

Literatura Medieval (Hispanica):  
nuevos enfoques metodológicos  
y críticos



Coordinado por GAETANO LALOMIA y DANIELA SANTONOCITO

---

*cilengua*

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2018

Este estudio recibe la ayuda del Dipartimento di Studi Umanistici (DISUM)  
dell'Università degli Studi di Catania.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*  
© *de la edición: Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito*  
© *de los textos: sus autores*  
I.S.B.N.: 978-84-17107-77-2  
D. L.: LR 1289-2018  
IBIC: DSA DSBB  
*Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.*  
*Impreso en España. Printed in Spain*

## UN PROTAGONISTA CARISMÁTICO PARA UNA OBRA DE CABALLERÍAS SINGULAR

ANA ISABEL TORRES VILLANUEVA  
*Universidad de Jaén*

### RESUMEN

El personaje central de *La Trapesonda*, Renaldos de Montalbán, es una creación emblemática que recoge en buena medida los rasgos esenciales del caballero andante de las obras narrativas hispánicas del siglo XVI. Nuestro protagonista es un caballero de reconocido prestigio, ya adulto, personaje suficientemente conocido para el público del quinientos, que afronta la última etapa de sus aventuras y la que más gloria le da, puesto que relata su entronización como emperador de la Trapesonda y culmina con la imagen beatífica de su persona tras su muerte.

PALABRAS CLAVE: Narrativa medieval y aurea, libros de caballerías, adaptación, *Trapesonda*.

### ABSTRACT

The main character of *La Trapesonda*, Renaldos de Montalbán, is an emblematic creation which picks up, at a large extent, the errant knight essential features of the Hispanic narrative works of the 16<sup>th</sup> century. Our protagonist is a knight of recognized prestige, already adult, well enough known character by the readers of 1500s, who faces the last and most glorious stage of his adventures as it narrates his entronement as emperor of Trapesonda and finalizes with the beatify image of his figure after his death.

KEYWORDS: Medieval and aurea narrative, chivalry books, adaptation, *Trapesonda*.

Los libros de caballerías del siglo XVI constituyen, como es sabido, un voluminoso conjunto de obras que dieron el empuje definitivo a la imprenta con sus numerosas ediciones durante toda la centuria. Se trata de un género tradicionalmente

menospreciado por la crítica presuntamente especializada, alegando su uniformidad: todos los libros de caballerías repiten casi sin excepción el modelo ofrecido por *Amadís de Gaula*. Pero lo cierto es que hoy resulta muy fácil desmentir esa afirmación; en estas páginas daremos algunas muestras a partir del análisis de *La Traposonda*, particularmente de su protagonista, de extraordinaria singularidad. La obra que aquí nos ocupa apareció en los primeros años del siglo xvi, aunque no hemos conservado de esa primera edición más que la mención en catálogos de obras. La *editio princeps* de *La Traposonda* procede de la imprenta de Juan Cromberger, Sevilla, en 1533<sup>1</sup>, y se trata de la adaptación —anónima— de un poema caballeresco italiano de 1480, la *Trabisonda hystoriata* de Francesco Tromba.

Para situar *La Traposonda*, como cualquier otro libro de caballerías del siglo xvi, en el contexto del género es preciso analizar la obra en relación con el paradigma marcado por el *Amadís de Gaula* que refundiera Garci Rodríguez de Montalvo 1508. Aunque se trata de la obra fundacional del género caballeresco ello no implica necesariamente que todo libro de caballerías siga al pie de la letra su estructura o sus rasgos sin aportar novedades significativas. Por lo que se refiere a *La Traposonda*, por una parte cumple a la perfección la función de transmitir unos valores pertenecientes al estamento guerrero y a la doctrina cristiana, tales como compañerismo, lealtad, fortaleza —física y anímica—, fe inquebrantable... Pero también encontramos suficientes diferencias como para poder afirmar su singularidad dentro del conjunto de obras de su mismo género.

*La Traposonda* se inserta en un ciclo de gran éxito editorial en el siglo xvi cuyo personaje central anduvo durante varias décadas en las bocas y las mentes de jóvenes y mayores, algo que se debe, como sabemos, no solo a la obra que aquí tenemos entre manos sino también, y muy especialmente, a otras obras que recreaban sus hazañas, especialmente los italianos Boyardo y Ariosto (Gómez Montero, 1992).

*La Traposonda* ofrece múltiples atractivos, al lector especializado y al que no lo es tanto, no sólo por la acción que en ella se desarrolla sino por las características singulares de su personaje central y de buena parte de quienes le acompañan en sus aventuras: hombres dignos de estar junto al más respetado y el más temido de los caballeros y que por sí mismos despiertan interés en sus hazañas y sus cualidades caballerescas, tales como la lealtad, la valentía y el compañerismo, resaltando más, si cabe, esas mismas cualidades en su mentor e inspirador, Renaldos de Montalbán.

Este personaje ostenta todos los rasgos que un lector castellano de la época valoraba: valentía, religiosidad, lealtad a su familia y a los miembros de su clase,

1. A dicha edición de 1533, conservada en la Biblioteca Mazarine de París: Rès 369<sup>a</sup>, pertenecen las citas de *La Traposonda* recogidas en este artículo.

humildad y recogimiento en los momentos difíciles y la mesura, tan necesaria para poder recuperar su posición social y guerrera. No obstante no es un héroe perfecto ni de trayectoria impoluta: al principio de la obra, en medio de múltiples tensiones con Carlomagno, se ve forzado a dejar a su familia en Montalbán y a salir a recaudar botín con que poder rearmarse: sale a los caminos y escoge la compañía de ladrones y rufianes, entre quienes se moverá con soltura y para quienes será todo un líder.

En un rastreo superficial de obras del mismo género, podemos encontrar casos similares aunque no exactamente equiparables, es lo que sucede con el protagonista homónimo del *Florindo*, «misógino, inclinado al juego y la pendencia, y de conducta apicarada» como nos lo define Alberto del Río (1988), pero sí puede apreciarse la similitud al presentar a unos protagonistas que, bien por debilidad de voluntad, bien por lo desdichado de sus circunstancias vitales, presentan aristas y matices que resaltan mucho más su triunfo y reconocimiento final.

De los múltiples aspectos de la caracterización de Renaldos de Montalbán en *La Trapasonda* he escogido para esta comunicación tan solo dos: su forma de expresión y el giro radical que da a su existencia cuando se acerca el final de la obra.

El protagonista de *La Trapasonda* se define por sus palabras y por sus hechos, como queda ampliamente recogido a lo largo de la obra; tanto, que se pueden analizar todos los rasgos de su personalidad a través de sus intervenciones.

Sus palabras ven modificado su tono o su forma en función de determinadas variables, especialmente su estado de ánimo o el interlocutor a quien van dirigidas: se expresa de distinta manera en momentos de ira, reflexión, alegría o congoja (pueden ser concomitantes en un mismo discurso), a lo que hay que añadir la segunda variable, la categoría del interlocutor: alguien por encima de él —Carlomagno—, a su mismo nivel —Roldán—, o bien alguien de su condición caballeresca, pero más joven —Constantino Salvaje—, o alguien que no pertenezca a su escalafón, en cuyo caso apreciaremos matices de desprecio o paternalistas en función del personaje.

De manera general, y atendiendo al rasgo de su carácter que se ve destacado, podemos clasificar sus intervenciones dialogadas de acuerdo a:

- 1) Su religiosidad; invocaciones a Dios. En ellas queda manifiesta su faceta más piadosa, cuando se siente en peligro o duda y se encomienda a la protección divina: «—¡Ó poderoso Dios: no me desampares, por tu gran misericordia, y sey, señor, en mi ayuda y ave merced de mi ánima!» (capítulo II, fol. 3 v/a y b).
- 2) Introspección; reflexiones y pensamientos en voz alta que nos permiten conocer el sentir más íntimo del protagonista: «-No es tiempo de me detener aquí, que quizá la plaça no me será muy segura» (capítulo XII, fol.

20 r/b); «El emperador Renaldos los estava mirando con gran tristeza diciendo: “Ó señor Dios, que esto no deve ser sin causa”». (capítulo LXXXV, fol. 106 v/b).

- 3) Sumisión al poder real, en aquellos momentos en que el héroe asume que no puede situarse por encima de la voluntad de Carlomagno, aunque esta esté mal condicionada:

[...] el emperador mandó atar los pies y manos a don Renaldos y mandó traer una sogá, y díxole:

—Renaldos, cura de tu ánima, que d’esta vez as de morir.

Don Renaldos se demudó y dixo:

—Señor, yo soy contento de lo que tu alteza fuere servido, y para esto soy venido aquí. (capítulo XX, fol. 29 v/b)

- 4) Irreverente y sarcástico, muestra de la rebeldía que caracteriza a Renaldos (especialmente en la primera mitad de la obra) y huella evidente del origen italiano del personaje:

a) con Carlomagno: «—Señor, bien es menester que se alabe hombre de lo que tiene porque estos cavalleros magancesos tornen en sí y dexen las risadas que dan de mí.» (capítulo X, fol. 16 v/a).

b) con Roldán: «Y cuando don Renaldos vido el gran golpe que avía hecho en el Padrón dio gracias a Nuestro Señor que assí le avía librado y dixo a don Roldán:

—Ó, ¿cómo eres fuera de sentido que teniendo a mí delante te combates con las piedras?» (capítulo XIII, fol. 21 v/a y b).

- 5) Carácter agresivo o amenazante:

a) con Malgesí —sin reconocerle como tal—:

[...] con cara muy feroz le miró y dixo:

—Dios me ha quitado el bien y no he menester paz, y maldito seas tú y cuantos ecclesiásticos ay en el mundo: por ellos estoy en tal estado y si yo de aquí salgo yo me vengaré bien d’ellos y si puedo destruiré toda la Cristiandad, especialmente al traidor de don Carlos y a todos los doze pares, y si tú te allegas a mí yo te pagaré la entrada que as fecho. (capítulo IV, fol. 6 v/b y 7 r/a)

b) con quienes considera traidores:

[a Roldán, sin reconocerle] —Ó cavallero, quienquier que vós seáis, cómo devéis ser muy nescio y de poca criança según mostráis por vuestro hablar

desonrando a ningún cavallero con tanta villanía como avéis dicho, mas yo entiendo que vós os iréis muy bien pagado de vuestra locura. (capítulo XII, fol. 19 v/b)

c) con don Galter, valeroso caballero en quien pretende volcar su rabia por el injusto trato que recibe del emperador: «—Si vós no lo hazéis, yo os haré arrepentir porque os haré morir.» (capítulo XIX, fol. 29 r/a)

- 6) Aflicción. Renaldos muy a menudo muestra pesar y dolor, al que siempre se sobrepone, convirtiendo esos momentos en punto de arranque para su recuperación. A veces, más que momentos propiamente de abatimiento, parecen situaciones en que se ve forzado a buscar en su interior la medida necesaria en esas ocasiones (segunda cita):

E cuando don Renaldos le vido assí meter preso y ferrado como él estava fue muy triste, y dixo:

—¡Ó triste de mí, que agora conozco que toda mi hueste se desbarata, pues un tan buen cavallero como éste es preso! (capítulo LXX, fol. 88 v/b)

Como esto oyó el emperador estuvo tan turbado que por poco no saliera de seso, mas con la mucha discreción rigió la turbación, que hizo muy poco movimiento, que no dixo otra cosa sino:

—Señores, luego visto avéis muerta mi muger. ¿Y por causa suya tantos magnánimos señores se avían de cubrir de luto? A mí, señores, pues, no plaze que assí sea, por esso señores de mucha virtud yo os ruego que cada uno se vista de los paños que antes acostubrâvades (capítulo LXXXV, fol. 107 r/a).

- 7) Emplea fórmulas de cortesía y también de camaradería cuando se dirige a otros caballeros o compañeros eventuales de camino, sean estos:
- a) sus iguales:

E luego todos cavalgaron a donde don Renaldos estava, sin escudos ni lanças y sin yelmos, y cuando llegaron a él saludáronse algo amigablemente, y don Renaldos dixo:

—Ó nobles cavalleros y señores, por Dios vos ruego que me digáis ¿qué males, qué enojos vos ha fecho el pobre cavallero Renaldos de Montalván, que todos fuistes tan contentos de su muerte y que el emperador me ahorcasse? ¿Cómo, señores? ¿Esta era la amistad que me mostrâvades [...]? (capítulo VII, fol. 11 r/a).

Don Renaldos los hizo desatar, y d'ellos avía [que] estaban desnudos en camisas como los avían tomado, y mandoles dar sus vestidos, y en presencia de todos dixo al emperador:

—Noble príncipe, yo soy Renaldos de Montalván, que bien creo que avrás oído nombrarme (capítulo XXXIV, fol. 46 r/a).

b) los jóvenes, con quienes se muestra paternal: «—Calla, Costantino, y no dubdes de cosa ninguna que yo te haré subir en más alta silla que a tu padre, y te haré bolver quanto estos traidores te an tomado y tienen por fuerça.» (capítulo XXXI, fol. 42 v/a)

Y en otro momento:

Don Renaldos le abrazó [a Sorganello] con mucho plazer, y dixo:

—Tú seas muy bien venido, que yo te tengo en estima de hijo y me plaze de averte visto tan bien justar con uno de los buenos cavalleros que oy son. E bien parece que vienes de real linaje (capítulo XXXIII, fol. 45 r/a).

c) los bandidos, entre quienes utiliza sus expresiones más coloquiales y también las más sarcásticas: «cuando don Renaldos los vido ovo mucho plazer y dixo a los suyos:

—Ea, hermanos, id por aquella caça que nos embía el señor emperador.» (capítulo XI, fol. 17 r/b); «—Ea, vosotros, començad en estos reverendos padres a mostralles el camino de la salvación» (capítulo XI, fol. 18 r/a).

El conjunto de las palabras de Renaldos nos muestran un héroe mucho más atractivo que un mero paradigma de comportamiento caballeresco, por cuanto son las palabras de un personaje redondo, humanizado, pleno de matices y aún de contradicciones.

La obra ofrece además, como anunciábamos al principio, el singular atractivo de su desenlace: no es en absoluto habitual que el héroe, lejos de morir anciano y en su cama, o aún joven en el desempeño de la guerra, acabe sus días como peregrino y obrero, y a manos de seres muy inferiores a él, social y espiritualmente.

El relato de las aventuras de Amadís, en la versión de Montalvo, culmina con el héroe entregándose a la tarea de gobernar, con un panorama que se presume apacible tras muchos devenires. En versiones primitivas sabemos que había un final bien diferente, puesto que hallaba la muerte en lucha contra su propio hijo (Lida de Malkiel, 1966). Para el caso de otros títulos encontramos finales similares al de la versión de 1508: sin ir más lejos, podemos volver a mencionar al *Florindo*, cuyo protagonista parte a sus aventuras bien joven y acaba la obra que

protagoniza con un matrimonio a la altura de lo que de él se espera —social y moralmente—, y aún habrá continuaciones que aseguren nuevas aventuras (Del Río, 2007).

El Renaldos de Montalbán de *La Trapasonda* es una creación literaria que difiere de los ejemplos aducidos ya desde el comienzo, y es que no se nos narra su historia desde su origen genealógico, sino que encontramos un caballero ya adulto, y además personaje hartamente conocido para el público de la época tanto en España como en Europa, que afronta la última etapa de sus aventuras y la que más gloria le da, puesto que relata su entronización como emperador de la Trapasonda y culmina con la imagen beatífica de su persona tras su muerte. Es un hombre entregado a la vida familiar y conyugal, como corresponde a un individuo adulto: se aleja, en este sentido, del «modelo amadisiano del amador perfecto y constante» analizado en las obras de Montalvo por José Julio Martín Romero (2007: 13); se anulan, por tanto, las posibilidades de estudiar en él el amor cortés previo al matrimonio, presente en otras obras del mismo género. Pero el amor, en su forma conyugal o familiar, hace su aparición al principio y al final de la historia, enmarcando de forma perfecta la narración: la amada esposa, Claricia, y los hijos, Amón y Joneto, son el incentivo principal de Renaldos. Cuando cae en desgracia ante Carlomagno, ve destruido su castillo, Montalbán y es desterrado de París y el emperador, además, retiene a la familia del héroe como garantía viva de que Renaldos no volverá sus armas contra su señor.

Ya no volverá a verlos en vida puesto que Claricia muere de un inesperado ataque mientras recibe a un emisario de su esposo, que le da noticia de la dignidad y la fortuna adquirida por Renaldos. Tras conocer la muerte de su leal compañera la frustración y la desesperación se apoderan de él y se da una circunstancia poco común en el género: el héroe abandona la caballería definitivamente y asume una existencia plebeya. Al tomar esta decisión deja el destino de sus hijos en manos de otros caballeros amigos, leales compañeros que se ocuparán de proporcionar a Amón y a Joneto la situación social que les corresponde como hijos del emperador.

El de Renaldos podría haber sido un retiro eremita, pero nuestro héroe escoge un retiro inédito con su partida a Colonia como voluntario para participar en las obras de construcción de su catedral.

En esta nueva etapa en Colonia como obrero muy pronto destaca por su abnegada implicación en el trabajo, no haciendo excesivo aprecio por la remuneración —económica ni en especie—, lo que sin duda agrada a sus capataces pero irrita sumamente a quienes trabajan con él puesto que hace desmerecer el trabajo de los demás.

Lo que podría ser otra aventura parecida a otras relatadas al principio de la obra<sup>2</sup> se convierte para sorpresa del lector en la muerte del héroe, víctima de un violento ataque, descrito sin ninguna censura, en toda la magnitud de su crueldad:

E un día juntáronse todos y dixeron:

—Ciertamente este es algún diablo en figura de hombre, por que es menester que tengamos forma cómo lo matemos porque no nos dé tanta pena y trabajo, y nos haze perder la mitad de la ganancia.

El buen Renaldos no sabía nada d'esto, ni se guardava de sus contrarios. De manera que ordenaron un andamio que subiendo por él se bolviesse lo de arriba abaxo, y al un cabo pusieron muchas piedras porque cayessen encima d'él. Después pusieron un gran canto por donde él avía de salir. En la noche començaron los maestros de llamarle al primer sueño, y como él despertó con mucha diligencia se levantó diziendo los psalmos del psalterio, y fazía la luna muy clara; él pensó que era de día, y tomó aquel gran canto y cargósele a las espaldas y començó de subir por el andamio, y como fue *al cabo del andamio trastornósele y dio con él muerto en tierra sin ver otra cosa sino aquellos traidores que estaban debaxo mirándole, y aquellas piedras que estaban por contrapeso cayeron encima de su cabeça que toda se la quebrantaron* (capítulo LXXXVII, fol. 108 v/b).

Y para mayor ensañamiento:

Luego que el buen Renaldos fue muerto como es dicho, pusieronse alderredor d'él todos aquellos traidores porque ninguno le pudiesse ver, y *tomaron un gran costal y metieronle dentro, y porque las piernas no cabían dentro los malvados quebrantáronselas y así las metieron dentro en el costal* y por allí cerca passava un río grande y hondo y *echáronle dentro en él* diziendo:

—Busca quien te saque, que jamás serás visto por ninguno (capítulo LXXXVII, fol. 109 r/a)<sup>3</sup>.

No solo no muere Renaldos en paz —aunque indudablemente había logrado alcanzar la paz interior—, de forma tranquila y plácida, como correspondería a todo un emperador. Ni siquiera muere enfrentado a otro caballero sino que, inopinadamente, muere a manos viles.

2. En el capítulo XXVIII el protagonista, irreconocible en su atuendo de peregrino, tiene un violento altercado con un individuo de condición social muy inferior a la suya a propósito de un capón guisado.
3. La cursiva es nuestra.

Analizando el giro que ha dado su existencia en esta última etapa, llegamos a un par de conclusiones: la primera, que podemos suponer que de la misma manera que para Renaldos la construcción de la catedral de Colonia es la excusa para refugiarse y empezar una nueva vida, también lo sería para otro tipo de individuos, de baja condición social, con los que el protagonista en otro tiempo no muy lejano se relacionara, como mencionábamos más arriba. La segunda y más significativa, que en esta última etapa Renaldos decide conscientemente no pertenecer a ningún grupo, no se une a los demás obreros siendo uno más entre ellos. Mientras fue miembro de la caballería todo fue bien, era parte esencial del estamento guerrero, respetado y temido por amigos y enemigos; mientras se rodeó de bandidos aceptó las normas del grupo y disfrutó de otro concepto de lealtad y amistad, no menos fuerte que de los caballeros. Pero entre los obreros de dudosa procedencia no ha querido formar parte del grupo. El mensaje parece ser que el individuo precisa del grupo, de la comunidad, para sobrevivir, de forma que cuando prescinde de toda forma de organización queda expuesto y condenado a la extinción.

De esta manera el final del héroe de *La Trapesonda* se convierte en una especie de *guiño* macabro al Renaldos de los primeros capítulos, el que se codeaba con maleantes y, como ellos, vivía al margen de las convenciones sociales propias de un familiar del mismísimo emperador Carlomagno y de un paladín como Roldán. Cuando, oculta su identidad, vuelve a vivir entre individuos de baja estofa su destino muy pronto se malogra y ya solo la intervención angélica evitará que Renaldos acabe en el lecho del río, de donde a buen seguro sus asesinos no creyeron verlo salir jamás. La diferencia con los primeros capítulos es notoria, como decíamos antes: ahora Renaldos no es uno de ellos, de hecho, ya no forma parte de ningún grupo —ni malhechores ni caballeros— y eso le deja totalmente desprotegido y hace que le pille desprevenido por completo el ataque mortal.

Peculiaridades como esta, sin duda la que resulta más fascinante, hacen de *La Trapesonda* una obra de singular atractivo. En un género de origen medieval que ofrece modelos de comportamiento caballeresco, hallamos un título que nos brinda una importante lección sobre la inmovilidad de la sociedad estamental, precisamente con un ejemplo de las consecuencias de tratar de abandonar el estamento guerrero y nobiliario, y a la vez nos muestra un camino de recuperación: *La Trapesonda* culmina la evolución del personaje central, de este y de los dos libros que le preceden, con un proceso de dignificación que pasa por alcanzar el título de emperador, emulando al mismísimo Carlomagno, y por purificar su atormentada alma hasta llegar a un estado próximo a la santidad. Todos estos elementos hacen de esta obra, de la que carecíamos de una edición filológica moderna, un valioso —y esperado— ejemplar dentro del corpus de libros de caballerías del siglo XVI.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos (trad.) (1980): *La muerte del rey Arturo*, Alianza Editorial, Madrid.
- ALVAR, Carlos y Manuel ALVAR (1997): *Épica medieval española*, Cátedra, Madrid.
- BARANDA, N. (ed.) (1995): *Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia*, en *Historias caballerescas del siglo XVI. II*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid.
- CACHO BLECUA, J. M. (ed.) (1991): RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G., *Amadís de Gaula*, Cátedra, Madrid.
- CACHO BLECUA, J. M. (2004): *Amadís de Gaula*, Cátedra, Madrid.
- GERNERT, F. (ed.) (2002): *Baldo*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- HARO, M. (ed.) (2010): *Morgante*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. (ed.) (1997): BARAHONA, F. de, *Flor de caballerías*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> C. (ed.) (1998): *Primaleón*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- MARTÍN ROMERO, J. J. (ed.) (2005): CORBERA, E., *Febo el troyano*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- SAÍNZ DE LA MAZA, C. (ed.) (2003): *Sergas de Esplandián*, Castalia, Madrid.