

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia 1521)

La *Crónica de Lepolemo, llamado el Caballero de la Cruz* se acabó de imprimir el 10 de abril de 1521 en Valencia<sup>1</sup> dos meses antes de la conclusión trágica de la rebelión de las Germanías. Ningún rasgo de aquellas alteraciones se advierte en la novela, donde se respira una atmósfera de ligereza y cortesanía y los conflictos se resuelven felizmente, de manera casi siempre incruenta.

El argumento es el siguiente. A la edad de tres años Lepolemo, hijo del emperador de Alemania, es raptado por unos corsarios berberiscos en la playa de Ostia, con ocasión de la coronación imperial en Roma. Vendido como esclavo en el mercado de Túnez, se cría en casa de un panadero y hace ostentación de su fe cosiéndose una cruz roja en el pecho. Un mercader lo compra y lo lleva consigo a Babilonia (o sea, El Cairo), donde, a la muerte de su amo, entra a formar parte de la herencia reservada al sultán. En la corte, como paje del príncipe, se distingue por su carácter generoso e ingresa muy pronto en la orden de caballería, haciendo muestra de su valor en el campo de batalla. Como Caballero de la Cruz defiende al sultán del ataque del Gran Turco y le sirve fielmente contra varios señores rebeldes y gigantes soberbios, liberando de los piratas al Delfín de Francia y a su desconocido padre, el emperador de Alemania. El sabio nigromante Xartón le revela su noble origen y le predice un amor afortunado. Lo encontrará en Francia, donde, después de varias aventuras, llega a conocer a la doncella predestinada, la infanta Andriana, siendo por fin reconocido por sus padres, al final de la guerra en que recobra el señorío de Alemania usurpado por un traidor. La novela se concluye felizmente con el matrimonio y el nacimiento de su hijo Leandro<sup>2</sup>.

---

1. BERGER, P., "A propos des romans de chevalerie a Valence", *BHi*, 92, 1990, pp. 83-99.

2. Véase el resumen de GAYANGOS, P., en *BAE*, t. 40, "Discurso preliminar", pp.1-1ii; y los comentarios de MENÉNDEZ PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, Madrid, 1962, t.1, pp. 436-37; THOMAS, H., *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid, 1952; y ahora ROUBAUD, S., "Cervantes y el *Caballero de la Cruz*", *NRFH*, 38, 1990, pp. 525-66.

El libro tiene pues una estructura muy sencilla. El hilo narrativo principal, el del rapto del príncipe y sus peripecias hasta volver a encontrar a sus padres, se divide en dos fases: la primera centrada en El Cairo, donde el joven adquiere fama y honor al servicio del sultán; la segunda en París, donde el caballero encuentra el amor, conoce su linaje y capitanea la guerra que le llevará a rescatar el imperio de Alemania. Desde el punto de vista de la lógica del relato el conjunto es sólido, bien construido, y se desarrolla en una línea única, renunciando a la alternancia de hilos narrativos que caracterizaba las novelas artúricas medievales. El autor ha ejercido un control sobre la estructura del relato artúrico, abierto a una serie potencialmente infinita de aventuras, colocando unos cuantos episodios útiles dentro del marco de una biografía unitaria<sup>3</sup>.

Merece destacarse el hecho de que buena parte de la novela está ambientada en el norte de África. Alemania, la tierra de Lepolemo, no es más que el punto de partida y de conclusión de la acción, lateral respecto a los dos núcleos geográficos principales, el norteafricano y el francés. Ya desde el *Amadís*, el escenario original de los libros artúricos, Bretaña, Francia, Inglaterra, se había ido desplazando hacia el Mediterráneo. La guerra contra berberiscos y turcos ocupa muchas páginas del *Tirante* y la preocupación por la defensa y la reconquista de Constantinopla está presente en prácticamente todos los libros de caballerías de la primera época, desde el *Amadís* hasta el *Claribalte*. En el *Libro de Floriseo*, *Caballero del Desierto* (Valencia 1516) aparecen muchos aspectos desarrollados después en el *Lepolemo*, en particular la larga estancia en países africanos y el servicio a un príncipe islámico.

Pero en el *Lepolemo* la permanencia del caballero en tierra de moros se produce porque en el relato de caballerías se ha injertado el tema del cautiverio, apenas rozado anteriormente en el *Tirante* y en el *Palmerín de Olivia*. En la sucesión de las secuencias narrativas el rapto y el cautiverio cumplen la función de separación, alejando al pequeño protagonista de sus orígenes, de manera que su vida se desarrolle más tarde como una búsqueda y una reconquista de la identidad. Un elemento nuevo, las correrías de los piratas tunecinos en las costas mediterráneas, entra así en el mecanismo novelesco, desempeñando la misma función que, por ejemplo, en el *Amadís* tenía el abandono del protagonista en una cesta en el río, o en el *Palmerín* la pérdida del recién nacido en la floresta de Olivia<sup>4</sup>.

---

3. El modelo de marco biográfico se encontraba ya en el *Amadís*; la estructura parece desmentir a los críticos que acusaban los libros de caballerías de ser amontonamientos monstruosos de aventuras, sin pies ni cabeza.

4. Galaor, hermano de Amadís, es raptado por un gigante. Es suficiente sustituir al gigante por los piratas berberiscos, peligro cotidiano en aquel entonces en Valencia. Se trata de una función narrativa que se encarna en quien es más adecuado.

Esta irrupción del tema del cautiverio no es de escasa importancia. Significa la entrada en escena de la realidad contemporánea en un libro que, por otra parte, no quiere ser más que un cuento fantástico y agradable<sup>5</sup>. El autor, este misterioso Alonso de Salazar cuyo nombre aparece en la primera edición y que todavía no he conseguido identificar, concibió su novela en los cauces del género caballeresco que se había afianzado a partir de la refundición de Montalvo, pero también parece haberse inspirado en varios aspectos de la realidad contemporánea y manifiesta a menudo una sensibilidad que le hace salir de las convenciones librescas al insertar detalles realistas y explorar matices psicológicos. Son estos los aspectos en los cuales quiero detenerme.

Desde luego, una novela en la cual un caballero perfecto, espejo de valor, cortesía y virtudes morales, llega a ser el capitán más famoso de la cristiandad y finalmente resulta ser el hijo de un emperador de Alemania que lleva el nombre de Maximiliano, no debió sonar totalmente fantástica para los lectores de la tercera década del siglo XVI<sup>6</sup>. Asimismo, no parece inventada la referencia a una enemistad entre Egipto y los Turcos: en 1516-17 el sultán Selim I había atacado y conquistado Egipto y el anciano sultán de El Cairo había muerto en batalla. Una considerable comunidad de mercaderes cristianos (venecianos, genoveses, catalanes) se había asentado en Egipto, país que, antes de los descubrimientos portugueses, era la más importante vía de las especias, y que tenía en común con el mundo cristiano el interés por la protección del comercio mediterráneo y la defensa contra los turcos. Así la relación de vasallaje que se instaura entre Lepolemo y el sultán de Babilonia contra los ataques de Gran Turco no está tan lejos de la realidad como podría suponerse.

Sobre todo la elección del cautiverio como materia novelable para cumplir la que he llamado función de separación, en vez de otros materiales del mismo paradigma, como los citados del *Amadís* y del *Palmerín*, se explica con la presencia abrumadora del peligro berberisco en el Levante español en los años en que se puede pensar que el libro fue escrito<sup>7</sup>. El problema se hizo más agudo alrededor de 1516-19, cuando, después de una fase de expansión castellana, (conquista de Orán en 1509; de Bugía y del Peñón de Argel en 1510) los hermanos Barbarroja se asentaron en Argel y se pusieron bajo la protección del

5. A pesar de servirse también de fuentes historiográficas, como ha demostrado S. ROUBAUD, art. cit., p. 541.

6. Un detalle tomado directamente de la actualidad es la precisa información que se ofrece en el cap. 5 sobre el sistema que se sigue en la elección y coronación del emperador.

7. No es fácil averiguar cuánto hay de verdadero en la referencia del "Prólogo del intérprete" al cautiverio en Túnez del autor, pero quizá hay que considerar esta información de la misma manera que la otra, según la cual el original fue escrito en árabe, hecho evidentemente falso.

imperio turco. Desde entonces las ofensivas cristianas no tuvieron mucho éxito y las incursiones de los piratas menudearon en las costas del País Valenciano, tanto que en 1519 Carlos V autorizó la formación de una milicia ciudadana armada, hecho que facilitará la rebelión de las Germanías.

Veamos pues como el Islam está representado en el libro. El *Lepolemo* bajo este aspecto no sale de las convenciones presentes en los libros de caballerías anteriores, donde los guerreros islámicos resultan muy poco caracterizados; son más bien un enemigo fantástico vagamente exótico que actúa como personificación del mal, ejerciendo una función semejante a la de los gigantes y malos encantadores, sin que entre caballeros islámicos y cristianos exista una diferencia real en comportamiento, costumbres y valores (piénsese también en el *Orlando Furioso* y en el *Abencerraje*). Piratas berberiscos, guerreros moros, invasores turcos se confunden además en un único Islam abstracto y borroso: son seres estilizados, sin personalidad religiosa o histórica, que acaban siempre derrotados.

El tema del cautiverio, proveniente de la más amarga realidad, se transformaba en la literatura fundiéndose con los esquemas de la novela griega y bizantina<sup>8</sup>. El *Lepolemo* pertenece indudablemente a la convención que A. Mas ha denominado del “cautiverio feliz”<sup>9</sup>: el prisionero, de noble origen, se hace notar por su valor y virtud, llegando a ser capitán y consejero de un gran príncipe (en este caso el sultán de Babilonia) y posible candidato a su sucesión (el sultán ofrece a Lepolemo la mano de su hija) a pesar de mantener indefectiblemente su fe cristiana. Sin embargo emergen atisbos de la otra convención, la del “cautiverio infeliz”, más realista: la pena de la venta de los esclavos en el mercado de Túnez (sentados al sol “que era mancilla de verlos”, fol. V), el riesgo de que el ama sea separada de su ahijado (Platinia amenaza matarse si esto pasara); las humillaciones del trabajo y del mal trato (el pan negro, el miedo a los insultos); el dolor al cambiar de amo, la nostalgia del pasado feliz. La asunción del tema del cautiverio representa pues un medio para abrir resquicios por donde puedan pasar algunas chispas de vida real<sup>10</sup>.

Otro aspecto que me interesa destacar por su novedad es la descripción del comportamiento de los personajes, en los que a veces las emociones son retratadas con un cuidado que parece resultar de una observación directa de la realidad. Páginas brillantes son las que cuentan cómo los emperadores tienen conocimiento

8. CAMAMIS, G., *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, 1977.

9. MAS, A., *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or. (Recherches sur l'évolution d'un thème littéraire)*, París, 1967, vol. II, p. 367

10. ROUBAUD, S., art. cit., p. 549 lo considera el primer relato de cautiverio con caracteres realistas que aparece en la novelística española.

de la pérdida de su hijo y cómo reaccionan respectivamente (fol. IV). La noticia llega poco a poco, creándose un clímax dramático y emotivo: primero asistimos a la vuelta del bosque de la infanta con su ama, sin que aparezca el hermano; luego a la confusión de los caballeros que, no encontrando al príncipe, no se atreven a comunicarlo a la emperatriz. Cuando ya la noticia no se puede ocultar, vemos la contraposición entre la descompuesta desesperación de la emperatriz y el control con que el emperador domina sus emociones, y apreciamos la delicadeza y la firmeza con que consuela a su mujer, apretándole las manos con las que se rasgaba la cara, apartando de su vista los objetos testigos de la desgracia que alimentaban su dolor (el zapato y el bonete del niño), fingiendo enfadarse con sus gestos desesperados que no son “cosas de cathólica”. Cierta realismo psicológico se nota también en el dibujo del comportamiento del ama Platinia, la cual, si bien llora angustiada mientras la fusta de los secuestradores moros se aleja de tierra, no pierde el control de sí y tiene la inteligencia de ocultar la identidad del príncipe y de encontrar una mentira creíble (fol. IVv<sup>o</sup>)<sup>11</sup>. Otro ejemplo, que bien merece una cita, es el alborozo de la infanta Andriana al saber que su boda con Lepolemo se hace posible: “hacían travessuras y burlas, no como suelen hazer las otras donzellas de su estado: porque tomava las almohadas de la cama y dava con ellas quando a la una quando a la otra [de sus amigas]; y quando más seguras estavan, arrebatávas las tocas de la cabeça y otras mil cosas que el plazer grande que su corazón sentia le hazía hazer” (fol. CXXIIIr<sup>o</sup>).

En la narración se deslizan a veces unos pormenores visuales, imágenes que producen un repentino “efecto de realidad”. Se dice, por ejemplo, que al finalizar una batalla, a Lepolemo, que tenía la piel mucho más blanca que sus compañeros, se le veían mucho los cardenales (fol. XVIIr<sup>o</sup>); se habla de prisioneros que duermen apretados en el suelo (fol. Xv<sup>o</sup>); o, en una batalla, de caballos que corren sueltos porque han quedado sin jinete (fol. XVIr<sup>o</sup>). Detalles superfluos en la narración, que más que hipotiposis producidas por un deseo de amplificación, parecen elementos englobados para crear una ilusión referencial, producir un efecto de realidad, fundamento de la verosimilitud moderna<sup>12</sup>.

Estos aspectos, de todos modos, entran a formar parte del relato integrándose perfectamente en él, sin que el mundo idealizado de las relaciones cortesanas y de las empresas maravillosas se turbe, sino más bien añadiéndole brillo y vivacidad.

11. Es apreciable también el detalle del pequeño que le pregunta por qué llora y le limpia las lágrimas con la mano, provocando un efecto emotivo verosímil: “cuando el ama veía esto que el príncipe hazía, se le doblava la pasión”.

12. BARTHES, R., “Efectos de realidad”, in: AA.VV. *Lo verosímil*, Buenos Aires, 1970 (trad. de *Le vraisemblable, Communication*, 11, 1968).

Hay otro elemento, en cambio, cuya naturaleza es tan extraña que las convenciones del código caballeresco no logran asimilarlo, así que su presencia provoca un resquebrajamiento que puede abrir una puerta a la entrada de muchas novedades. Es un elemento que, sin dejar de pertenecer a la literatura, proviene de otro mundo, el mundo de la comicidad popular.

Lo encontramos en las intervenciones de Lepolemo como caballero-encantador. En efecto, desde el momento en que el sabio Xartón amaestra al protagonista en el arte de la nigromancia (cap. 44), Lepolemo reúne en sí la doble función de heroico caballero y de sabio encantador que normalmente en los libros de caballerías se atribuye a dos personajes distintos. La magia, en la novela, nunca tiene un carácter oscuro y perturbante, sino que se utiliza por sus efectos prácticos y espectaculares. Al comienzo, Lepolemo aprovecha sus nuevos conocimientos sólo como última posibilidad, cuando sus competencias caballerescas no bastan para resolver la situación. Por ejemplo recurre a la magia (caps.78-80) cuando, cercado por una cantidad infinita de salvajes, ve que es imposible romper el asedio. Gracias al encantamiento, los caballeros se encuentran de repente invisibles fuera del cerco, mientras los salvajes siguen combatiendo contra sus imágenes ilusorias con gestos insensatos y ridículos. El autor ha conseguido pues una solución narrativa fácil y de gran efecto, con un fondo de burla.

El aspecto burlesco se hace más evidente en la siguiente ocasión, cuando Lepolemo, echado desarmado en una mazmorra donde hay muchos otros caballeros encantados, invierte el encantamiento, liberando a los prisioneros y encantando a los carceleros. Los encantados se quedan en un estado de inconsciencia que les obliga a bailar sin interrupción. Así una procesión de gente encantada y danzante es enviada a la corte de Francia como gentil presente para el Delfín, que aprecia mucho el regalo. El efecto cómico del baile se acentúa cuando “en saliendo por la puerta del castillo, assí hombres como mugeres, todos alçaron las haldas detrás y se las pusieron en las cabeças de tal manera que hazían una suzia y graciosa vista” (fols. CVIII r<sup>o</sup> y v<sup>o</sup>). Emerge aquí un rasgo de comicidad baja, carnavalesca<sup>13</sup>, que pertenece a una veta popular ajena a la aristocracia cortesana.

Más adelante (cap. 141) Lepolemo aprovecha sus conocimientos mágicos para crear efectos espectaculares y divertidos. En una ocasión desembaraza la entrada de París donde la gente se apretaba para ver a sus señores, haciendo aparecer un bosque lleno de bestias feroces y provocando así la huida precipitada de los pobres súbditos y la risa de los nobles al ver el miedo, la agitación, las caídas de la

---

13. BACHTIN, M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Turín, 1979 (orig. ruso 1965).

gente espantada. En uno de los capítulos finales (cap. 147), para complacer a Andriana, organiza toda una fiesta con un palacio encantado, una fuente maravillosa, construcciones complicadas que aparecen y desaparecen, generando gran admiración. Aquí también la comicidad es del más sencillo tipo popular: se ríe de los que se ensucian cayendo en el lodo, de los que, creyendo estar en sus camas, se encuentran de repente desnudos sobre la yerba y de un cocinero gordo sorprendido en el sueño.

Es una risa de carnaval, pero actúa en la dirección contraria, desde la mirada de los nobles hacia el pueblo: son los caballeros y las damas los que, contemplando el espectáculo desde las ventanas del palacio, se ríen de la confusión y de la vergüenza de sus criados. La broma es inocua y bastante ingenua, pero no deja de ser significativo que la entrada de este tono popular en un libro de caballerías se realice desde un punto de vista aristocrático<sup>14</sup>.

En conclusión, el *Caballero de la Cruz* resulta un libro alegre, pacifista y optimista; el autor ha utilizado el armazón artúrico para inventar un mundo embellecido, pero no totalmente fantástico. Es evidente una idealización de las relaciones con el Islam, a través de la cual, si bien desde la certeza de la superioridad de la fe cristiana, se percibe, más que un ideal de cruzada, una fuerte esperanza de paz, casi una nostalgia de la tolerancia entre las tres religiones; y se nota una altísima idea de la dignidad del caballero, que resulta un héroe de tipo nuevo, más útil como estratega y capitán militar que como socorredor de doncellas “cuitadas”; dotado, más que de osadía individual, de educación cortesana y diplomática, de argucia y amenidad de trato; hombre firme en sus convicciones religiosas, pero capaz de hacerse apreciar por su comportamiento mesurado e inteligente incluso en círculos que no comparten su ideología. Es la utopía de la caballería perfecta, que no está alejada de la imagen trazada por Castiglione en el *Cortesano*, ni tampoco de la imagen del joven emperador que los círculos erasmistas empezaban a proyectar. Detalles de vida entran en este cuadro armónico, junto con la deformación grotesca de la burla cortesana, pero todo se funde en una historia serena, en la que las tensiones no duran mucho y las contrariedades se resuelven pronto<sup>15</sup>. Un dulce sueño, una ficción un tanto ingenua, pero agradable,

---

14. Del mismo modo Juan del Encina había hecho objeto de la irrisión cortesana los diálogos de toscos campesinos.

15. Por ejemplo, la separación de los amantes es casi inexistente, dura sólo cuanto la guerra de Alemania. La falta de tensión y de complicación dramática es un defecto narrativo: las soluciones demasiado inmediatas y fáciles producen tedio. El sencillo reconocimiento de Lepolemo por parte de sus padres mediante la declaración del ama, sin que intervengan recursos novelescos como anillos, espadas, cartas etc., demuestra la preferencia por las soluciones pacíficas, que rebajan la vivacidad de la intriga, pero quizá resultan más conformes con la gran serenidad del conjunto.

en la que, sin polémicas o arengas, con gran naturalidad, el autor ha hecho cuajar una pequeña utopía. Este encanto, unido al placer de una escritura fluida, una sintaxis suelta y una buena trabazón narrativa, puede quizás explicar el éxito perdurable de la novela, que se editó once veces hasta 1563 y que seguía todavía en 1605 en la biblioteca de Don Quijote, antes de que el cura decretase su muerte en el fuego.

Anna BOGNOLO  
Università di Potenza