para colaborar con su sabiduría. Sin embargo, no adivinan que están siendo víctimas de una traición. Fraudador los lleva consigo y por el camino les habla de una extraña fuente, cuya virtud es tal que «bebiendo d'ella y lavando las barbas y los cabellos torna a los hombres como de primera edad» (p. 167). Esta noticia despertará la ilusión de los caballeros por recuperar la juventud perdida y, sin darse cuenta de la celada, dejarán sus monturas al alcance de Fraudador. Su imprevisión, su incapacidad para advertir la trampa, obsesionados con la promesa de alterar su condición física, hace de los ancianos unos seres ridículos, más cómicos si cabe cuando no se dejan llevar por la moderación y adoptan una actitud alocada: «y luego ambos de bruças en la fuente beven con las manos y las barbas y cabellos se lavan» (p. 167). Lógicamente, el baño no obra los efectos esperados y los personajes quedan corridos y sin sus caballos. Una vez más, el deseo de contravenir las leyes naturales ha sido el detonante de la burla.

Aun así, Barbarán y Moncano no cejarán en su empeño de sobrepasar sus propias capacidades y volverán a ser presas fáciles para la astucia de Fraudador. La dimensión humorística del siguiente episodio es más notable por cuanto que la aventura es observada, a través de una esfera mágica, por los caballeros que han sido invitados por Alquife y Urganda a su extraordinaria morada. En cierto modo, el episodio se transforma en un entremés en el que, si anteriormente Silva ha utilizado los tópicos maravillosos de la ficción caballerescas (recuérdese el supuesto carácter rejuvenecedor de las aguas de la fuente), ahora el autor hace burla de situaciones amorosas muy recurrentes en estos relatos. De nuevo con los mismos personajes en escena, Galtazira viaja acompañada de Moncano y Barbarán llevando la piel de Cavalión. Por el camino un caballero y unas doncellas los conducen hasta su castillo. Durante el trayecto los viejos coquetean con las jóvenes que, a la postre, resultarán ser hermanas de Fraudador. Los viejos requieren de amores a las doncellas y utilizan engaños para conquistarlas. Sus gestos impregnan su etopeya de un talante ridículo, pues sus mentiras son tan extravagantes como sus propósitos. Ambos intentan disfrazar su ancianidad argumentando que su aspecto físico obedece a las condiciones de su tierra y no a su vejez:

–Mis buenas señoras, no's parezca que somos tan viejos como cuidáis, porque en la tierra donde somos todos tienen los cabellos y barvas blancas, que más moços somos de lo que cuidáis.

–Assí me semeja a mí –dixo una d'ellas–, pues las palabras de amor muestran lo que dezís, mas la naturaleza de vuestra tierra que no me semeja buena.

–¿Por qué no's semeja buena? –dixo Barbarán.

–Porque –dixo ella– mejor me pareciera en la vejez los hombres tornaran moços que en la niñez hazerlos viejos como me semejáis.

–Pues no os lo parezca –dixo Barbarán– que a punto estamos que, si tomáis nuestro consejo, que os desengañaremos d'esse pensamiento (cap. LXXVIII, p. 238).

Para llevar a cabo su propósito las doncellas fingen dormir en la torre más alta del castillo, por lo que los viejos tendrán que ascender hasta allí por medio de cuerdas. El episodio se plantea como recreación paródica del encuentro nocturno de los amantes. De ahí que los viejos manifiesten una gran impaciencia por la llegada de la noche, «aguardando que todos estuviessen assossegados para ir a su concierto». Antes tendrán que superar las deficiencias de su edad. Su

peso puede ser un grave inconveniente para ascender con facilidad. Según dice una de las doncellas: «En el nombre de Dios que nosotras os subiremos si no pesáis mucho, que no pesaréis si sois tan moços como dezís» (p. 239). En segundo lugar, los propios ancianos dudan sobre sus aptitudes físicas para resistir una aventura sexual. Moncano le reconoce a su compañero que a ellas no se les espera una buena noche «si con la demasía del amor no suplen las faltas de nuestra edad» (p. 239). Cuando llega el momento tan esperado, los viejos no quieren perder tiempo. La promesa del disfrute carnal ha cautivado su lascivia: «no se nos vaya el tiempo en vano, que la noche me semeja que nos ha de ser corta» (p. 240). Al final, fatigados por la subida, las doncellas los dejan colgados de las almenas, confirmando la burla.<sup>11</sup> Barbarán, por su parte, arrepentido de sus deseos voluptuosos dice que «si culpa ovo, yo os certifico que tenemos ya la pena y, adonde templaremos con el frío de la noche el calor del fuego de los amores» (p. 240). El juego de contrarios establecido en la aventura entre los conceptos: «arriba calor, ángeles» VS «abajo, frío, infierno», terminará resaltando la dimensión humorística de un episodio entremesil que ha terminado por alterar la imagen típica del caballero anciano, dotándola de unas connotaciones propias de la farsa y del carnaval.

Conforme evoluciona el género caballeresco las variantes tipológicas de personajes se van enriqueciendo con diversas posibilidades. El caballero anciano ha mostrado sus vínculos con la tradición doctrinal de la literatura del medievo y ha puesto de manifiesto su experiencia en el desempeño de funciones relacionadas con el regimiento. No sólo se le presenta como un individuo pasivo, sino que también cabe la posibilidad de que su maravillosa o mágica longevidad le permita seguir en el candelero, demostrando que quien tuvo retuvo. Pero como las fuerzas no siempre acompañan con el devenir temporal, asimismo se experimenta con otras soluciones argumentales que transgreden los patrones establecidos y redirigen el relato por la vía del humor, de un humor grotesco cuando damos de lleno con la figura del viejo caballero lascivo que olvida sus deberes éticos y manifiesta unas aspiraciones sexuales desmedidas que resultan grotescas, al plantearse la idea de cómo unos hombres demasiado maduros podrán satisfacer a doncellas jóvenes.<sup>12</sup>

4. Desde esta última perspectiva, desde esta última visión del caballero anciano, que es la que triunfa en varios de los libros de caballerías de entretenimiento de la época, se construirá el personaje de don Quijote de la Mancha, en que, como en tantos aspectos del texto cervantino, se van a dar cita varias de las propuestas actanciales del género caballeresco. Alonso Quijano, que no olvidemos ha merecido en su «lugar» el sobrenombre de «El bueno», ha vivido toda su vida como un hidalgo pobre, de acuerdo a lo que se esperaba de su posición. «Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza» (1ª, cap. 1, p. 28) ... y nada más dirá el anónimo narrador –tiempo después hará su aparición Cide Hamete Benengeli– de nuestro héroe... anciano, admirado en su lugar... y con barba, como más adelante sabremos cuando don Quijote sufre los golpes del arriero en la malograda aventura amorosa con la sin par Maritornes, que,

<sup>11</sup> Para este episodio Feliciano de Silva pudo tomar como ejemplo el caso de Virgilio engañado por una mujer. El mismo autor ya conocía tal asunto, según lo demuestra en su relato amadisiano precedente, la *Primera y segunda* parte del *Florisel de Niquea* (1532). En él el caballero Anaxartes prueba la Aventura de las Maravillas de Amor. Tras salir de una torre, penetra en un prado donde se encuentra a diversos personajes representados y al dios Amor sobre un trono. Entonces pueden leerse expresiones como ésta: «¡O, estraña maravilla, de cuántos sabios por el amor pospusieron sus honras, como por el presente Salomón y Virgilio parece!» (1ª, cap. XL, f. lxxviii<sup>v</sup>).

<sup>12</sup> Por oposición con el caballero anciano lascivo, podemos encontrarnos también con la figura del caballero anciano celoso, burlado por su propia esposa, carácter que va a tener gran predicamento en la comedia aurea peninsular del XVII. La inclusión del viejo Recelando en el *Clarisel de las Flores* (mediados del XVI) de Jerónimo de Urrea va a dar pie al planteamiento de una serie de aventuras que imprimen al relato «un ritmo distendido, jocosos, alegre» (Marín Pina 2002a: 476, y Marín Pina 2002b).

aunque no lo diga expresamente, imaginamos que debió ser blanca.<sup>13</sup> Anciano y sabio... hasta que le tocan un punto: la andante caballería; un loco entreverado como muy bien lo dibuja el narrador en el primer capítulo fundacional, dado que cree que es posible continuar uno de los libros de caballerías que lee no tanto con la pluma como por la espada:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (1ª, cap. 1, pp. 30-31).

Y sus modelos caballerescos, lógicamente, no serán los caballeros ancianos que, siempre secundarios, han vivido en los libros de caballerías, sino esos jóvenes caballeros que culminan con éxito sus aventuras y son coronados en las cortes más famosas. Don Quijote, como personaje, se construye en oposición a los ancianos caballeros que, al final de su vida, abandonan las armas en las que se habían experimentado acogiéndose al reposo y a la meditación en una ermita (como el conde Guillen de Varoic), o se vuelven en los sabios consejeros que todo señor debe tener cerca de sí (como Anadantán) o expertos mensajeros y embajadores (como el caballero Frístión del *Lisuarte de Grecia*)... Alonso Quijano, al convertirse a sí mismo en caballero andante, en don Quijote de la Mancha –sin llegar a pasar ninguna prueba ni ordalía, dado que termina por hacer mal hasta su media celada–, sigue de cerca las sendas cómicas abiertas por el caballero novel anciano Macandón.

Y entre esta doble realidad –la física y la imaginada, la vejez real y la deseada (segunda) juventud– se mueve el personaje de don Quijote en la primera parte de la obra, de ese libro de caballerías ideado por Cervantes, que juega, constantemente con su lector coetáneo, gran conecedor y degustador de libros y aventuras caballerescas, como el propio personaje, como el propio autor. Y en la confluencia de ambas realidades –y siempre de la mano experta de Feliciano de Silva– es posible descubrir e identificar episodios cervantinos que se han construido a imagen y semejanza de algunos de los que hemos visto al hablar de los caballeros ancianos en los libros de caballerías castellanos.

Los caballeros Barbarán y Moncano han quedado colgados de la torre del castillo de Fraudador de los Ardides, con la piel de Cavalión en medio, como un asombroso y cómico escudo nobiliario, por no comportarse de acuerdo a lo que su edad les obligaba; la lascivia ha tenido su justo castigo: «¡Para Sancta María, que me da el alma que devemos ser burlados!» (p. 240). Don Quijote, como ha leído que hacen sus caballeros andantes, mientras todos duermen en la venta –la que él considera castillo–, permanece al raso haciendo la guarda «dando de cuando

<sup>13</sup> «-¡Ciérrese la puerta de la venta! ¡Miren no se vaya nadie, que han muerto aquí a un hombre!

Esta voz sobresaltó a todos, y cada cual dejó la presencia en el grado que le tomó la voz. Retírese el ventero a su aposento, el arriero a sus enjalmas, la moza a su rancho; solos los desventurados don Quijote y Sancho no se pudieron mover de donde estaban. Soltó en esto el cuadrillero la barba de don Quijote y salió a buscar luz para buscar y prender los delincuentes...» (1ª, cap. 16, p. 145).

En la primera parte del *Quijote* sólo aparece un anciano con «barba blanca»: el cuarto galeote al que pregunta el Caballero de la Triste Figura la causa de su prisión: «Pasó don Quijote al cuarto, que era un hombre de venerable rostro con una barba blanca que le pasaba del pecho; el cual, oyéndose preguntar la causa por que allí venía, comenzó a llorar y no respondió palabra» (1ª, cap. 22, p. 202). Más cómica resulta el uso de la «barba blanca» en la segunda parte, ya que de ella se apropia ni más ni menos que Trifaldín: «Altísimo y poderoso señor, a mí me llaman 'Trifaldín el de la Barba Blanca'; soy escudero de la condesa Trifaldi, por otro nombre llamada 'la dueña Dolorida'» (2ª, cap. 36, p. 834).

en cuando tan dolientes y profundos suspiros, que parecía con cada uno se le arrancaba el alma» (1ª, cap. 43, p. 451). Sus lamentos amorosos –que no su lascivia– le llevarán al muro de la venta, y desde allí será interrumpido por la hija del ventero que, junto a Maritornes, se han ido a espiarle desde el agujero de un pajar. Y de nuevo –como ya le sucediera en la venta con la moza– cree don Quijote estar viviendo una aventura amorosa, que terminará con su mano en el agujero y su cuerpo colgado sobre Rocinante, temiendo cualquier movimiento de su rucio y lamentando su mala suerte y la firmeza de sus enemigos los encantadores. El desenlace de esta aventura se asemeja en todo a la de los ancianos lascivos Brabarán y Moncano. Los tres quedarán colgados parte de la noche del muro de la venta y castillo, y los tres son descubiertos a la mañana en actitud tan poco honrosa:

Mas ellos a cosa respondían, tan corridos estavan, y ellas se quitaron y así estuvieron hasta que fue de día, que salieron del castillo con Fraudador todos los que en el castillo avía dançando y cantando, travados por las manos. Y hasta entonces Galtazira no avía despertado. Y como de algunos hombres que consigo traía supo lo que passava, ella pensó morir de pesar, y maldecía a los viejos y a sí porque los avía traído (pp. 240-41).

Y finalmente, allí le tomó la mañana tan desesperado y confuso, que bramaba como un toro, porque no esperaba él que con el día se remediaria su cuita, porque la tenía por eterna, teniéndose por encantado: y haciale creer esto ver que Rocinante poco ni mucho se movía, y creía que de aquella suerte, sin comer ni beber ni dormir, habían de estar él y su caballo, hasta que aquel mal influjo de las estrellas se pasase o hasta que otro más sabio encantador le desencantase. Pero engañose mucho en su creencia, porque comenzó a amanecer, cuando llegaron a la venta cuatro hombres de a caballo, muy bien puestos y aderezados (p. 455).

A Don Quijote le ha llevado su «imaginación caballeresca» a ser protagonista de una aventura que su «realidad física» vuelve cómica: caballero anciano engañado por unas jóvenes doncellas; castigo a la lascivia en el caso del texto de Feliciano de Silva; castigo a la locura caballeresca, en el caso del texto cervantino. En ambos casos, el humor como finalidad del texto literario.

Pero este juego de contrastes, de conversación mantenida con la literatura caballeresca de su momento, sólo se mantendrá en los primeros capítulos de la segunda parte del *Quijote*, escritos al calor del éxito de la primera parte en el mismo año de 1605. El resto, escritos en los años posteriores y rematados después de 1614, año de la publicación del *Quijote* apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda, ya será otra cosa. Un libro de caballerías (como la primera parte, como los textos que triunfaban aún a principios del siglo XVII), pero «algo más». Y en este *algo más* la «realidad física» de Alonso Quijano se va filtrando por las grietas de la narrativa caballeresca con toda su crudeza, al margen de cualquier retórica: la pobreza de su vestimenta,<sup>14</sup> la melancolía por quedarse solo en casa de los Duques,<sup>15</sup> que aumentará cuando tenga que guardar cama después de no haber sido capaz de dar fin a la aventura gatuna sin una herida en su

<sup>14</sup> «Cerró tras de sí la puerta, y a la luz de dos velas de cera se desnudó, y al descalzarse, ¡oh desgracia indigna de tal persona!, se le soltaron, no suspiros ni otra cosa que desacreditasen la limpieza de su policía, sino hasta dos docenas de puntos de una media, que quedó hecha celosía» (2ª, cap. 44, p. 881).

<sup>15</sup> «Cuéntase, pues, que apenas se hubo partido Sancho, cuando don Quijote sintió su soledad, y si le fuera posible revocarle la comisión y quitarle el gobierno, lo hiciera. Conoció la duquesa su melancolía y preguntole que de qué estaba triste» (2ª, cap. 44, p. 879).

cara<sup>16</sup>, su cansancio después de haber salido a bailar en casa de don Antonio en Barcelona por lo que «se sentó en mitad de la sala en el suelo, molido y quebrantado de tan bailador ejercicio» (2<sup>a</sup>, cap. 62, p. 1026)<sup>17</sup> o su desesperación al abandonar la ciudad condal con el peso insufrible de haber sido vencido en sus playas por el Caballero de la Blanca Luna: «¡Aquí fue Troya! ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía llevó mis alcanzadas glorias, aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas, aquí se oscurecieron mis hazañas, aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse» (2<sup>a</sup>, cap. 66, p. 1054). Y esta «realidad física» (más propia del hidalgo Alonso Quijano que del caballero don Quijote) es la que terminará por rescatar Cervantes en el último capítulo de la segunda parte, una realidad llena de enfermedades y de muerte.

Este hidalgo anciano que dicta su testamento antes de morir, después de haber dormido «de un tirón» más de seis horas y haber vuelto a ser Alonso Quijano,<sup>18</sup> ofrece invertida la imagen de otro «hidalgo» anciano, el propio Miguel de Cervantes Saavedra, en el momento en que está terminando su segunda parte del *Quijote*, de este libro de caballerías –por ser protagonizado por un caballero andante–, pero que ya poco tiene que ver con su texto caballeresco de 1605 y mucho menos con esos textos caballerescos de entretenimiento que hacían la delicias de sus lectores coetáneos. Hidalgo anciano, Alonso Quijano, que agoniza durante tres días; hidalgo anciano Miguel de Cervantes que es capaz de imaginar su propia muerte con unas buenas dosis de ironía:

Cerró con esto el testamento y, tomándole un desmayo, se tendió de largo a largo en la cama. Alborotáronse todos y acudieron a su remedio, y en tres días que vivió después de este donde hizo testamento se desmayaba muy a menudo. Andaba la casa alborotada, pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto (2<sup>a</sup>, cap. 75, p. 1104).

¿Qué ha dejado de herencia el anciano escritor Miguel de Cervantes? Uno de los mejores libros de caballerías jamás escrito (el *Quijote* de 1605); la primera de las novelas modernas (el *Quijote* de 1615), en que los personajes realmente «viven» al margen de cualquier espejo literario, como son los caballeros ancianos de los libros de caballerías.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### TEXTOS:

- Antología de libros de caballerías castellanos* (2001), ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CASTRO, Álvaro de (2000), *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

<sup>16</sup> «Además estaba mohino y melancólico el malherido don Quijote, vendado el rostro y señalado, no por la mano de Dios, sino por las uñas de un gato, desdichas anejas a la andante caballería» (2<sup>a</sup>, cap. 48, p. 908).

<sup>17</sup> Y antes se le había descrito de esta manera: «Éstas dieron tanta prisa en sacar a danzar a don Quijote, que le molieron, no sólo el cuerpo, pero el ánima. Era cosa de ver la figura de don Quijote, largo, tendido, flaco, amarillo, estrecho en el vestido, desairado y, sobre todo, nonada ligero» (2<sup>a</sup>, cap. 62, pp. 1025-26).

<sup>18</sup> «Las misericordias –respondió don Quijote–, sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impidan mis pecados. Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías» (2<sup>a</sup>, cap. 75, p. 1100).

- CERVANTES, Miguel de (2005), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Toledo, Empresa Pública don Quijote de La Mancha 2005 / Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- LLULL, Ramon (1988), *Llibre de l'orde de caballeria*, ed. Albert Soler i Llopart, Barcelona, Barcino.
- MARTORELL, Joanot (1990), *Tirant lo Blanch*, ed. Albert G. Hauf, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- Platir (1997), ed. M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987-1988), *Amadis de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra.
- SILVA, Feliciano de (2002), *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_\_ (2004), *Amadis de Grecia*, eds. Ana Carmen Bueno y Carmen Laspuertas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_\_ (1532), *Primera y segunda parte del Florisel de Niquea*, Valladolid, Nicolás Tierri.
- \_\_\_\_\_ (1999), *Tercera parte del Florisel de Niquea*, ed. Javier Martín Lalandá, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Tristán de Leonís* (1999), ed. M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- VARGAS, Bernardo de (2004), *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier R. González, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ESTUDIOS:**
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1990), «*Amadis de Gaula*»: *El primitivo y el de Montalvo*, México, FCE.
- CORT DANIELS, Marie (1992), *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*, Garland, New York & London.
- CUESTA TORRE, M<sup>a</sup> Luzdivina (1997), ed. *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, México, UNAM.
- \_\_\_\_\_ (1999), *Tristán de Leonís el Joven (Guía de Lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GIL DE GATES, M<sup>a</sup> Cristina (1995), «El humor como marca de lo diferente: a propósito de Miliana en *Tristán el Joven*», en *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, pp. 242-46.
- HERRÁN ALONSO, Emma (2003), «Humor y libros de caballerías o el caso de tres burladores sin piedad: el Caballero Encubierto, el Fraudador de los Ardides y el Caballero Metabólico», en *El Humor en todas las épocas y culturas. Actas del IX Congreso Internacional sobre el Discurso Artístico*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 1-15.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen (2002a), «*Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», *Edad de Oro*, XXI, pp. 451-79.
- \_\_\_\_\_ (2002b), «El humor en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», en Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (de «Amadis» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad, Congreso Internacional (Salamanca, 4-6 de junio de 2001)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 245-66).
- MINOIS, Georges (1987), *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*, Madrid, Nerea.
- PASTOR CUEVAS, María Carmen (1993), «Tipología del ermitaño: ficcionalización y función en los libros de caballerías hispánicos (Zifar, Amadis y Tirante el Blanco)», en Nascimento, Aires A. & Almeida, Cristina (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Ed. Cosmos, IV, pp. 35-39.
- SALES DASÍ, Emilio (2005), «El humor en la narrativa de Feliciano de Silva: en el camino hacia Cervantes», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, pp. 115-57.
- URBINA, Eduardo (1980), «El caballero anciano en *Tristán de Leonís* y don Quijote, caballero cincuentón», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), pp. 164-72.