

La prosa de ficción en el siglo XVI. Los Libros de Caballerías. Guión.

1. Extraordinaria floración de la **PROSA NARRATIVA DE FICCIÓN** en el siglo XVI, que se continúa en el XVII.
 - 1.1. Gran cantidad de textos y diversidad genérica. La prosa de ficción (novelesca) empieza a ocupar un lugar importante en la producción literaria, desconocido hasta entonces.
 - 1.2. Factores que lo hacen posible:
 - a) Cambios socio-culturales vinculados al Humanismo y al Renacimiento: ampliación del público lector, cultura urbana, burguesía, individualismo, secularización de la literatura. El resultado es un público lector menos intelectual, que busca en la literatura diversión y entretenimiento; unas clases medias que amplían su cultura y ven en la posesión del libro una forma de prestigio.
 - b) El desarrollo de la imprenta, favorecido por los cambios socio-culturales, hace posible a su vez la consolidación de estas tendencias. Con ella se inicia una nueva forma de consumo literario (el consumo privado, la lectura individual) de la que se beneficiará especialmente la prosa de ficción.
 - 1.3. Diversidad genérica: (ver tabla aparte)
 - 1.3.1. Denominación problemática. Inexistencia de un término en la época para denominar a la prosa de ficción narrativa. Términos utilizados en la época: obra, libro, cuento, tratado, crónica, historia, etc.¹. Uso del término novela. Uso actual y uso contemporáneo (*novella*: inicialmente se usa solo para la novela corta, aunque según avanza el XVII empieza a aplicarse también a textos más extensos).
 - 1.3.2. Inexistencia de una poética de la ficción en prosa que pudiera ofrecer un modelo genérico y una base para su denominación. Ello explica la aproximación a la historia que hace Rodríguez de Montalvo en el prólogo del *Amadís*: el género de la **historia fingida**. Se trata de historia, crónicas, pero fingidas (uso de recursos historiográficos en los LL de CC).
 - 1.3.3. Estatuto de la ficción en prosa en la poéticas de la época: López Pinciano, Filosofía antigua poética, 1596 se refiere a la novela bizantina como épica en prosa, diferenciándola de la épica, no sólo por estar en prosa, sino también por carecer de una base verdadera (la historia fingida de Montalvo). Esta denominación es también utilizada por Cervantes para referirse a la prosa de ficción en general (Quijote, I, cap. 47: “que la épica también puede escribirse en prosa como en verso”).
 - 1.3.4. Importancia de la prosa narrativa del XVI por la experimentación artística que supuso en el camino hacia la creación del Quijote y el comienzo de la novela moderna. Considerar que el Quijote asume y aprovecha casi todos los géneros narrativos surgidos en el siglo anterior.
2. El éxito de los **LIBROS DE CABALLERÍAS**.
 - 2.1. Gran género editorial. Casi ochenta títulos entre textos impresos (unos sesenta), manuscritos y textos perdidos. Más impresionante que el catálogo de títulos en sí es el número de sus ediciones y reimpressiones. Chevalier computa desde 1508 hasta mediados del XVII unas 270 ediciones, que a mil o dos mil ejemplares por edición da una cifra cercana al medio millón de ejemplares (de gran volumen y precio), lo que da cuenta del gran peso cultural de este género.
 - 2.2. Gran proyección europea, con traducciones casi inmediatas e incluso continuaciones en otras lenguas.
 - 2.3. Causas de su éxito.

¹ INFANTES, Víctor, “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (I)”, en I. Arellano *et al.*, eds., *Estudia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse 1993)*. III, *Prosa*, Pamplona-Toulouse: GRISO-LEMSO, 1996, pp. 265-272; y “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (II)”, en M^a Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, eds., *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de la AISO*, Alcalá de Henares: Universidad, 1998, pp. 845-856.

- 2.3.1. Ya desde el siglo XV se constata una vuelta nostálgica hacia la caballería medieval en las cortes europeas, un intento de recuperar el espíritu y las formas de la antigua caballerías (reposición de justas y torneos en las fiestas cortesanas). La nobleza veía retroceder su hegemonía social y cultural ante el avance del mercantilismo y reacciona tratando de recuperar los ideales medievales representados en la literatura caballeresca de la Edad Media, fuertemente idealizada. La realidad, entonces, imita a la literatura, como en el “passo honroso” de Suero de Quiñones².
- 2.3.2. Recuperación del espíritu de cruzada: toma de Constantinopla por los turcos (1453) y reconquista de Granada. La recuperación del espíritu de cruzada como resultado de estos dos acontecimientos favorecería la implantación del género en el contexto renacentista y su expansión más allá de los ideales nobiliarios.
3. Necesidad de distinguir entre los libros de caballerías y la literatura caballeresca medieval, en la que se inspiran. Materia artúrica o de Bretaña y materia carolingia o francesa, además de la materia clásica (Alejandro Magno y la Guerra de Troya).³

4. Características del género y evolución.

- 4.1. Inmovilismo del género. Conservadurismo sobre el esquema fijo del *Amadís*, que repite a su vez las antiguas tradiciones narrativas (basado sobre todo en el *Lancelot en prosa* y el *Tristán en prosa*).
- 4.2. Esquema argumental básico del libro de caballerías.
 - 4.2.1. Se presenta como traducción de un original en lengua exótico. Tópicos de la falsa traducción y el falso autor. Pseudohistoricidad. Presentación del tópico en el *Amadís* (los tres primeros libros frente al cuarto y las *Sergas*). Utilización paródica en el *Quijote* a través de Cide Hamete y de todo el juego de autores ficticios: Cervantes se sirve de ellos para cuestionar la falsa historicidad de estos libros y defender implícitamente el estatuto de la ficción amparada en la verosimilitud.
 - 4.2.2. Situación espacio-temporal: lejanía que facilita el exotismo y da vía libre a la fantasía y lo maravilloso.
 - 4.2.3. Lenguaje arcaizante: lógico en el *Amadís* en tanto que se presenta como refundición de un texto antiguo; convertido después en tópico del que también se aprovecha Cervantes.
 - 4.2.4. Estructura novelesca de aprendizaje, búsqueda y mejoramiento. Un héroe, generalmente de sangre real, arrancado de niño a sus padres por algún desdichado accidente, es educado fuera de la corte paterna. Al llegar a la adolescencia comienzan sus andanzas caballerescas. Es investido caballero y se acompaña de un escudero fiel. Sus andanzas suelen llevarle primero a la búsqueda de su propio nombre y linaje, después a la del amor. Las diferentes aventuras sirven para probar su valor y hacerse merecedor de su nombre y del amor de su dama.
 - 4.2.5. Es ayudado de un mago o maga que le protegen. Presencia continua de lo maravilloso: encantamientos, monstruos, gigantes, islas mágicas.
 - 4.2.6. Suele haber una primera parte con predominio de combates singulares: mostrar su capacitación como héroe singular (digno de su nombre y del amor de su dama); y una segunda parte con predominio de grandes batallas colectivas en las que el héroe muestra también su capacidad para

² Sobre esta y otras “aventuras literarias” llevadas a la “realidad” por la nobleza europea a fines de la Edad Media es muy interesante Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, 1967 (reeditado Gredos, 2008).

³ Materia artúrica: Geoffrey de Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, (1136). Chrétien de Troyes (segunda mitad del s. XII). Roman franceses en prosa del XIII (hasta 1230). Versiones españolas desde el siglo XIII (*Gran Conquista de Ultramar*, pero especialmente en los siglos XV y XVI: *Baladro del sabio Merlín* (1498), *Don Tristán de Leonís* (1501), *La demanda del Santo grial* (1535), *Roberto el diablo* (1509). De la materia francesa está el *Noble cuento del emperador Carlos Maynes* (s. XIV), *Historia de Carlo Magno y los doce pares* (1521), *Libro del esforzado caballero Renaldos de Montalbán* (1523), etc.

comandar un ejército. Todo ello le lleva finalmente a la recompensa en ambos niveles, el familiar y el amoroso: el héroe es reconocido por su familia y admitido como heredero del trono paterno; así puede finalmente casarse con su dama (al ser reconocido su linaje), con la que generalmente ya se había unido en matrimonio secreto.

4.2.7. Termina así su condición de caballero andante para convertirse en rey y gobernante. Pero siempre hay uno o más hijos que serán sus continuadores en la aventura caballeresca. Estructura abierta.

4.2.8. Características estructurales: Estructura episódica, lineal, que se complica mediante la **amplificación** (*amplificatio* o *dilatatio*). Esta es de dos tipos:

a) Amplificación retórica: cartas, poemas, diálogos y monólogos, descripciones. Lenguaje muy retórico e hinchado, sobre todo a partir de Feliciano de Silva.

b) Amplificación material. Complicación narrativa por la diversidad de personajes que se juntan y se separan. Entrelazamiento e interpolaciones narrativas.

5. Evolución y desarrollo del género.

5.1. El *Amadís* de Montalvo frente al *primitivo* (comienzos del siglo XIV): crítica a la caballería artúrica, a la lucha por la honra y vanagloria mundanas y al excesivo peso que la aventura sentimental tenía en ella. Condena a la vieja caballería bretona por inútil, potenciando los aspectos cristianos del protagonista. Esta crítica se manifiesta sobre todo en el libro IV y en las *Serga de Esplandián*, aunque también en las manipulaciones hechas sobre el primitivo y en las digresiones moralizantes del autor. Orientación hacia la caballería cristiana en las *Sergas* (combate entre Amadís y Esplandián). Del amor como motor principal de la aventura, se pasa a la defensa de la fe.

5.2. Algunas obras posteriores mantienen esta tendencia (*Florisando*), pero la mayor parte fusiona lo sentimental y fabuloso con la lucha contra el infiel. Cambio del marco geográfico del ámbito bretón al greco-asiático (el Mediterráneo oriental), lo que potencia el encuentro con los infieles (Turcos y moros). Actualización del entorno caballeresco hacia la zona entonces más conflictiva (toma de Constantinopla; peligro de los corsarios turcos).

5.2.1. Otros elementos de evolución: a) Introducción de elementos pastoriles. Feliciano de Silva: *Amadís de Grecia* y *Florisel de Niquea*; b) Abizantinización; c) La crítica y la parodia de algunos aspectos de la caballería bretona se mantienen en otras obras del género: se critica el excesivo ardor guerrero y hasta la misma lealtad amorosa o las locuras que se hacían por complacer a la dama. Feliciano de Silva y otros.

Ricardo SENABRE, "El público y la constitución del género novelesco", en *Literatura y público*, Madrid: Paraninfo, 1987.

Señala Senabre que la novela es la modalidad literaria más tardía en todas las literaturas. En Grecia surge en el periodo helenístico (tras la muerte de Alejandro Magno, 323 a. C. hasta la conquista de Grecia por Roma al final de la República), con la cultura griega extendida por toda la cuenca del mediterráneo, pero disgregada⁴, y se extiende después hasta el periodo bizantino⁵. Estas primeras novelas se caracterizan por ser relatos amorosos llenos de peripecias que separan y reúnen a los enamorados y que concluyen con un final feliz. Temáticamente son obras de planteamiento muy elemental (aunque complicadas a veces en su trama), dirigidas a un público poco exigente, mayoritariamente femenino. Para Senabre se trata de subproductos confeccionados para un público incapaz de percibir el sentido religioso de los antiguos géneros y que gusta, en cambio, de caracteres y sentimientos más instintivos o elementales. Sus autores no tenían conciencia de estar creando un género nuevo con estas obras, sino más bien de estar vulgarizando géneros ya existentes, para adaptarlos al nuevo público, un público heterogéneo y poco exigente, de cuya acogida dependían las ganancias del autor. Por eso para Senabre, estos primeros relatos en prosa, considerados como ejemplos de las primeras novelas de la literatura occidental, no constituyen un punto de partida, sino más bien un término. Se producen en la época de declive de la cultura griega y no proceden de la epopeya, sino de la historia. La epopeya se refiere a personajes míticos y lejanos y se sitúa en un pasado nacional, en una época distante y ajena al mundo de los oyentes. La historia en cambio se presenta con pretensiones de veracidad y habla de seres humanos y de hechos y lugares cercanos. Las novelas marcan más bien el final de una época o de una literatura. Por eso las novelas griegas no comienzan un género, y la prueba es que en el nacimiento de las distintas literaturas occidentales se produce, con diversos matices, el mismo proceso: la historia aparece después de la epopeya y antes de la narración de hechos ficticios, igual que el verso siempre precede a la prosa. Se empieza siempre con la epopeya, porque el género épico fija la base cultural y los supuestos orígenes de la comunidad, las raíces de sus creencias. Entre la epopeya y los relatos imaginarios en prosa se intercala siempre la historia. Una vez fijada poéticamente la base originaria de una comunidad, la historia acude a narrar y clasificar cronológicamente los hechos posteriores, los que ya no pertenecen a un tiempo mítico, sino a etapas más cercanas, proporcionando un modelo narrativo constituido por el relato en prosa de una sucesión de acontecimientos ocurridos en un espacio y un tiempo históricos. Por eso para el relato de ficción el modelo más inmediato es el discurso histórico, que ofrece narración, descripciones, retratos, diálogos, arengas, reflexiones y todos los elementos que la novela incluirá entre sus componentes. Y si a veces se advierten en la novela rasgos épicos, es porque la historia los ofrecía también. Tras la aparición de la novela, la historia continúa su propio desarrollo, pero, al entrar en competencia con aquella, la historia irá depurando sus criterios, alejándose progresivamente de la fantasía para marcar sus diferencias con el relato imaginario.

Lo cierto, en relación con lo anterior, es que el relato de ficción en prosa no alcanzó gran desarrollo ni en Grecia ni en Roma. Y esto es así, para Senabre, porque aún no estaban suficientemente creadas las condiciones para el desarrollo del género novelesco. La obligada oralidad de su recepción no permitía delimitar para la prosa un ámbito distinto al propio del verso. Participaba del mismo tipo de transmisión y recepción oral, por lo que la novela no conseguía desprenderse de los rasgos heredados de modelos ya existentes en la búsqueda de su forma específica.

¿Qué ocurre sin embargo en los inicios de la edad moderna que va a favorecer el desarrollo de la prosa novelesca? Durante los siglos XIV y XV la inestabilidad política europea coincide con el desarrollo

⁴ Tras la muerte de Alejandro Atenas entra en decadencia y es sustituida por ciudades como Alejandría o Antioquía; desaparece el antiguo concepto de polis y la filosofía tiende hacia el individualismo y la moral (una filosofía práctica que sustituye a las cosmovisiones de la época ateniense presentes en Platón, Aristóteles).

⁵ La primera de la que se tiene noticia es *Quéreas y Calíroe*, de Caritón de Afrodisias, fechada en el siglo I d. C., aunque algunos adelantan su datación al siglo I a. C. Están también *Dafnis y Cloe* de Longo, en el II d. C. Y *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, II d. C., así como la más conocida, la *Historia etiópica* de Heliodoro, entre el III y el IV d. C.

urbano y con la progresiva aparición de una burguesía mercantil que aspira también a la posesión de productos culturales frente al anterior disfrute comunitario. Es un nuevo público (el mismo para el que surge la nueva enseñanza humanística), alejado de las tradiciones cultas, y que no se acomoda ni al verso juglaresco, demasiado popular, ni al verso exquisito y refinado de la lírica palaciega. Busca por ello obras en prosa, como antes lo había hecho el heterogéneo público helenístico; pero aspira además a poseerlas como bienes privados. A lo largo del siglo XVI es cada vez mayor la extensión de esta clase social y su afán mimético de acercarse a las clases más altas. Los nuevos burgueses compran tierras, propiedades, bibliotecas. Por otra parte, el individualismo, como sabemos, gana terreno e todos los aspectos de esta nueva sociedad urbana y mercantil, un individualismo que se aprecia incluso en la manera de considerar la vivencia religiosa que, volcada hacia el interior, se poya en la lectura y meditación solitarias de los textos religiosos. La práctica de la lectura solitaria se va extendiendo cada vez más para todo tipo de textos.

Así, una burguesía que aspira a poseer obras literarias en prosa y a disfrutarlas a solas apunta ya hacia el relato novelesco. Pero las copias manuscritas no bastan para satisfacer la demanda, y ahora hay más personas capaces de leer, gracias en parte a la propia educación humanista. No es casualidad que este sea también el momento en que la imprenta consigue su implantación y desarrollo definitivos, permitiendo así al mismo tiempo la difusión de los textos y su consumo privado. La novela acabó siendo la beneficiaria principal de la imprenta, que le permitió separarse de los géneros de transmisión oral, y con ello desarrollarse y dejar atrás su consideración de género ínfimo, despreciada por los escritores cultos (que aún se manifiesta durante todo el siglo XVI), gracias a su capacidad para absorberlo todo, para albergar dentro de sí todo tipo de manifestaciones literarias (versos, epístolas, diálogos), filosóficas u folclóricas (chistes, refranes, cuentos). Su tardío nacimiento hizo que no hubiera para ella preceptos limitadores, con lo que pudo nutrirse de los demás géneros con libertad. Y así es como la describe Cervantes en el Quijote, cap. I, 47 (diap. 34). Como género moderno, la novela surge también con la Edad Moderna, gracias al invento de la imprenta, que abre la era moderna y transforma el panorama europeo, y apoyada por el creciente individualismo burgués en correlación con la práctica de la lectura solitaria y retirada preconizada por la “devotio moderna”.