

Trabajo fin de grado

Los paratextos en los libros de caballerías. Lectura del prólogo al *Lisuarte de Grecia*.

Tutor: Valentín Núñez Rivera.

Alumna: Dulce María Ortiz Martín.

Universidad de Huelva.

Titulación: Grado de Filología Hispánica.



**Universidad
de Huelva**

Resumen

Este trabajo es una aproximación a la teoría del prólogo en el libro de caballerías castellano. Se repasará el estado de la cuestión en el estudio sobre el prólogo en el libro de caballerías, así como de los estudios del libro de caballerías como género de la ficción. Como se verá, el prólogo se ha subordinado a los textos que introduce, por lo que haré una aproximación a la teoría del prólogo como texto que conforma un género independiente del texto al que deja paso. Señalaré las características principales del prólogo como género propio. Asimismo, constataré el lugar que ocupa dentro de la conformación del libro como objeto editorial, ya que esto es una característica del mismo. Debido a la naturaleza del prólogo como texto que introduce a otro las características del mismo van en consonancia con el género que introduce, por lo que señalaré varios lugares comunes en el prólogo al libro de caballerías. Para finalizar haré una lectura comentada del prólogo al libro de caballerías *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva, con el fin de analizar varios de los recursos utilizados por el autor en el texto y cómo el prólogo se conecta con su obra y con el género al que pertenece.

Palabras clave: Paratextos, prólogo, retórica, novela, caballerías.

Summary: This work is an approximation to the theory of the prologue in the novel of Castilian cavalry. The state of the matter will be reviewed in the study of the prologue in the novel of cavalry, as well as of the studies of the novel itself. As will be seen, the prologue has been subordinated to the texts it introduces so I will make an approximation to the theory of the prologue as a text that conforms a genre independently, since it can be studied separately to the text or jointly. I will point out the main characteristics of the prologue as a proper genre. Also, I will point out the place that occupies within the book as an object, as this is a characteristic of it. Due to the nature of the prologue, as a text that introduces another, the characteristics of the same are in line with the genre so I will point out several common places in the prologue to the novel of chivalry. Finally, I will make a commented reading of the prologue to the novel by *Lisuarte of Greece*, by Feliciano de Silva, in order to comment on several of the resources used by the author in the text and how the prologue connects with his work and with the genus to which it belongs.

Key words: Pretexts, prologue, rhetoric, novel, cavalry.

Índice

Objetivos de este trabajo.	5
Método utilizado.	5
Estado de la cuestión.	7
Breve resumen sobre la teoría de la novela de caballerías.	10
El paratexto y su clasificación.	12
Aproximación al prólogo	17
El prólogo en el libro de caballerías	23
Lectura del prólogo al <i>Lisuarte de Grecia</i> de Feliciano de Silva.	26
Conclusiones	32
Bibliografía.	33
Anexo I.	35
Anexo II.	43
Anexo III.	52

El Prólogo en el libro de caballerías castellano

Se han conservado setenta y cinco títulos de libros de caballerías castellanos¹, de lo cual podemos deducir un éxito editorial total. Y si existía este éxito, y tantas novelas, ¿cómo hace un editor o un autor para que se lea su obra y no deje de circular? Y sabiendo de la férrea Inquisición y la inquina que tenía sobre la publicación de ciertos textos (aquellos que no casaban con la moral cristiana, católica, romana) ¿cómo conseguían publicar estas obras cada vez más fantásticas y maravillosas?

Había dos métodos: o seguían de forma manuscrita, de estraperlo y a escondidas; o el autor era lo suficientemente inteligente como para que le dejaran publicar, gracias a una buena carta de presentación (posiblemente intervenían cierto tráfico de influencias, pero de eso no hablaremos).

El libro en el Siglo de Oro hay que tratarlo como un producto editorial que presenta características propias, como en el resto de las épocas, y un aparato de paratextos acorde con la época. Dentro de este aparato de paratextos está el prólogo, un documento que precede a la obra principal, con la función de atraer al público y justificar la obra. Es el autor el que se dirige al lector en el prólogo y es el único espacio en el que lo hace, de modo que alienta al lector que lea su obra.

Muchos autores, visto el éxito del género, se lanzarían a escribir sus propias novelas de caballerías. Uno de ellos fue Feliciano de Silva, un hombre que nace en una buena familia. De padre cronista y siervo de miembros de la corte, estaba al tanto de las preferencias literarias de la época. Se dedicó a ampliar el *Amadís de Gaula*, y también escribió una segunda parte de *La Celestina*, en 1534 se publica su *Segunda Celestina*. Y para ello tenía que llamar la atención del público con un buen prólogo.

¹ Véase el listado en el Anexo II.

Objetivos de este trabajo.

El objetivo de este trabajo es establecer dos puntos de análisis fundamentales: el primero es que el prólogo se trata de un texto con características propias; y el segundo es que, además, el prólogo del libro de caballerías comporta características propias que lo diferencian de otros prólogos a otras obras de distintos géneros.

Por lo tanto, en primera instancia haré una aproximación a la teoría sobre la novela de caballerías como género. Un segundo paso será establecer las características del prólogo dentro de los paratextos, que definiré previamente. Y, por último, una vez definidos las características de la novela de caballerías y el prólogo, haré una aproximación a los prólogos que aparecen en la novela de caballerías.

Por último, haré una lectura al prólogo al *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, intentando mostrar los puntos anteriores.

Método utilizado.

Para mi trabajo primero he tenido que discernir cuáles de los libros de caballerías castellanos presentan prólogo (26 textos, que se refieren en el Anexo II), ya que en muchos casos las obras se transmiten de forma manuscrita y han perdido parte del libro, o no lo han incluido. Así que, para empezar, he tenido que elaborar un corpus completo de las obras castellanas. Para ello he consultado la *Antología de novelas de caballerías castellanos*² de José Manuel Lucía Megías, una antología que recoge fragmentos seleccionados de todas las novelas de caballerías que se han conservado. Asimismo, he consultado la *Biblioteca Cervantes Virtual* para revisar los títulos de aquellas obras, que, aunque no son estrictamente libros de caballerías, se han editado bajo el mismo formato y los títulos de aquellas obras que se han perdido, como, por ejemplo, *Leonís de Grecia* (libro perdido del que da noticia José Manuel Lucía en *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*³) o el *Libro del Caballero Zifar*, que es un paso previo al libro de caballerías.

² VV.AA., coord. Lucía Megías, Jose Manuel, *Antología de libros de caballerías castellanos*. Centro de Estudios Cervantinos, Universidad de Alcalá de Henares, p. 20.

³ Lucía Megías, José Manuel, *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*, Madrid, Sial, 2003.

Para obtener el corpus de los prólogos de los libros de caballerías editados actualmente he consultado el plan de publicación de *Los Libros de Rocinante*⁴, un proyecto amparado por el Centro de Estudios Cervantinos de la Universidad de Alcalá de Henares; y por último el archivo de la Biblioteca Digital Hispánica, de la Biblioteca Nacional de España, para aquellas obras que aún no han sido editadas. Aquí me he dado cuenta de que para el público en general no hay textos de caballerías editados, salvo la obra del Centro de Estudios Cervantinos, pero esta institución trabaja con los libros de caballerías en un ámbito académico y no para el público general.

En los *Anexos* añado el corpus de títulos de libros de caballerías con prólogo que se conservan en la Biblioteca Nacional de forma digitalizada y los libros editados por el Centro de Estudios Cervantinos, así como la transcripción del prólogo escogido para mayor comodidad a la lectura.

Para la teoría concerniente al estudio de la novela de caballerías uso el número monográfico dedicado al género que publicó en 2002 la revista *Edad de Oro*⁵ principalmente, así como los distintitos artículos que se dedican a su estudio desde la Biblioteca Cervantes Virtual, que contiene un apartado específico sobre el estudio de la novela de caballería. Para el estudio del prólogo he consultado distintas obras de retórica, desde Aristóteles y las obras de retórica clásica, a estudios más recientes, como, por ejemplo, *El prólogo como género literario* de Alberto Porqueras Mayo⁶ u otras tesis que han dedicado su temática al estudio del prólogo. Otro manual que tener en cuenta a la hora de tratar el prólogo es *Umbrales* de Gerard Genette⁷. Asimismo, este manual también lo he usado, junto con otros documentos, para la aproximación a la teoría del paratexto, clasificación que recibe el prólogo dentro del libro como objeto. Todas las obras y artículos consultados serán mencionados en la bibliografía.

En cuanto a la elección del prólogo del cual voy hacer una lectura comentada, me he decantado finalmente por la lectura del *Lisuarte de Grecia (El séptimo libro de Amadís de Gaula, que trata de los grandes fechos en armas de Lisuarte de Grecia, Sevilla, 1514)* de

⁴ Es título dado a la colección de los libros de caballerías del Centro de Estudios Cervantinos <http://www.centroestudioscervantinos.es/quienes.php?dpto=4&idbtn=92&itm=4.1>.

⁵ *Edad de Oro*, XXI, 2002, <https://revistas.uam.es/edadoro/issue/viewIssue/edadoro2002.21/74>.

⁶ Porqueras Mayo, Alberto, *El prólogo como género literario*, CSIC, Madrid 1954.

⁷ Genette, Gerard. *Umbrales (Seuils)*, Siglo XXI, México, 2001.

Feliciano de Silva. Para la comodidad de su lectura lo he transcrito, añadiéndolo en el apartado de los *Anexos*. He escogido este prólogo porque es el primer libro de Feliciano de Silva, el autor más prolijo de la novela de caballerías, y porque además puedo ponerlo en contacto con el resto de prólogos que el autor escribe y con los que forman parte de los libros incluidos en el ciclo de *Amadís de Gaula*.

Estado de la cuestión.

Para mi trabajo no solo es necesario abordar los estudios del prólogo como elemento retórico, sino que también resulta preciso hacer un sumario de los estudios realizados sobre el libro de caballerías, e incluso del estudio del libro como objeto y su evolución, ya que el prólogo se subordina al texto.

Lo primero que he hecho es comprobar el corpus conservado de los libros de caballerías. He indagado en los fondos de la Biblioteca Nacional con la intención de saber el corpus que allí se custodia de libros de caballerías, el número total de obras que se conservan en su fondo. Actualmente tienen en su haber una colección de doscientas catorce obras. En este catálogo aparecen las distintas reimpresiones de las obras; siendo el *Amadís* el más reimpreso; traducciones a otros idiomas de las mismas, como es el caso de las traducciones al inglés y al francés del *Amadís de Gaula* o el *Lisuarte de Grecia* (de este último solo aparece una traducción al francés), textos manuscritos, como el *Caballero de la Luna* y textos impresos. En el portal en línea de la Biblioteca Digital Hispánica⁸, se ofrecen al público las obras digitalizadas.

El segundo sitio que he visitado es el portal del Centro de Estudios Cervantinos (web en la bibliografía), un grupo de investigación especializado en Miguel de Cervantes y que le dedican parte de sus esfuerzos al estudio y edición del libro de caballerías. Posee una línea editorial dedicada a la publicación de *Guías de lectura* de los libros de caballería, guías que están destinadas a la comprensión mejor del texto. Hasta ahora han elaborado sesenta y una guías de distintos libros de caballerías. En la colección *Libros de Rocinante*, que se dedica, tal como he señalado, a la edición y publicación de libros de caballerías, se han editado treinta y una obras del corpus total de libros de caballerías castellanos. Por supuesto, el

⁸ BDH: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>.

objetivo en ambos casos es hacer una edición y estudio completos de todos los títulos incluidos en el corpus de los libros de caballerías.

Hay otras Bibliotecas fuera de territorio español en las que se encuentran distintas obras de caballerías, lo que demuestra que circularon de una forma muy amplia. La aparición de obras castellanas fuera de España y la aparición de títulos integrantes de ciclos de otros países, como el *Lanzarote del Lago*⁹, del ciclo artúrico, nos muestra que era el género favorito durante los siglos XV, XVI y XVII. Fuera de España podemos encontrar distintas traducciones de obras castellanas, así como textos que no se encuentran en las bibliotecas españolas. En la Biblioteca Nacional Francesa, por ejemplo, se encuentra la única versión original de *La crónica de Adramón*, también las distintas traducciones del *Amadís* (al italiano, al portugués además de la traducción al francés) o las del *Belianís de Grecia*.

Para realizar la bibliografía sobre el libro de caballerías también he visitado la Biblioteca Cervantes Virtual¹⁰, y su portal dedicado al libro de caballerías. Aquí nos podemos encontrar una larga lista de artículos y reseñas a obras dedicadas al estudio del libro de caballerías. Además, aquí han compuesto el mejor corpus de obras de caballerías; si bien no las tienen publicadas ni editadas, sí nos dan una cifra exacta de todos los libros de caballerías que circulaban durante el Siglo de Oro, ya sean obras impresas, manuscritas, o perdidas; todas señaladas en el Anexo II.

La revista de literatura española *Edad de Oro*¹¹ ha elaborado y publicado un monográfico sobre el libro de caballerías para su volumen XXI, publicado en el año 2002. En él se han publicado artículos concernientes al estudio sobre varios títulos de caballerías. *Edad de oro* es una publicación de carácter científico que se encarga del estudio especializado de la literatura española del Siglo de Oro. Realizan monografías temáticas y tiene una publicación anual.

La *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, de Daniel Eisenberg y María Marín¹² recoge todos los estudios realizados sobre todas las ediciones de todos los textos y estudios sobre el libro de caballerías. Es decir, un libro a modo de índice donde se nos señala

⁹ El Centro de Estudios Cervantinos lo incluye dentro de la colección de Libros de Rocinante.

¹⁰ http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/.

¹¹ <https://revistas.uam.es/edadoro/issue/viewIssue/edadoro2002.21/74>.

¹² Eisenberg, Daniel y Martín Pina, M.^a Carmen. *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.

todas las ediciones de los textos y las obras de consulta para estudiar el fenómeno del libro de caballerías.

Así pues, disponemos de una amplia bibliografía sobre el libro de caballerías. Nos encontramos con los textos originales de aquellas obras que se conservan, repartidos en distintas bibliotecas. Y tenemos un amplio estudio sobre el libro de caballerías como género.

El libro como objeto también ha sido estudiado por lo que asimismo nos encontramos con una bibliografía reseñable sobre este asunto. No se ha dejado de lado en la investigación literaria la importancia de todos los documentos que rodean al texto literario, por lo que contamos con obras como la del francés Genette, *Umbrales*, y los diferentes trabajos sobre el libro como el trabajo de Fermín de los Reyes Gómez, *Estructura formal del libro antiguo*¹³. Contando también con los trabajos sobre la imprenta y los editores (se pueden incluir también a los libreros) del Siglo de Oro, como el libro de Julián Martín Abad, *Los libros impresos antiguos*¹⁴ o el de María Marsá, *La imprenta en los Siglos de Oro*¹⁵.

Tratando el prólogo de forma genérica, he podido encontrar diversos documentos, manuales, ensayos y monografías dedicados al prólogo. En algunos casos lo estudian desde un punto de vista literario, pero también hay aproximaciones filosóficas sobre el prólogo y su ontología. En la obra de Aristóteles, o en los distintos tratados de retórica clásicos siempre aparece el prólogo señalado y definido. Pero si buscamos el estudio del prólogo dentro de una narrativa concreta nos percatamos de que esta vía de análisis resulta escasa, salvo que hagamos nuestro estudio subordinando el prólogo a una obra en concreto. Un ejemplo del estudio del prólogo como un género de la narrativa es el trabajo de Alberto Porqueras Mayo, para el CSIC, titulado *El prólogo en el Renacimiento español*¹⁶, o el ensayo de Jorge Luis Borges *Prólogo con prólogo de prólogos*¹⁷.

Ahora bien, sobre el libro de caballerías como género hay mucho escrito, pero no así sobre el prólogo a la novela de caballería específicamente. De hecho, todos han subordinado el prólogo a la novela o al estudio de la retórica, donde se hace el análisis dentro de una

¹³ Reyes Gómez, Fermín de los, *Estructura formal del libro antiguo*, en Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 207-247.

¹⁴ Abad, Julián Martín. *Los libros impresos antiguos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretario de publicaciones, 2007.

¹⁵ Marsá, María. *La imprenta en los Siglos de Oro*, Ediciones Laberinto, Madrid, 2001.

¹⁶ Porqueras Mayo, Alberto, *El prólogo en el Renacimiento español*, CSIC, Madrid 1957.

¹⁷ Borges, Jorge Luis, *Prólogo con prólogo de prólogos*. Alianza, Madrid, 1998.

disposición del discurso. Así que aparecen muchos manuales de retórica, desde la Grecia clásica hasta nuestros días, donde se trata al prólogo dentro de un discurso y no como un elemento estudiado aparte. En este aspecto la bibliografía es extensa, como por ejemplo la lectura al prólogo del *Amadís*¹⁸, la edición que hace Claudia Dematte del *Félix Magno*¹⁹ para el Centro de Estudios Cervantinos o las distintas aproximaciones al prólogo del *Quijote*²⁰.

Breve resumen sobre la teoría de la novela de caballerías.

La novela de caballerías es uno de los géneros de ficción del Siglo de Oro. Es el género con más éxito, pero tiene que convivir con la novela picaresca, la pastoril o la sentimental.

Se trata de uno de los géneros con mayor difusión en el Siglo de Oro, unido de forma indisoluble con la imprenta. Los libros de caballerías se vendían de primera mano a los que podían permitirse comprar un libro, ya que era un producto de lujo. Sin embargo, en el mercado de segunda mano y de forma manuscrita el precio se abarata siendo más asequible para el público. Y no solo eso, sino que contaba con el beneplácito de la Corona y el resto de autoridades hasta que los moralistas decidieron que la fantasía de la novela de caballería era inmoral.

Como ya he dicho antes, la imprenta juega un papel esencial en la difusión de los libros de caballerías, por lo que el público no se centra en las élites; así la imprenta de los Cromberger, quizás el más activo a la hora de imprimir obras, en Sevilla, Juan de Burgos o de Fadrique de Basilea son algunos ejemplos de editores o de talleres de impresión. Eso sin tener en cuenta la transmisión oral de la que solo tendremos testimonios con el episodio de la venta en el *Quijote*, donde el cura lee en voz alta unos papeles; por lo que deberíamos suponer que esta práctica era común. Sin embargo, la nobleza era la destinataria de las dedicatorias de los libros de caballería, no solo en busca de un mecenas, sino que la nobleza

¹⁸ Redondo Goicoechea, Alicia, “Una lectura del prólogo de Montalvo al Amadís de Gaula: Humanismo y Edad Media”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE8787110199A>

¹⁹ Dematte, Claudia. *Félix Magno*, Centro de Estudios Cervantinos, Universidad de Alcalá de Henares, 2001.

²⁰ Rivers, Elias “Lectura comentada del prólogo.” artículo publicado en el Centro Cervantes Virtual. https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/prologo_al_lector/nota_prologo.htm

seguirá siendo una de las mayores consumidoras. Y no hay distinción de género en el público lector.

Aparece a finales de la Edad Media, con la aparición del Libro de *Caballero Zifar* y luego la versión primitiva del *Amadís*, que Garci Rodríguez de Montalvo refunde más tarde. Se nutre de varias fuentes, como son los clásicos grecolatinos, las distintas tradiciones mediterráneas, el cristianismo, pero sobre todo la materia de Bretaña; centrándose en la figura como Arturo, Lanzarote, Tristán y la búsqueda del Santo Grial.

«Libros de caballerías, los que tratan de hazañas de caballeros andantes, ficciones gustosas y artificiosas de mucho entretenimiento y poco provecho, como los libros de Amadís, de don Galaor, del Caballero del Febo y de los demás», nos dice Covarrubias²¹. Por lo tanto, hablamos de ficción y fantasía; la novela de caballería se ha definido de forma generalizada como el relato de un héroe, el caballero andante, que sufre un periplo de aventuras fantásticas por mandato de un superior (un rey) o la intervención de una fuerza mágica antagónica; todo amenizado con literatura sentimental porque el héroe se nos presenta siempre con una amada e historias intercaladas de las que muchos se aprovecharan para continuar un ciclo. El modelo de este género es el *Amadís de Gaula* de Montalvo, publicado en 1505, a partir del cual se basa el paradigma del resto de obras.

Pese a que todas las obras pueden tener una misma temática y narrativa, el género evoluciona. Para empezar, mientras que el *Amadís* es más profano, sus continuaciones se encuadran en una tradición cristiana. En otros casos hay influencias de otras narrativas como es el caso de la novela sentimental o incluso literatura didáctica como *Las Sergas de Espladián*, más moralista, o *Don Mexiano de la Esperanza*, que se apoya más en los nuevos métodos de enseñanza del humanismo. Y otro de los puntos que tener en cuenta sobre la novela de caballería es la intertextualidad entre las obras. No nos podemos olvidar que hay muchas continuaciones; como los ocho libros que continúan el *Amadís*, los libros se van nutriendo los unos a los otros llegando incluso a la copia (*Lidamor de Escocia* y *Clarián*).

²¹ Definición de Covarrubias en el siglo XVII, en su *Tesoro de la lengua castellana*: Covarrubias, Sebastian de, *Tesoro de la lengua castellana*, Castalia, Madrid, 1995.

El paratexto y su clasificación.

Antes de empezar a definir el prólogo y de exponer su teoría, hago un inciso sobre los elementos que componen un libro como objeto. Esto lo hago con el objetivo de situar al prólogo dentro de un marco físico en la obra narrativa. Asimismo, es preciso expresar el hecho de que una obra publicada en el Siglo de Oro requiere un proceso en el que el impresor, debía de mantener unos elementos a la hora de imprimir un libro. Si nos fijamos en cualquier libro, vemos distintos elementos que acompañan al texto principal, como una portada, un documento editorial, un índice o tabla de contenidos. Estos elementos son los paratextos.

«El paratexto, pues, se compone empíricamente de un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas que agrupo bajo ese término en nombre de una comunidad de intereses o convergencia de efectos, lo que me parece más importante que su diversidad de aspecto.» Esta es la definición de Gerard Genette (1987)²² que nos da sobre el conjunto de los paratextos en su obra *Umbrales*. Por lo que estos documentos que aparecen alrededor del texto literario son los paratextos con la función de presentar a la obra literaria en la que el autor se dirige al lector para presentar su obra con un prólogo o una portada y “ayudarlo” a leerla con elementos como un índice.

Hay varios grupos de paratextos. En primer lugar, se encuentran aquellos cuya aparición se debe al mercado del libro: las portadas, los privilegios y las tasas. Nos encontramos ante la parte más economizada del mercado del libro. En este aspecto sí podemos hablar de libro como objeto ya que es la parte que trabaja el editor y el gasto que supone fabricar un libro. Hablamos de su tamaño y del gasto de tinta que después le sirve de base al impresor para tasar el libro. En la tasa se puede leer todo aquello relacionado con la publicación propia del libro, mientras que la portada nos dice el título, el impresor, la ciudad donde se encuentra el taller del impresor en cuestión.

Aquí vemos unos ejemplos de paratextos: una portada, pertenecen al *Lisuarte de Grecia*, y la tasa del *Belianís de Grecia*. En ellas se puede apreciar en la tasa el precio por el que se vendía el libro y en la portada una ilustración típica en las novelas de caballerías (el

²² Genette, Gerard, *Umbrales (Seuils)*, trad. Siglo XXI, México, 2001.

caballero montado en caballo con armadura) y donde se lee el título completo y el año de impresión²³.

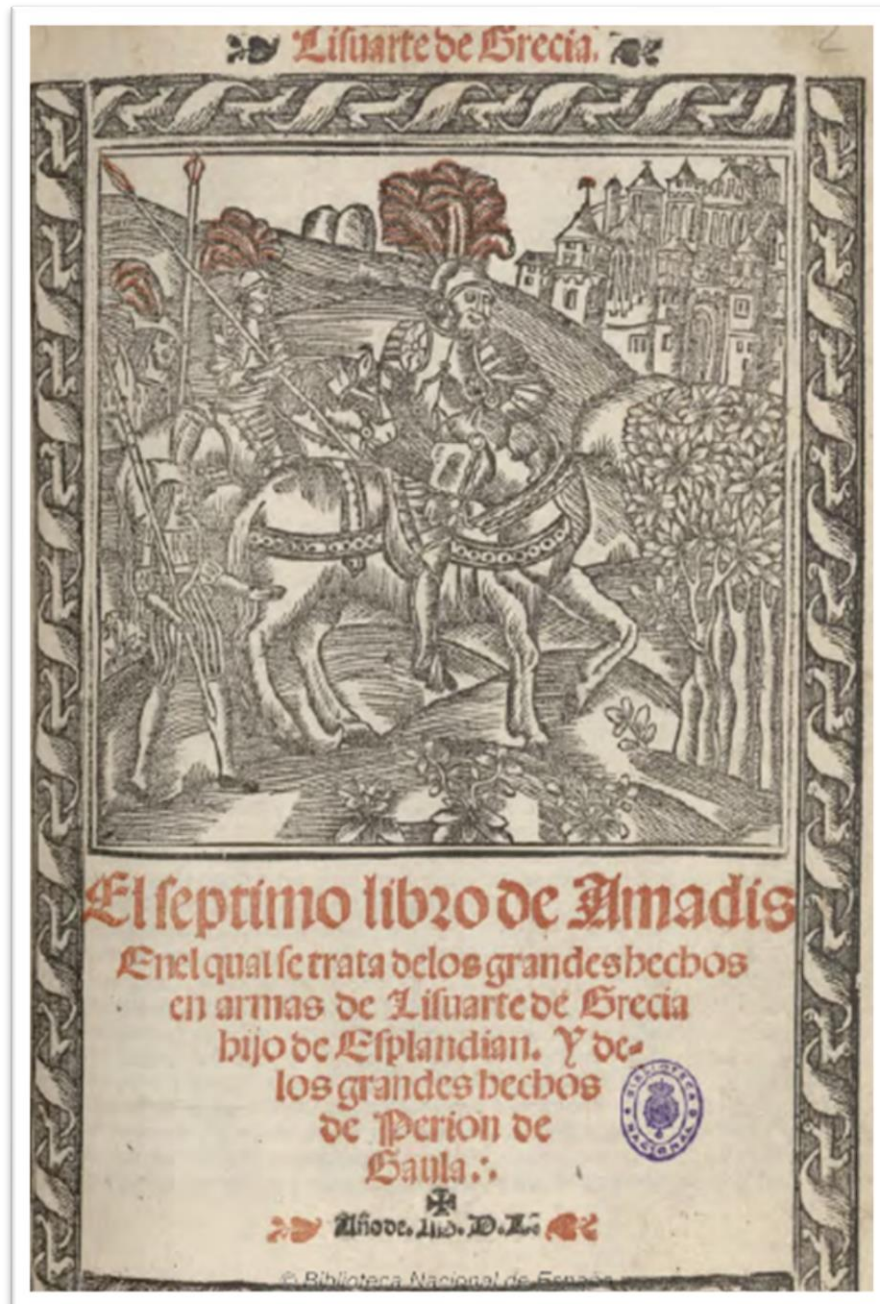


Figura 1: Portada del *Lisuarte de Grecia* de 1550, impresa en Sevilla por los Cromberger.

²³ De Silva, Feliciano. *Lisuarte de Grecia*. Sevilla, 1550. Edición digitalizada de la BDH. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000061230&page=1>

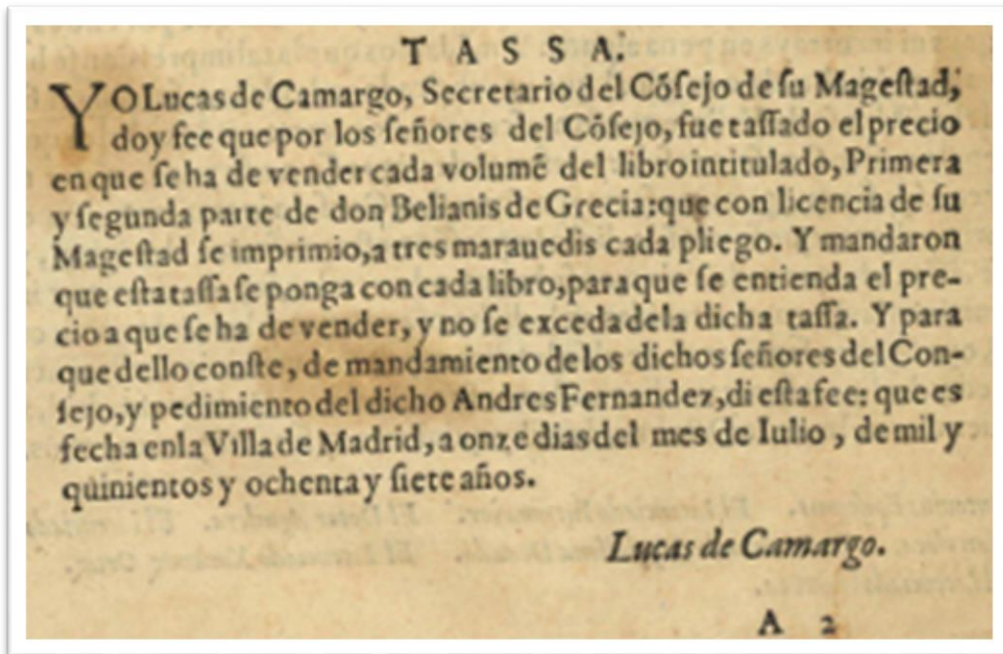


Figura 2: Tasa del *Belianis de Grecia*.

Por otro lado, los editores también añadían sus propios paratextos, con el fin de ayudar a la comprensión del texto; con ello aparecen las erratas, la fe de erratas, el colofón, tablas de capítulos, índices, etc. Como en las siguientes ilustraciones.



Figura 3: Fe de erratas del *Belianis de Grecia*.

Tabla.	
Tabla de los capitulos	
los que se contiene en este presente libro.	
Primeramente el prologo,	fo. ij.
Capitulo primero de como perion de gaula e otros siete donzelos hijos de reyes partieron de londres para ylanda para ser armados caualleros del rey cildada.	fo. iij.
Cap. ij. de como perio fue cō la donzella alquifa en la barca de los rimos.	fo. iij.
Cap. iij. como despues de armado cauallero perion vuo batalla con alpatrafio duque de ocalio.	fo. v.
Cap. iij. de como lisuarte e floresta e sus compañeros yendo a buscar a perio por la mar la nao en que yua vallados e qual dragante apocro ala ysla del gigante argamonte e se combatieron con el.	fo. vj.
Capitulo. v. de como la donzella alquifa lleuo a perion al pie de vna peña: e de lo q̄ alli le acontecio.	fo. viij.
Cap. vj. de como lisuarte e sus compañeros apozaron en trapifonda.	fo. x.
Cap. vij. de como estando lisuarte cō el emperador vna donzella pidió de merced ala princesa enolozia que Lisuarte fuesse conella.	fo. xij.
Cap. viij. de como floresta e sus compañeros se despicheron del emperador pa y con el duq̄ de oolitēsa ala guerra	fo. xij.
Cap. ix. de como el duque de oolitēsa e floresta e sus compañeros diēron la batalla al rey dela breña.	fo. xij.
Cap. x. que cuenta quien fue la donzella q̄ lleuo a lisuarte como la infanta melia lo puso preso en vn torre.	fo. xv.
Cap. xi. de como vino al emperador vn mensajero del duque de oolitēsa haciendo le saber como auia auido victoria con el rey dela breña.	fo. xvj.
Capitulo. xij. de como perio que ya el cauallero dela espera se desia vuo batalla cō vn soldā e lo peccio e vna infāta.	fo. xvij.
Capitulo. xij. de como garinter e perion hijos del rey galaor se combatieron con	
reg de Siberia e sus sobrinos e lo mataron.	fo. xij.
Cap. xiiij. de como fue entregada la ciudad de siberia a perio e garinter.	fo. xij.
Cap. xv. de como el duque de colitēsa e floresta e sus compañeros despues de tomado el reyno dela breña se tomaron a trapifonda.	fo. xij.
Cap. xvj. de como alquifa presento los presos que traxo de parte del cauallero de la espera a griolera.	fo. xiiij.
Cap. xvij. de lo que se contiene en la carta que embio el cauallero dela espera a su señora griolera.	fo. xiiij.
Capitulo. xvij. de como leydo la carta griolera vuo gran plazer: e descubrio su coracon a alquifa.	fo. xiiij.
Cap. xix. de como el emperador de trapifonda embarco con gran poder pa socorrer al emperador de colitēsiopla.	fo. xxv.
Cap. xx. de como todos los reyes christianos vistās las cartas del emperador de colitēsiopla vinieron en su socorro.	fo. xxvj.
Cap. xxj. de como el rey armato cō muchos soldānes e tabornanos cō grande armada fue a socorrer colitēsiopla.	fo. xxvj.
Cap. xxij. de como lleuo la armada de los turcos a colitēsiopla.	fo. xxvj.
Cap. xxij. de como los turcos ferrieron alas naos.	fo. xxvij.
Cap. xxij. de como los turcos tomaron tierra e fortalçieron sus reales.	fo. xxvij.
Cap. xxv. de como la infanta gradafieca lleuo de la pascion a lisuarte.	fo. xxvij.
Cap. xxvj. de como hizo grā duelo la infanta melia e el rey armato por q̄ se librio lisuarte dela pascion.	fo. xxix.
Capitulo. xxvij. de como lisuarte fue armado cauallero e de las cosas grādes que alli le acaesçieron.	fo. xxx.
Cap. xxvij. de como los turcos acordaron de dar el combate ala ciudad.	fo. xxxi.
Cap. xxix. de como el emperador e los dela ciudad se aparejaron para esperar el combate.	fo. xxxi.
Cap. xxx. de como se dio el cōbate mu-	

Figura 4: Tabla de contenidos del *Lisuarte de Grecia*. edición de 1525 en Sevilla, en el taller de los Cromberger.

Dado que las autoridades religiosas y civiles ejercían un fuerte control sobre lo que se publicaba durante estos siglos, y además lo hizo desde fechas muy tempranas, aparecen los paratextos legales; así pues, un libro que se publica lo hace con la licencia de publicación,

una aprobación por parte de una autoridad eclesiástica o en su defecto aparecía la censura y las acciones que se han tomado, y por último aparece también la protesta de fe en caso de que el autor decida que debe confirmar en su fe. En los libros de caballerías que se conservan en España he podido encontrar que muy pocos tienen esta licencia, pero todos fueron publicados antes de la actuación de la Inquisición, así que no podemos encontrar algún documento legal de estos libros como es el caso de *Orlando Enamorado* (o *Espejo de Caballerías*), pero aparece de forma más común en otros textos de los siglos XVI y XVII, como es el caso de la obra de San Juan de la Cruz.

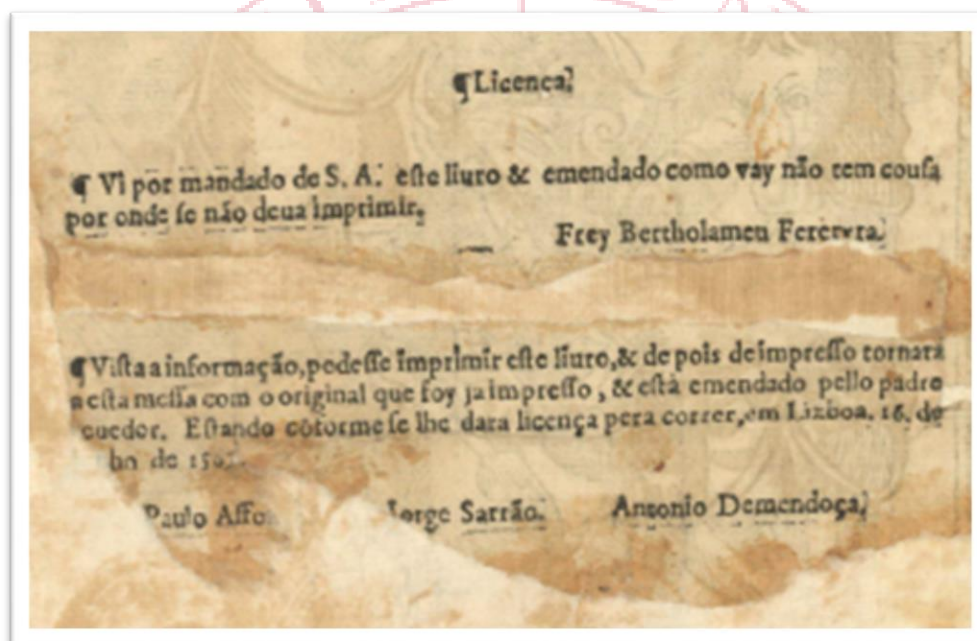


Figura 5 Licencia del *Lisuarte de Grecia*. Impreso en Lisboa en el taller de Alfonso López.

El último grupo pertenece a los paratextos socio-literarios. Estos a su vez evolucionan según la estética y los preceptos literarios de la época en la que se escribe: dedicatorias, prólogos y poemas relativos al texto y el autor. Los dos primeros tienen una larga tradición retórica a la hora de componer una obra, mientras que, en el caso de los poemas, es una práctica que comienza a desarrollarse.

La dedicatoria es un texto que escribe el autor dedicando el libro a una personalidad normalmente buscando protección de la misma, alabando su persona y explicándole las razones por las que se ha aventurado a escribir el libro; por supuesto desde el lugar común del poeta humilde. En el caso de la novela de caballerías, debemos tener en cuenta un detalle: su éxito comercial. Es un género que gracias a la imprenta se difunde de tal forma que llega a todo el público, por lo que no necesitaría un amparo de un mecenas teniendo un público formado por lectores de toda clase y estrato, incluyendo a la mujer. Aun así, hay dedicatorias, como es el caso de la dedicatoria del *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada, dedicado en un principio al rey Felipe II, o alguien relacionado con él, que es el único nombre que se puede leer en el tomo conservado en la Biblioteca digital.

También deberíamos señalar la aparición de poesía en los paratextos. Estas aparecen de forma que le da mayor solemnidad a la obra y ejerce la función de elogiar la obra, al autor o incluso a los mecenas, o tener un sentido satírico. Pongo por ejemplo los poemas introductorios del *Quijote*, donde tenemos el humorístico “Urganda la desconocida” o los poemas que distintos personajes del *Amadís* dedican a los distintos personajes del *Quijote*, O el de Esteban de Correa a doña Mencía Faxarda y Zúñiga, marquesa de Vélez y Molina, en el *Febo el troyano*.

El prólogo es otro de los elementos recurrentes; es en el que me voy a detener a explicar con más detalle, en el punto siguiente de mi trabajo; se trata de un texto que introduce la obra, la presenta con la intención de captar al público, nos brinda un argumento de la misma, el autor explica incluso el desarrollo de la novela, sus intenciones con la creación o publicación de novela e incluso en algunos casos incluso su poética.

Aproximación al prólogo

Digamos antes de nada una definición básica de género literario: un género literario se corresponde con un grupo de textos que tienen las mismas características. Pongamos un ejemplo: la novela en un género escrito en prosa, mayoritariamente extenso que puede ser ficción o no ficción y cuenta con una trama y personajes. ¿Qué podemos decir del prólogo con respecto a esta definición de género? Primero una característica formal: todos los prólogos están antepuestos a la obra.

La definición que está más al uso del público en general es la que nos da el Diccionario de la RAE «Texto preliminar de un libro, escrito por el autor o por otra persona, que sirve de introducción a su lectura. Aquello que sirve como de exordio o principio para ejecutar una cosa. Primera parte de una obra, en la que se refieren hechos anteriores a los recogidos en ella o reflexiones relacionadas con su tema central. Discurso que, en el teatro griego y latino, y también en el moderno, precede al poema dramático.» Los diccionarios de retórica nos dicen que el prólogo es un texto, siempre antepuesto a la obra principal. En él, el autor; o en su defecto el editor²⁴; hace distintas aclaraciones para la lectura de su obra, casi ejerciendo la función de guía para su interpretación. No se escribe de manera arbitraria, es decir, el autor de la obra sabe que un buen prólogo es sinónimo de despertar al público su interés por la obra. «Texto que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede» nos dice Genette (1987)²⁵.

Con estas definiciones, y con la clasificación de los paratextos en un libro y el lugar que ocupa un prólogo en él, podemos afirmar que el prólogo es un elemento del libro que se encuentra físicamente antes del texto principal y que además hace de introducción a la obra, alabándola, anotándola y llamando la atención del lector.

Nace en la Grecia Clásica, con la aparición de dos géneros, el dramático y la oratoria. Para ambos géneros era necesario un pasaje introductorio, un *exordio*. En el caso del teatro era necesario poner al público en contexto para que la obra fuera, no solo entendida, sino que además le fuera presentado el pecado de *hybris* que se cometía en la obra y que necesitaba catarsis. Además, debía de tener elementos atractivos para conseguir la consagración del autor; recordemos que una de las características principales del drama griego clásico es su aparición como concurso en el que se consagraba a los autores que ganaban. En el caso de la oratoria es diferente.

También existe, por descontado, la *captatio benevolentiae*, pero al contrario que en el teatro, que servía de introducción, en este caso hay que verlo desde la perspectiva del discurso. Un orador debía enfrentarse a una asamblea, o en un juicio, y su discurso debía llevarlo a la victoria (ya sea para ser elegido como gobernante o salir ganador de un juicio),

²⁴ Muchos de los manuscritos de libros de caballerías conservados en la Biblioteca Nacional, (digitalizados) carecen de prólogo. Sin embargo, los textos impresos sí los presenta, por lo que el prólogo puede haber sido añadido en el momento de la impresión en muchos casos por el impresor.

²⁵ Genette, Gerard. *Umbrales (Seuils)*, trad. Siglo XXI, México, 2001.

por lo que el *exordio* de la oratoria constituye un elemento en el que se presenta el orador, sus puntos de vista, lo que pretende exponer en su discurso y ganarse la atención de los oyentes.

Aristóteles lo define así en su *Retórica* (siglo IV a.C.) «El exordio es el comienzo del discurso, o sea, lo que en la poesía es el prólogo y en la música de flautas, el preludio: todos esto son, efectivamente, comienzos y como preparación del camino para lo que sigue después.»²⁶ Y en su *Poética* nos dice: «El prólogo es una parte completa de la tragedia que precede al párodo²⁷ del coro; el episodio, una parte completa de la tragedia entre cantos corales completos, y el éxodo, una parte completa de la tragedia después de la cual no hay canto del coro.»

Se consolida en Roma y es en la Edad Media cuando va cobrando importancia. Sobre todo, en el siglo XV y ya en el Renacimiento se encuentra el prólogo bien acreditado y por lo tanto se escriben prólogos perentorios. El prólogo creará una verdadera atmósfera de ficcionalidad en tanto que se interpone entre el lector y la obra y de esta manera se establece un diálogo entre el autor y el lector que abordará el libro.

Así que tenemos que el prólogo es una parte fundamental de la retórica clásica y posterior. Fundamental en el género de la oratoria y en el teatro, no se pueden concebir estos géneros sin un exordio. Así que vemos que el prólogo ha estado ligado a la literatura dramática y en prosa desde siempre. Sí, existen prólogos a la poesía, pero estos funcionan a modo de manifiesto literario o poética del autor.

Ahora, un prólogo es un texto situado antes del texto principal, con la función de introducir una obra al lector y atraerlo, escrito posteriormente a la obra original. Se da a entender que el prólogo es un tipo de texto que va dirigido de forma general a la audiencia, como forma de atraerla a un texto. Esto no significa que su concepción sea previa a la obra; de hecho, un prólogo se gesta durante o al final de la composición. Esto sucede porque la intención del autor es captar a un público y el prólogo hace las veces de carta de presentación de la obra.

²⁶ Aristóteles: *Retórica*, libro III, el autor griego le dedica al exordio un apartado especificándose los tipos de discursos.

²⁷ Párodo: versos cantados por el coro que hacen de trasfondo de la tragedia.

Se puede definir un prólogo como un género siguiendo a Porqueras Mayo²⁸, es decir como un texto con estructura propia, características propias, y un corpus de textos amplio. Pero cada prólogo se adapta al tipo de discurso que se va a declarar, ya vemos desde sus orígenes que el prólogo ha de cambiar según le convenga a la persona que declame un discurso o el tono y tema de una obra dramática con el fin de capturar la atención del público; así un discurso judicial ha de ser diferente al discurso epidíptico, el mismo autor griego lo expone en su obra.

Centrándonos ya en algunos casos concretos de la prosa de ficción del Siglo de Oro, podemos observar que los prólogos del libro de caballerías, por ejemplo, presentan características propias con respecto a otros prólogos que anteceden a otros textos como los textos de la novela pastoril. Cervantes mismo hace una esta diferencia cuando escribe su novela pastoril *La Galatea* y se puede comparar con lo que escribe en su prólogo al *Quijote*; mientras que uno va a ser una obra en la que la lírica tiene mucha presencia, el segundo es la narración de las hazañas de un caballero andante:

La ocupación de escribir églogas en tiempo que, en general, la poesía anda tan desfavorecida, bien recelo que no será tenido por ejercicio tan loable que no sea necesario dar alguna particular satisfacción a los que, siguiendo el diverso gusto de su inclinación natural, todo lo que es diferente dél estiman por trabajo y tiempo perdido. *La Galatea*. (1585).²⁹

[...] Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz las hazañas de tan noble caballero.[...] *Don Quijote*. (1605).³⁰

También hay que hacer mención a un detalle del prólogo: en la mayoría de los casos no va explícitamente dedicado a una persona o colectivo específico a diferencia de la dedicatoria, pero siempre está dirigido al lector; Cervantes o Mateo Alemán prologaban sus obras dedicándole un texto al “desocupado lector”, o al “vulgo” (como lo hace Mateo

²⁸ Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario*, CSIC, Madrid 1954.

²⁹ De Cervantes, Miguel, *La Galatea*, Madrid, Cátedra, 2011.

³⁰ *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, Barcelona, Crítica, 1998.

Alemán en el *Guzmán de Alfarache*) o incluso al lector culto (también distinción de Mateo Alemán). En la mayoría de los casos los autores se dirigen al público, usando sobre todo la alabanza. Es decir, el autor está construyendo un diálogo con el lector para llamar su atención sobre la obra.

Lo primero que hace un autor, entonces, y de forma taimada, a veces, es dirigirse al público y pedirle humildemente que lea su obra. Esto lo hace de diferentes formas, ya sea poniéndose el mismo autor como un humilde servidor o poniendo su obra por las nubes alegando las maravillosas aventuras del héroe del que escribe. Se nos presenta en primera persona, como un individuo que cuenta una historia. O de un individuo que ha encontrado un manuscrito y que solo se limita a traducir y corregir; o refundir (el *Amadís de Gaula* primitivo que después Garcí de Montalvo refunde en el *Amadís* que conocemos) como suele ocurrir en el género de la caballeresca. Es entonces un actor, porque esta voz del autor puede ser del propio autor (o en ciertos casos un tercero porque el editor así lo quiera), el autor real de la obra literaria es el que se encarga de jugar con esas voces porque puede usar su yo, un tercero ficticio o incluso un personaje de la misma obra.

La mayoría de los escritores de caballerías insiste en su humildad, porque la historia que ha encontrado en el manuscrito le ha parecido interesante para contarla; pasando por supuesto por la revisión de la misma. Esto no es más que un juego que el autor tiene con el público, ya que crea la duda de si es realmente algo original o es simplemente una copia corregida o traducida. Veamos a Feliciano de Silva en su *Lisuarte*:

Y con este pensamiento metiéndome [...] crónica del famosísimo caballero Lisuarte de Grecia que nuevamente fue hallada en Londres: de emendalla de algunos vocablos que por la mucha antigüedad estaban corruptos: y no también como se pudiera hacer, mas como mi flaco juicio alcanzo a saber [...]Y con pensamiento que suplirá las faltas de la obra por el deseo que de servir a vuestra magnificentísima señoría tengo: tuve atrevimiento de poner ante su discreción la falta de mi saber. *Lisuarte de Grecia*³¹.

³¹ De Silva, Feliciano, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, 1514, para la edición del Centro de estudios Cervantinos la referencia es Sales Dasí, Emilio J. *Lisuarte de Grecia*, Centro de Estudios Cervantinos, Universidad Alcalá de Henares, 2002.

El autor, dirigiéndose en primera persona a una magnificentísima señoría está abriendo un diálogo y apremiando al lector a que lea su libro. Lo hace desde el punto de vista de un corrector que ha encontrado una crónica que merece ser corregida y del que el lector ha de opinar si es correcto el trabajo realizado.

Ya tenemos al autor ofreciendo su obra al lector para que él la lea; no solo ha conseguido llamar su atención sino retenerla. Ahora tiene que ofrecerle más detalles de la misma. Ahora el autor debe darle utilidad a su obra, es decir, para qué la escribe; normalmente esto queda respondido con las intenciones que tenga el autor: es decir si un autor quiere que su obra sea didáctica nos lo anuncia en el prólogo; aunque esto puede ser falso y es un juego de ficción que mantiene con el lector: «Así que todas las cosas donde buenos ejemplos se puedan tomar, no se deben dejar de oír puesto que fabulosas sean», donde Feliciano de Silva nos dice que pese a la fantasía que tenga su relato este es ejemplo de buena conducta.

Otro de los aspectos que se señalan en un prólogo es el principio de la obra. Si nos fijamos en el *Amadís* el principio se encuentra en el hallazgo de un manuscrito que el autor ha de corregir. Manuscrito que luego alimentará con diversas fuentes grecolatinas e históricas, contemporáneas al autor, y tradiciones que se expanden como la materia británica. Con esto se obtiene por fin la historia del caballero andante. Y mientras que estemos en el género de la novela de ficción el autor en el prólogo declara su intención de decirnos que su obra es ficticia. Aunque claro, estamos dentro de un elemento que lo que quiere es retener la atención de un público, hacer de la ficción y la realidad un juego, atraer un lector con una historia falsa, pero al mismo tiempo presentarla por verdadera. Y esto se da cuando el autor hace el esfuerzo de contar los hechos de la forma más realista posible; era el trabajo de los historiadores clásicos o como diría Walter Scott en la cita que recoge Genette: “un escritor no inventa nada.”

Y ahora recordemos que durante el Siglo de Oro español existe un gran auge de autores que se dedican a escribir prosa, por lo que tenían que competir los unos con los otros. Había un género de prosa que se escribe de forma casi sistemática durante los siglos XVI y XVII en España, y ese es el libro de caballerías, a causa de un auge editorial del género.

La edición de novelas de caballerías de forma sistemática provoca que sus prólogos tengan características en consonancia con la novela. Además, el prólogo le sirve al autor

para dirigir la lectura del público. Tenemos siempre que recordar la dureza de la censura ejercida por la Iglesia, por lo que los autores deben de exponer en este apartado en concreto la interpretación que se le debe dar a su libro, pues, de lo contrario, incurrirían en delito y tendrían que soportar duras consecuencias. En el caso del libro de caballerías el autor dirige al público a que lea un libro sobre las aventuras de un personaje ficticio que logra hacer hazañas maravillosas en mundos completamente ajenos a la realidad.

El prólogo en el libro de caballerías

Como hemos ido viendo, los prólogos realmente se escriben según las necesidades de los autores. De esa forma tenemos tantos prólogos como obras escritas. Por supuesto, siempre podemos contar con que, dada la popularidad del género, existirán elementos que se repiten. Pero de esa misma forma podemos comprobar las novedades introducidas por los autores.

Los autores, en el caso concreto de la novela de caballerías, nuestro objeto de estudio, debían de elegir un modelo en el que basar su obra; muchos escogen fuentes grecolatinas, héroes establecidos (Aquiles, Héctor) y admirados por la población en general y que la Iglesia no había condenado. Otra fuente es la que proviene de los distintos ciclos europeos caballerescos, del cual se destaca Arturo y toda su corte de la Tabla Redonda; en especial, cuando la misión de los caballeros es la búsqueda y guardia del Santo Grial. Una tercera fuente de inspiración viene dada por la historia contemporánea; o quizás pasada pero aun permanente en la memoria, como la conquista de América, la Reconquista (quizás la falta de esta última y la desidia que provoca en la clases nobles y caballerescas de la España del XVI sea un eje en el que nos tenemos que fijar para ver el éxito del género caballeresco). Es decir, nuevos héroes que se van conociendo en las distintas guerras que se dan en el mundo conocido.

Montalvo apelaba a la memoria de Salustio, Tito Livio a los héroes de Troya y al rey Don Fernando; Feliciano de Silva se decanta por la historia de César y Catón en concreto, también de Tito Livio, por el adelantado Diego de Ribera, siguiendo a Montalvo; pero no nombra ningún héroe clásico. Un autor ha de mostrarse letrado, pero tiene que aparentar que es humilde frente a las autoridades a la par que mostrarse conocedor de los clásicos y además

hacer un ejercicio de igualación con ellos. El ciclo del Amadís, todos coincidirán en usar a Tito Livio o a Salustio, ya que no solo Feliciano de Silva nombra a uno de los dos autores: «Por summa felicidad y bienaventurança, tenían los antiguos Romanos; y cartagineses, Illustrísimo seños, hazer cosas con que la fama se perpetuase»³² del *Silves de la Selva*.

Normalmente, una vez establecido el modelo que impone el *Amadís de Gaula*, todas las novelas repiten la estructura y sus mismos clichés. Pero entre ellas se diferencia unas de otras, según los elementos que introduce el autor. Esto puede provenir de las distintas fuentes históricas y literarias e incluso intertextualidad entre los libros. Hay una gran influencia de los temas grecolatinos clásicos; con especial interés por aquellos héroes que aparecen en el ciclo troyano; y artúricos en el libro de caballerías castellano; nos podemos encontrar con títulos como los distintos Tristanes (de Leonís, el Joven), o incluso la aparición del *Lanzarote del Lago* o la *Demanda del Santo Grial*, un título que nos enlaza con la historia del caballero Percival que forma parte del ciclo artúrico. De la historia se decantan por las hazañas de los ejércitos españoles, ya sean en la Reconquista o en la conquista de América; y no solo de los ejércitos españoles, sino que también todas aquellas legiones que lucharon por el mantenimiento de la fe cristiana.

De modo que el prólogo también sigue a la evolución del género, porque en muchos casos reseñan lo que otros han hecho antes; Feliciano de Silva está sujeto a lo que dice Montalvo cuando continúa con el ciclo del *Amadís*, las mismas fuentes, o las justificaciones sobre la ficción en ambas obras, por ejemplo.

Hay autores que van más allá. Hablan de su forma de entender la ficción y cómo escribirla, Montalvo por ejemplo nos justifica lo que hace en el *Amadís* una vez que ha mencionado a Salustio y a Tito Livio: mezclar la “historia fingida” con la “historia verdadera”. La metaliteratura no es un recurso nuevo; en muchos casos se usa para darle originalidad a la obra, es decir, la forma de entender la literatura y la forma de hacerla se convierte en un reclamo, no todos los autores escriben igual, no todos son capaces de escribir como quisieran, y muchas veces se escudan en su humildad y nos dicen que no son grandes escritores pese a que entienden los principios de la literatura. Se convierte en un juego, demostrar quién es el mejor escritor. Sólo hay que leer los prólogos de Cervantes, del mismo Feliciano de Silva a otros títulos y el de Montalván a su *Amadís* por poner distintos ejemplos.

³²Líneas con las que se abre el prólogo al *Silves de la Selva*.

En muchos casos los autores, a la hora de citar los clásicos, nos muestran también qué es lo que componían ellos. Así que tenemos menciones a Tito Livio, o Plutarco. Y con ellos describen de forma formal su libro. Qué es lo que predomina en su narrativa, si hechos meramente o lo ameniza con anécdotas, o si incluyen elementos totalmente maravillosos dando paso a una novela fantástica de hechos inverosímiles. El autor nos cuenta que lo que él hace es mezclar ambos elementos y así llega a hacer algo completamente nuevo. En el caso del *Amadís de Gaula* lo que tenemos es literalmente el germen de lo que entendemos como novela moderna y que después Cervantes con el *Quijote* culmina dando el nombre al género novela; novela tal y como la entendemos hoy día.

Cuando Garci publica su *Amadís* en 1508 lo hace con un prólogo, que tiene la peculiaridad de no hablar de la obra. Este texto es un repaso a la Historiografía grecorromana y a su literatura épica, amenizada con un toque de historia cercana a Garci y un llamamiento a la «Sancta Iglesia», así como una justificación del libro que ha escrito, una defensa a su tarea de refundir³³ la obra. Él se convierte en el modelo a seguir. A partir de aquí los distintos autores siguen su modelo y justifican de la forma que sea la escritura de su obra:

Considerando los sabios antiguos que los grandes hechos de las armas en escrito dejaron, cuán breve fue aquello que en escrito de verdad [...] mas aquéllos por quien leídas fuesen en grande admiración, como por las antiguas historias de los griegos y troyanos y otros que batallaron, [...] Así lo dice Salustio, [...] Otra manera de más conveniente crédito tuvo en la su historia aquel grande historiador Tito Livio para ensalzar la honra y fama de los sus romanos [...] Otros hubo de más baja suerte que escribieron, que no solamente no edificaron sus obras sobre algún cimiento de verdad [...] Y yo esto considerando [...] quísele juntar con estos postrimeros que las cosas más livianas y de menor sustancia escribieron por ser a él según su flaqueza más conformes, corrigiendo estos tres libros del *Amadís* que por falta de los malos escritores o componedores muy corruptos o viciosos se leían y trasladando y enmendando el libro cuarto con las *Sergas de Esplandián*, su hijo, que hasta aquí no es memoria de ninguno ser visto que por gran dicha pareció en una tumba de piedra que debajo de la tierra en una ermita cerca de Constantinopla fue hallada y traído por un húngaro, [...] Y si por ventura en esta mal ordenada obra algún yerro pareciere daquéllos que en lo divino y humano son prohibidos, demando humildemente de ello perdón, pues que teniendo, y creyendo yo firmemente, todo lo que la Santa Madre Iglesia tiene y manda, más simple discreción que la obra fue de ello causa.» *Amadís de Gaula*³⁴.

³³ El *Amadís* que conocemos es la refundición de un manuscrito que circulaba y que Garci corrige y extiende, para que está más acorde con la coyuntura sociocultural de la época.

³⁴ Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*. Barcelona, Austral, 2015.

Como vemos en el extracto del prólogo de Montalvo, todos los puntos del epígrafe anterior se cumplen, tenemos la mención de los clásicos; tanto los autores como los héroes, el manuscrito hallado que el autor con gran humildad se ha encargado de corregir con gran humildad dando a entender que él no es muy docto en la materia.

Sin embargo, todos los prólogos coinciden en un punto. La presentación del caballero. En todos los casos, los autores nos los comparan con los héroes grecorromanos, aquellos procedentes de la materia británica o los personajes históricos que han marcado la historia, sobre todo aquellos que han sido significativos para la historia del cristianismo en España, ya sea como resistencia a la invasión musulmana o la Reconquista; hayan conocido la fama en las Cruzadas o se hayan enfrentado a los ejércitos musulmanes del Mediterráneo. Lo que nos presenta en todos los casos es el ideal de caballero que no cambia: noble, justo, virtuoso y cristiano.

Cada autor, además, presenta la justificación de la creación de este héroe. Recordemos que, en muchos casos, se han dedicado a expandir un ciclo, como es el caso del Amadís, y han de establecer diferencias de aquellos que los preceden. Por lo tanto, cada autor recurre a distintas justificaciones; si Garci Pérez de Montalvo quiere defender su trabajo de refundición, Feliciano de Silva defiende la adaptación de los conocimientos a un lenguaje que sea inteligible al público en general.

También coinciden en la inclusión de un tiempo pasado, la evocación de lugares irreales, o lejanos. Uno de los tópicos más usados es la inclusión del hallazgo del manuscrito maravilloso. Un manuscrito antiguo, que debe ser corregido y que además o proviene de un lugar alejado, maravilloso o irreal y de un tiempo pasado.

Por lo tanto, para analizar todos los prólogos habría de hacerse una lectura y un análisis de los prólogos de forma individual, señalando las características que cada uno tiene.

Lectura del prólogo al *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva³⁵

Para comenzar a hablar del *Lisuarte de Grecia*, primero debemos repasar la historia de su edición y unos detalles sobre la vida de Feliciano de Silva. Para empezar, aparece en 1514, en una imprenta en Sevilla, la de Juan Valera, pero esta edición príncipe ha

³⁵ Todas las referencias aparecen en el prólogo al *Lisuarte*, que he añadido como Anexo I.

desaparecido. La edición más antigua que se conserva es la de 1525, que carece de portada, y fue impresa en Sevilla por los hermanos Cromberger. Cabe destacar que la familia de los Cromberger hace nuevas impresiones del texto en 1550. En 1542 aparece encuadernada junto a una edición del *Amadís de Grecia*, impresa por los Cromberger también.

De las ediciones posteriores a 1525 destacan la de Toledo, impresa por Juan de Ayala en 1539; las ediciones de Domenico Robertis, en Sevilla de 1543 y 1548; la impresa en el año 1564 en Estella, por Adrián de Anvers; la edición de los zaragozanos Pedro Puig y Joan Escarrilla en 1587, que está incompleta o se conserva incompleta. Y por último la de 1587 impresa en Lisboa en casa de Alfonso López, que carece de prólogo.

La edición que uso es la de 1550, impresa en Sevilla. No aparece ninguna variación en los prólogos salvo casos de tipo lingüístico. La única variación de una edición a otra es la aparición o ausencia de prólogo. Como ya he mencionado antes la edición de 1542 aparece con el *Amadís de Grecia*, por lo que es posible que entre ellas haya influencias de un texto al otro, y los prólogos estén ejecutados de forma parecida: de hecho, hay varias similitudes.

Feliciano de Silva, nacido en Ciudad Rodrigo, es un escritor conocido sobre todo por continuar las grandes obras del siglo de oro. Sus dos libros más importantes serían la saga del *Lisuarte de Grecia*; que ampliará años más tarde con su *Amadís de Grecia*; y su continuación de *La Celestina*, llamándose *Segunda Celestina*.

Su padre fue el cronista Tristán de Silva, quien sirve a Carlos V, por lo que incide en la fijación por escrito de los hechos en sus prólogos. Participó en la Guerra de Granada y es posible que también lo hiciera en la Guerra de las comunidades. obtuvo el cargo de alcalde de Madrid y de regidor en su ciudad natal.

Antes de hablar de este prólogo, hay que empezar con una nota. En muchos casos los autores dedican en sus prólogos los textos que escriben. Puede tener diferentes causas que no son objeto de nuestro trabajo. En el *Lisuarte* de Feliciano de Silva ocurre que en el prólogo aparece incluida la dedicatoria, aunque no nos mencione directamente quién es el sujeto al que se le dedica la obra. A este, Diego de Deza, Arzobispo de Sevilla, lo encontraremos en el párrafo; un párrafo a modo de introducción, que precede al texto propiamente dicho. Feliciano de Silva, que nace en una buena familia, sirve a miembros de la corte, entre ellos a don Diego de Deza, a quien le dedica el *Lisuarte de Grecia*.

Arzobispo de Sevilla, don Diego de Deza nace en Toro, Zamora, en 1443. En el año 1486 fue nombrado tutor del príncipe Juan, el hijo de los Reyes Católicos, con esta relación pudo ser influyente durante las negociaciones con Colón. Llegó a ser, junto al Rey Don Fernando y el Cardenal Cisneros, nombrado testamentario de la ya fallecida Reina Isabel I. Obtuvo varios cargos eclesiásticos entre ellos obispo de distintos lugares como Salamanca o Jaén. Torquemada le propone como inquisidor de Castilla y León. En el año 1500 fue nombrado Obispo de Palencia y en el año 1504 fue nombrado arzobispo de Sevilla.

Fue un hombre recto en su celo religioso, promovió la expansión del cristianismo en América y durante su etapa en Sevilla se concluyeron las obras de construcción de la catedral.

El *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva es una de las primeras continuaciones del *Amadís de Gaula*, siguiendo el último libro de Montalvo, el *Espladián*, tras el *Florisando* de Páez de Ribera. Por lo tanto, es un libro que se habrá nutrido del modelo o admitido influencias de él. Como ya se ha dicho antes, cada prólogo va subordinado a la obra, y a las necesidades de cada autor, por lo que se deben de estudiar cada prólogo por si solo y siempre tener por referencia la obra que se escribe.

Ambos empiezan invocando a los «sabios antiguos» o «pasado antiguo» buscando en la historia clásica un ejemplo claro. Feliciano de Silva conocía muy bien a los cronistas latinos y contemporáneos, gracias a la ocupación de su padre como cronista de la corte y a su educación ya nace en una familia que podía permitirle una educación.

Mientras Montalvo cita a Salustio y a Tito Livio, de Silva solo se centra en este último, utilizando como ejemplo el estoicismo de Catón como virtud del caballero, el héroe no renuncia a sus creencias. Primero nos expone un ejemplo castellano, un zamorano, claramente un homenaje a Diego de Deza, que se suicida antes de ser vencido. Pero el ejemplo más significativo es el de Catón: nos muestra un ejemplo de héroe clásico, en este caso romano. Aquí demuestra lo bien que conoce la crónica de Tito Livio, haciendo un resumen de los episodios que conciernen a la guerra civil entre César y Pompeyo.³⁶ «E sin estos otros ejemplos de muchos caudillos hay de muy acabada gloria de sus famosos hechos» nos acaba diciendo, una clara referencia a las distintas crónicas históricas que existen, ya que son los hechos los que aparecen en ellas.

³⁶ Livio, Tito, *Ad urbe condita*. Madrid, Gredos, 1990.

También conoce la historia contemporánea; él la ha vivido, como es el caso de las guerras de Granada y las Comunidades, y si no ha estado presente en ella, sí conoce los hechos oficiales por las crónicas oficiales en las que trabaja su padre. Conoce pues las historias de los adelantados, cargo que le da jurisdicción sobre los terrenos fronterizos, Diego de Ribera, al adelantado de Perea y el conde de Niebla. Y conoce sus hechos.

Así pues, de Silva, con su *Lisuarte*, ¿nos quiere proponer que leamos su obra como una *exemplum*, o una crónica histórica? Para él, la historia de grandes héroes, romanos y cristianos, ha de ser tomadas como ejemplo de virtud, y por ello merecedores de que se fijen por escrito sus hechos en las crónicas. Así que el juego está en que los hechos que él cuenta en su *Lisuarte* son dignos de referirse, como los hechos reales. Y no solo en este libro apela a la fijación de hechos por escritos, en el *Amadís de Grecia* alude a lo mismo.

Propone, entonces, una diferencia de diversos públicos para la lectura de los textos, sean del género que sean. Existe un público culto y que ha recibido una educación universitaria y existe el pueblo llano, mayoritariamente analfabeto y que accede a los textos mediante la lectura de los mismos en voz alta; por un canal oral.

Feliciano de Silva conoce muy bien lo que el público en general quiere leer, o escuchar; él se encuentra en una situación en la que puede acceder a ello como siervo de Deza o de otros señores. Gracias a este conocimiento escribe sus obras, con el lenguaje que él sabe que atrae más al público de su época. Es conocido por continuar *La Celestina* y escribe otros textos de novela de caballerías, que sabe que el público demanda.

Propone entonces una lectura atractiva, que se identifique con el público, que lo emocione y que sobretodo lo entretenga: «leyendo los tales libros por no estar en estilo común escritos acompañados de fábulas e historias sabrosas los dejan de leer». La ficción y la escritura de cuentos maravillosos con un lenguaje reconocible para el público y situaciones con las que éste se identifique o que simplemente les entretenga se convierte así en el vehículo para entonces acercarle al público. Esta es una de la diferencia con Montalvo, para quién la ficción que escribe es una justificación del trabajo que hace al refundir ese *Amadís* primitivo del que no nos ha quedado nada, Silva se puede considerar como un autor moderno en este sentido.

En el prólogo habla también del concepto de la fama medieval, la fama que se logra a la muerte tras una vida de hechos acorde con la moralidad cristiana:

Que todos estos en guerras muy justas por acrecentamiento y defendimiento de la fe contra los infieles como esforzados caballeros recibieron la muerte dando vida a la fama y gloria a las ánimas con otros muchos buenos caballeros que les tuvieron compañía.

Una fama que se conoce tras la muerte, tras una lucha contra el enemigo. La idea de los caballeros andantes es esta, un héroe que se dedica a luchar por una causa justa, ya impuesta por un señor que lo ordena, como Feliciano sería ordenado cuando lucha en Granada, ya por la religión. Esta lucha contra los adversarios de toda clase se convierte en motivo del libro de caballerías y los caballeros han de ser estandartes de esas luchas.

Hemos incluido aquí el concepto de caballero cristiano. Él mismo puede ponerse de ejemplo al haber luchado en Granada, pero cobra más fuerza cuando equiparamos estos héroes a su señor; Diego de Deza es un clérigo bastante importante en Sevilla. La fama que el concibe es aquella que queda escrita en las crónicas. Estos héroes latinos y cristianos son equiparables a su señor, del que conocemos que es un alto cargo, hombre recto y que se dedica a la lucha contra aquellos que van en contra de la moralidad cristiana.

Ya tenemos un aviso cuando nos habla de un zamorano que resiste, Deza es de origen zamorano. Ahora lo equipara a los distintos héroes españoles, y cristianos, que luchan contra los musulmanes en las fronteras con el reino de Granada.

Por eso su caballero ha de ser ejemplo de esta nobleza, y de la moral cristiana equiparándose con su dedicatario. Nos recoge que el ejemplo del caballero perfecto, inamovible en sus creencias, misericordioso a la hora de dar el perdón, cristiano, y que sus hazañas sean conmemoradas después de su muerte.

Feliciano de Silva distingue en su prólogo dos géneros, la historiografía y la ficción. El concede el género de la historiografía y las crónicas como géneros escritos de forma ficticia para agradar al público:

Pues muchas historias tenidas por verdaderas: en la verdad son compuestas y fabulosas las cuales creo yo ser escritas por hombre discretos y doctos que dar buenos ejemplos a los que las leyesen desearon. E porque en el tal estilo por ser apacibles con afición así a los doctos como a los que no lo son.

Lo que el autor nos dice es que la ficción ha sido usada para llegar a un número de lectores más elevado.

Por supuesto, él no duda de la veracidad de los hechos contados en las crónicas oficiales, eso sería desmentir el trabajo de su padre como cronista de Carlos V, pero de lo que sí duda es del lenguaje usado, volvamos a decir que Feliciano conoce las preferencias de su público. Estamos viendo aquí el principio de la verosimilitud narrativa o literaria. «Porque las crónicas que por verdaderas tenemos aprobadas en la realidad de la verdad pasaron: no tan ciertas como leemos escritas muchas cosas de ellas». Por supuesto, la única obra a la que no se aplica el principio de verosimilitud es la Biblia, pero es obligación creer en la Palabra de Dios sin duda; son palabras literales del autor. Recordemos que Diego de Deza es un alto cargo de la Iglesia española y muy presente en la corte, y con cargo de Inquisidor de Castilla.

Feliciano de Silva es un autor que presenta su obra usando la técnica del manuscrito encontrado. Este elemento es sin duda el menos llamativo en este prólogo. es novedoso, ni tampoco atípico en la prosa del Siglo de Oro: se convierte este en un recurso muy utilizado por los distintos autores, además de que sigue a su predecesor, Montalvo.

Curiosamente esto no lo usa en el *Amadís de Grecia*, ya es una continuación del *Lisuarte*, aunque lo que sí hace es dejarle un recado a Juan Díaz por continuarla.

Este manuscrito hallado proviene de Londres y no de debajo de una piedra de una ermita. No es gratuita esta localización. Inglaterra es una fuente de materia cabaleresca, gracias sobre todo al ciclo artúrico y a la búsqueda del Santo Grial. La materia británica nuevamente se encuentra presente en la caballería castellana. Y no solo eso, los héroes del ciclo de *Amadís* tienen una fuerte relación con Inglaterra, son reyes de la Gran Bretaña.

De vuelta al manuscrito hallado, todos los autores coinciden en el proceso. Este manuscrito misterioso es antiguo, tiene vocablos que se han deteriorado o no son inteligibles, o tienen fallas como errores de escritura, etc.; por lo tanto, la tarea del autor se convierte ahora en la de corrector, pues enmienda el manuscrito. «De emendalla de algunos vocablos que por la mucha antigüedad estaban corruptos».

Feliciano de Silva se pone directamente a juicio de una reverendísima persona, el arzobispo de Sevilla don Diego de Deza, para que sea esta la que juzgue el texto que ha escrito, y pide que sea juez de la obra. Es un diálogo indirecto, una apelación a su señor para

que valore su obra positivamente a ojos de todos. «E si más de en esto vuestra señoría reverendísima de mi fe quisiere servir [...] no es otro mi deseo sino de servir a vuestra ilustre señoría en todo lo que a mi posible fuere». Así acaba Feliciano de Silva con su prólogo.

Conclusiones

La novela de caballería es uno de los géneros más importantes en la ficción del Siglo de Oro, leída por un amplísimo público ya que llega a todos los estrados, con apoyo institucional hasta que en el reinado de Felipe II se empezaron a considerar inmorales y fantasiosas. Con el *Amadís* como modelo, todas las obras seguirán un mismo esquema, cada una con sus peculiaridades, alimentándose de distintas fuentes o de incluso ellas mismas; hasta que el género decaiga a partir del siglo XVII y XVIII.

Feliciano de Silva se aprovechará de este hecho, ya lo hizo al continuar *La Celestina*, y se recrea en ello en su prólogo, en contentar a un público.

La forma más común de definir al prólogo es aquella que nos dice que es un texto antepuesto a la obra general y que introduce a la misma. Pero no hay que dejarse llevar por esta mera definición. Un prólogo es un elemento más complejo, es un reclamo publicitario, un ejercicio de retórica que el autor usa para atraer al público, justificar su obra, defender el trabajo que ha realizado y hacer oír de forma clara su voz.

Si tenemos en cuenta todos los lugares retóricos que conforman los distintos prólogos podemos decir que en un género textual con reglas propias y que debería tratarse de forma aislada además de dentro de la obra a la que prologa. Su función es la de captar al futuro lector; lo adula y lo exhorta a que sea partícipe de su obra y retener su atención en el libro. Una segunda función es la de dirigir la interpretación; lo hace desde el punto de vista de la justificación, hemos visto como Feliciano de Silva quiere que se tome su obra como un “*exemplum*” o una crónica histórica y para ello no deja de catalogar los hechos de los que va a escribir como tal, además justifica el uso del género caballeresco para ello.

Pero se da el caso de que una de sus características es la escritura posterior del prólogo con respecto al texto principal. Esto hace del prólogo que se subordina a la obra a la que prologa, y por lo tanto a sus características. Y no acabando con esto se añade el hecho de que es el autor el que lo escribe, dando prioridad a lo que quiera decir sobre su obra.

Bibliografía.

- Álvarez Amell, Diana. *The discourses of the prologues of the Golden Age Spanish novel*, UMI, Dissertation services, 1988.
- Aristóteles. *Retórica*, traducción por Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- Beristán, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México D.F., Porrúa, 1995.
- Borges, Jorge Luis. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Madrid, Alianza, 1999.
- Dunn, M., y Cole, T (eds.). *Beginnings in classical literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Demattè, Claudia, ed. *Félix Magno (I-II)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, , 2001.
- Eisenberg, Daniel y Marín Pina, M.^a Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza. 2000.
- Genette, Gerard. *Umbrales (Seuils)*, trad. Siglo XXI, México, 2001.
- Goggio, E., “Dramatic Theories in the Prologues to the Commedie Erudite of the Sixteenth Century”, *PMLA* 58,1943, pp.322-336.
- Gómez Asencio, J. J., “El prólogo como programa. A propósito de la GRAE de 1771”, *Boletín de la Real Academia Española*, 80 (279), 2000, pp.27-46.
- Gutiérrez, Menchu, “El prólogo”, *Turia. Revista cultural*, 57, 2001, pp. 52-60.
- Lucía Megías, José Manuel, *Los libros de caballerías y la imprenta*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.1967 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-libros-de-caballeria-y-la-imprenta/html/c15cee2f-a7a5-476e-b585-07b7f57f37ca_2.html
- Lucía Megías, José Manuel; Marín Pina, M.^a Carmen, *Lectores de libros de caballerías*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 1967 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lectores-de-libros-de-caballerias/html/c01b8049-29a5-49eb-b473-890ed55cbe14_2.html
- Martín Abad, Julián, *Los libros impresos antiguos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.
- Mc. Spadden, George E., *The Spanish Prologue before 1700*, California, University of Stanford, , 1947.
- Moll, Jaime, "El libro en el Siglo de Oro", *Edad de Oro*, I (1982), pp. 43-54.

- Montoya Martínez, J., y Riquer, Isabel de., *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998.
- Porqueras Mayo, Alberto, *El prólogo como género literario*, Madrid, CSIC, 1954.
- Porqueras Mayo, Alberto, *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC, 1957.
- Porqueras Mayo, A, y Laurenti, J.L., *Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura*, Madrid, CSIC, 1960.
- Redondo Goicoechea, Alicia., “Una lectura del prólogo de Montalvo al *Amadís de Gaula*: humanismo y Edad Media”, *Dicenda*, 6, 1987, pp.199-208.
- Reyes Gómez, Fermín de los, *Estructura formal del libro antiguo*, en Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 207-247
http://blogs.lib.utexas.edu/primeroslibros/wpcontent/uploads/sites/11/estructura_formal.pdf
- VV.AA. *Edad de Oro*, XXI, 2001.
<https://revistas.uam.es/edadoro/issue/viewIssue/edadoro2002.21/74>
- VV.AA. coordinación de Lucía Megías, José Manuel, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Catálogo digital de la Biblioteca Digital Hispánica, de la Biblioteca Nacional.
<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- Centro de Estudios Cervantinos, de la Universidad Alcalá de Henares.
<http://www.centroestudioscervantinos.es/index.php?itm=2.1>
- Biblioteca Cervantes Virtual.
http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/
- Biblioteca Nacional Francesa.
<http://www.catalogue.bnf.fr/index.do>

Anexo I.

I

Para mayor comodidad y mejor ejemplificación de los argumentos, he añadido el prólogo al *Lisuarte de Grecia* (1614), del autor Feliciano de Silva. Se trata de un texto con varias ediciones (Sevilla, 1525, 1543, 1548 y 1550; Toledo, 1534 y 1539; Estella, 1564; Zaragoza, 1587; y Lisboa, 1596), pero no hay variaciones entre los textos que se conservan. Yo he utilizado la edición de 1550, impresa en Sevilla en la imprenta de Cromberger.³⁷

PRÓLOGO AL *LISUARTE DE GRECIA*.

En el tiempo de los pasados antiguos, que más de nacer y morir no tuvieron allí de los notables romanos como de otros que antes de ellos fueron, se lee, reverendísimo y muy magnífico señor, que muchos por dar vida a la fama daba[n] fin a la vida. Como por ejemplo parece de aquel famoso zamorano por proseguir en la fama de sus antecesores ganaba y la suya con la de ellos permaneciese para siempre de la torre abajo se echó por no entregar las llaves de su ciudad aquel que para recibir de él la gloria que él otorgar no le quiso con mucha diligencia desde su tierna niñez lo había criado. E asimismo de aquel Catón, capitán de la parcialidad de Pompeyo, que viéndole cercado por la gente del César, no pudiendo ya más defenderse, viendo que de necesidad había de ser preso y llevado a César, por no dar gloria a su enemigo con el perdón que cierto esperaba haber de él que así lo acostumbraba a hacer el excelentísimo Cesar por gozar de la gloria que los vencedores de los vencidos deben tomar, por más manifestar su grandeza persiguiendo los poderosos con grande corazón y con mucha piedad perdonar los vencidos. Pues Catón, conociendo esta gran virtud del César por no le dejar gozar de tal gloria con el Pompeyo, él mismo se mató metiéndose una espada por el cuerpo. E sin estos otros ejemplos de muchos caudillos hay de muy acabada gloria de sus famosos hechos. Cuánto más de la tal gloria deben gozar aquellos que en conocimiento de la verdad, que es Dios, vivieron. Y no solamente por él y por sus honras una vez sus vidas a la muerte aventuraron, tomando muchos de ellos y los que vivos quedaban cada día y cada hora que tiempo se ofrecía posponiendo todo temor, aventuraron las vidas, no solamente

³⁷ La edición de Sales Dasí para el CEC, de Silva, Feliciano, *Lisuarte de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

aquello que a su fama tocaba, mas en lo que a nuestro señor Dios servir pensaban. Por donde los que con tal intención las vidas perdieron. No solamente con la muerte alcanzaron la memorable fama que de ellos quedó, que más la eterna gloria entre los muertos y los vivos no perecedera, que esperamos haber, que es más perfecta gloria y de más victoria que la de este mundo en el imperecedero. Que cuando aquel juicio universal fuere, cada uno será juzgado según el conocimiento que con aquel señor que nos crío tuvo. Por cierto, mucha ventaja me parece que tienen los que merecieron poder gozar de ambas glorias que de los que de la una sola gozaron. De aquesto se puede tomar ejemplo y mirar lo queremos en nuestros tiempos que tales caballeros ha habido que sus honradas muertes así para la fama como para la gloria perdurables: los hechos de los antiguos y sus hazañosas muertes con las suyas de estos como las tinieblas de la noche se olvidan con los rayos del claro y resplandeciente sol, así las unas con mucha causa podían poner a las otras en olvido. Como podemos ver por la muerte de aquel ínclito Conde de Niebla sobre Gibraltar, cuya notable fama a todos es notoria: con la de aquel magnifico Adelantado Diego de Ribera sobre la villa de Antequera. Y del Adelantado de Perea sobre la fuerza de Castrillo. Que todos estos en guerras muy justas por acrecentamiento y defendimiento de la fe contra los infieles, como esforzados caballeros, recibieron la muerte, dando vida a la fama y gloria a las ánimas con otros muchos buenos caballeros que les tuvieron compañía. Así que si los presentes mirar queremos tantos y tales ejemplos de estos podríamos tomar que no hiciesen falta las crónicas antiguas que en los grandes hechos de armas hablan. Pues muchas historias tenidas por verdaderas: en la verdad son compuestas y fabulosas, las cuales creo yo ser escritas por hombre discretos y doctos que dar buenos ejemplos a los que las leyesen desearon. E porque en el tal estilo por ser apacibles con afición así a los doctos como a los que no lo son, manifiestas fuesen las doctrinas y buenos ejemplos que en los tales libros hay, con voluntad de ver las fabulas sabrosas así fueron ordenados. Porque esto parece por experiencia que muchos famosísimos libros de excelentes doctrinas veo escritos, los cuales si a los doctos sus ejemplos no están muy innotos a todos los otros que el sabor de su secreta excelencia no alcanzan, y aunque en parte puedan alcanzar: leyendo los tales libros por no estar en estilo común escritos acompañados de fábulas y historias sabrosas los dejan de leer. Así que todas las cosas donde buenos ejemplos se puedan tomar, no se deben dejar de oír puesto que fabulosas sean. Porque las crónicas que por verdaderas tenemos aprobadas en la realidad de

la verdad pasaron: no tan ciertas como leemos escritas muchas cosas de ellas, y otras cosas de ellas que admirables parecen y, por razón, duras de creer, son verdaderas. Y si ejemplos para creer cosas admirables que por caballeros hayan pasado en hechos de armas que parecen grave creer se pueden, que mayores ejemplos que los que obligación hemos de creer y tener por fe. Como fue que Sansón con una quijada mato mil filisteos y Judas Macabeo hacerse echar metido en una saca de lana con un trabuco dentro en la ciudad que cercada tenía: por cuya industria de él fue tomada, con otros muchos ejemplos que por evitar prolijidad no los digo. Algunos dirán a esto lo que Sansón y Judas Macabeo hicieron: fue por inspiración divina, que para ello le dio poder. A esto se puede responder que ninguna cosa sin Dios es hecha, como dice san Juan. E así como él permitió que aquellos tuviesen poder de hacer sus obras grandes y maravillosas, así para los que la vean como para los que las oyan, que a su poder todo es posible y nada imposible. Y como él sea justo juez, todas las cosas quiere que dé el fruto para que él las crió, no como nos queremos: mas como él ordena y permite que pasen y sean. Las buenas para que todos tomen ejemplo de la virtud y bien de ellas y las hagan y sigan. Las malas para que conociendo el daño que de ellas se siguen se aparten de ellas y de caer en otras tales. Y con este pensamiento, metiéndome debajo de su amparo y defensa, creyéndolo aquellos que su santa fe nos manda, acordé la presente crónica del famosísimo caballero Lisuarte de Grecia, que nuevamente fue hallada en Londres, de emendalla de algunos vocablos que por la mucha antigüedad estaban corruptos y no también como se pudiera hacer, mas como mi flaco juicio alcanzo a saber, y servir a vuestra ilustre señoría con ella para en que pase algún tiempo y descanso del trabajo de su mucho estudio. Y, con pensamiento que suplirá las faltas de la obra por el deseo que de servir a vuestra magnificentísima señoría tengo, tuve atrevimiento de poner ante su discreción la falta de mi saber. E si más de en esto vuestra señoría reverendísima de mi fe quisiere servir, suplícole me lo envíe a mandar como a persona que allende de la crianza y mercedes que en su casa tuve y recibí: no es otro mi deseo sino de servir a vuestra ilustre señoría en todo lo que a mi posible fuere.

Comienza la crónica de los famosos caballeros Lisuarte de Grecia y Perión de Gaula, hijos de los esforzados caballeros Amadís de Gaula Rey de la Gran Bretaña, y de Espladián su hijo Emperador de Constantinopla, según que la escribió el gran sabio en las mágicas, Alquife. Enmendada de algunos vocablos que corrompidos estaban por la antigüedad. la cual

trata de las grandes caballerías que por estos dos grandísimos príncipes pasaron, según que por ella pareciera. Y fue dirigida al reverendísimo y muy magnífico señor don Diego de Deza Arzobispo de Sevilla.

He querido incluir también aquí el prólogo al *Amadís de Grecia*, según la edición del CEC³⁸.

PRÓLOGO AL *AMADÍS DE GRECIA*.

Nono libro de Amadís de Gaula, que es la corónica del muy valiente y esforçado príncipe y cavallero de la ardiente espada, Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte de Grecia, emperador de Costantinopla y de Trapisonda y rey de Rodas, que trata de los sus grandes hechos en armas y estraños amores, según que los escribió el gran sabio en las mágicas, Alquife, nuevamente hallado y emendado de algunos vocablos que por la antigüedad estavan corrompidos, por Feliciano de Silva enderezados, y dirigida al ilustrísimo señor don Diego de Mendoça, duque del Infantadgo, conde de Real, marqués de Santillana, señor de las Casas de la Vega.

¡Cuán grandes y maravillosas son, ilustrísimo y muy magnífico señor, las obras del universal Hacedor, y con cuánta grandeza muestran la de su omnipotentísimo Rey, y con cuánta obligación de reconocimiento de servidumbre la de todas sus universales criaturas para pagar la deuda de su debido tributo, según el privilegio y orden de cada una, de las cuales, devidas gracias, el gran profeta David da testimonio en aquel salmo donde él quiere que codas las cosas del Señor alaben al Señor! ¡Cuán claro d'esto el testimonio vemos alçando los ojos con el encendimiento sobre aquel octavo firmamento! Aquellos esmaltes estrellados de tantas y tan innumerables luminarias denuncian la potencia de su Formador, y con la orden de su movimiento pagan el tributo de su creación primera, abraxando a los inferiores cielos sus iluminarias radiantes. No menos con su orden y movimiento la grandeza del Rey universal pagan, que con su contino exercicio dan a la magestad de su Hazedor alabança de aquellas leyes que a todos y a cada uno por Él fueron mandadas guardar. Pues los invisibles dos elementos, aire y fuego, por quien coda la redondez es

³⁸ De Silva, Feliciano. *Amadís de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

sostenida con la fuerza de su natural ser, no con menos forma de admiración guardan el privilegio de su hechura y orden de su Criador, adornando las gracias a Él devidas con tantas y tan diversas formas de aves, las cuales con sus estrañas formas de suaves cantilenas continuamente denuncian su inmortal alabança. Pues los profundos y espantables mares que con tanta orden guardan los límites de la universal jurisdicción en ellos esculpida con tantas y tan diversas formas de pescados, ¿que hazen continuamente sino lo que codas las otras cosas que todas las otras cosas que dicho está? La tierra y todos sus matizes de hermosas plantas y yervas y olorosas flores con tantos y tan diversos géneros y formas de animalias, con tantas diferencias de grands y ensalçadas cumbres de montañas y grandes sierras, con tantos y taan estendidos llanos matizados de innumerables fuentes y de gran hermosura, ¿qué hazen sino con su vista denunciar la grandeza de su Hazedor, y con sus obras guardar cada uno la ley por Él puesta, las gracias con el tributo a Él por todo ello devidas?

He querido dezir todo esto , ilustrísimo señor, para mostrar cuánta más obligación tiene el hombre a denunciar la grandeza de Dios y a pagarle su devido tributo que todas las otras cosas, pues todas las que dicho tengo le son deudoras cada una por sí sola y el hombre por sí y por todas ellas, como a quien de todas se le dio el universal señorío. Y no solo su universal señorío se le quiso dar, mas, por dotarlo de más excelencias, la imagen y semejança de su universal Criador con dote de tres inmortales potencias, por la cual merced jamás de nuestros entendimientos se devría apartar aquel memorable dicho celebrado con letras de oro en el templo de Apolo délfico que dize: «Conoce a ti mismo», porque si nos conociésemos lo que devemos a Aquel que con tan estrañas mercedes de nada nos formó, poniéndonos más obligación que a todas las cosas y pagándole nosotros menos que ninguna d'ellas lo que le somo deudores. Po lo cual, assí como al hombre puso mayor ecelencia que a todas las cosas, puso sobre él justicia y misericordia con ánima inmortal, para que guardasse las leyes a Él por Él puestas, a las cuales todas las otras cosas sin libertad de las poder quebrar fueron criadas, reservando a solo el hombre el libre alvedrío, dotándolo del mayor don que le pudo dar, que fue de la inmortalidad del ánima junto con la razón, con la cual el filósofo alcançó que todas las cosas tienen mayor perfición quanto están allegadas a su principio; donde sale que, como la mayor excelencia que el hombre posee es la inmortalidad del ánima, todas las cosas que hiziere más allegadas a inmortalidad son de mayor perfición.

¿Qué mayor enxemplo queremos ver para esto que de aquellos notables varones que por la inmortalidad de la fama, antes que conociessen el temo del homicidio, de sus cuerpos hazían sacrificio, queriendo pagar con lo que a muerte estava obligdo lo que a la perfición de su principio devían, que era hazer sus obras alguna semejança de la inmortalidad de sus ánimas! Lo cual, por cierto, no es cosa de pequeña maravilla para conocer la gran ventaja que tiene el ánima sobre el cuerpo, pues por hazer cosa semejable assí permite el sacrificio del cuerpo, del cual no pienso que oviesse menos sacrificadores el día de oy si el temor de Dios de por medio no estuviesse. Porque en las cosas que por el derecho divino se permite no menos casos de hazañosos hechos oy veo que los de aquellos romanos de que las historias dan testimonio, por lo cual, sin razón sería a los que por sola la fama hazer inmortal el cuerpo a ella sacrifican perdiessen el premio de su trabajo. Porque, no sin causa, el poeta Juan de Mena se quexa que por falta de autores se pierda con olvido la fama que los presentes con tanto trabajo y peligro ganaron y ganan, pues no de menos devida excelencia sus obras son que las de aquellos que los antiguos escritores con polidas razones y elegantes quisieron adornar.

Por lo cual, por no hazer conciencia de tal error, quise antes quedar debaxo de jiuizio de los detratores que no que se perdiessse. Porque, sin pensar, a mi poder vino que fue esta gran corónica del valiente y esforçado Amadís de Grecia, la cual en estraña lengua con la antigüedad del todo se perdiera si con la afición que a sus padres tuve, que con no menos trabajo su corónica en mi niñez passé y corregí, la suya no corrigiera y sacara. Esto para pagar dos deudas: la primera es que a la inmortalidad de sus grandes obras se deve para no quedar en obras se deve para no quedar en olvido su fama con los avisos y emxcmplos que d'ella se pueden tomar; la otras, por lo que se deve al servicio de vuestra excelencia, del cual por la fama de las obras de vuestra manificentíssima grandeza el tal tributo de todos os es devido. Porque, por cierto, no menos hallo yo, mas más que por razón de vuestra illustrísima persona desacompañada del ornamento de vuestra grandeza se os deva, que por la autoridad que tan grande estado os puede poner, pues el primero está seguro de aquel privilegio que la fortuna sobre el segundo puede tener si el primero no lo assegurasse con la seguridad de otro mayor. Pues, por lo que a vuestra ecelencia se deve, no hallo yo en el mundo otro defeto para vuestra grandeza sola, sino el que para dos Alexande en él hallava. Assí que está tan fundada la obligación de vuestro servicio quanto ser ninguno cualquiera que se haga en vuestro

acatamiento, pues por razón d'ella más de deuda que de servucio podría tener nombre, pues de la vuestra illustre señoría quiso adornar lo que en mi obra faltare con tan gran favo como embiarla a demandar, como puso aquella reina que de los fines de la tierra vino a ver el fin de la sabiduría de Salomón. Y, pues allí con tanta causa y razón de ornamento se buscó, no poco ufano está yo donde sin ninguna se me quiso comunicar igual merced por vuestro merecimiento. Con el gran favor y merced vuestra excelencia me puso atrevimiento para acometer con tan pequeño servicio lo que la razón de vuestra grandeza tanto me defendía con el temor de mis defectos puestos en vuestro acatamiento, porque suplico a vuestra excelencia que se suplan en virtud de la fuerça de vuestro mandamiento pues más por ser cumplido que por dexar yo de conocerlos osé gozar de tal libertad.

Prólogo del coronista y gran sabio Alquife al muy valiente y poderoso y esforçado rey de la Gran Bretaña y de Guala, rey Amadís, hijo del honrado rey Perión y de la reina doña [Elisena], al cual la presente corónica endereçó.

Si los grandes hechos de aquellos valientes Éctor y Arquiles con los de los hazañosos romanos por su valor tanta inmortalidad de fama pusieron, no solo a los que para alcançar la tal gloria a tantos y tan grandes peligros las vidas ofrecieron, mas aun aquellos que con polidas y elocuentes razones con la pluma quisieron sostener en inmortalidad su acabada fama, como las elegantes prosas del poeta Homero nos dan testimonio con las polidas y delgadas razones de la lengua de Tulio, glorioso matiz en su delgado y alto hablar, ¡cuánto más, soberano rey de la Gran Bretaña, los vuestros grandes y hazañosos hechos y de aquellos excelentes príncipes que de vón vinieron deven de gozar del tal privilegio, pues los vuestros soberanos hechos y d'ellos no solo a razón de inmortalidad los obligéis, mas a poner en olvido todos los que de ntes de vós fueron, como el resplandeciente sol haze a la luz de la noturna planeta lunar! Pues no menos diferencia hallo yo de vuestras grandes hazañas a las de todos aquellos que antes de vós fueron, si yo con mi pluma no escurezcolo que vón con vuestra virtuosa espada pusistes tanta claridad y pusieron vuestros bienaventurados hijos. Y principalmente aquel excelentíssimo príncipe Amadís de Grecia de quien la presente corónica es, que no solo en la apostura y fortaleza el soberano Señor con todas las virtudes y gracias quiso dotar, mas que el vuestro glorioso y bienaventurado nombre le fuesse

otorgado, con la sucession de vuestras grandes hazañas y con las de aquellos escelentísimos, su padre y agüelo, emperadores de Costantinopla y Trapisonda, los cuales soberanos imperios, con el gran reino de la Gran Bretaña al pequeño de Gaula, fueron adjudicados por grandes y espantables hechos vuestros y suyos, los cuales a ellos y a vós en inmortal fama sostendrían, y a los que después de vós vinieren en grandes y gloriosos exemplos.

A cuya causa por gozar yo de algún privilegio de fama como aquel a quien el soberano Señor hizo tanto bien que en vuestro bienaventurado tiempo fuesse, quise poner la pluma en el atrevimiento de vuestros notables y grandes hechos, assí por me lo aver mandado la vuestra merced como por el afición que a vuestro servicio tengo. Y si no dixere o escriviere tanto como fuere razón, tomen mi obra los lectores con aquella condición que por los artífices y pintores las cosas naturales contrahazen, pues jamás pueden tener auquel verdadero ser que la naturaleza en su natural les puso. Y pues lengua no puede por esta razón contar ni pluma escrevir lo menos de lo que vós y los que tengo dicho hezistes, quiero contentarme con gozar del privilegio que aquel excelente pintor Apeles que la imagen del gran Alexandre al natural sacó, y aunque no fue para darle su entero y perfecto ser del cual solo lo natural puede gozar, fue para sostener en inmortalidad la figura suya con la fama del trasladador por la aver sacado.

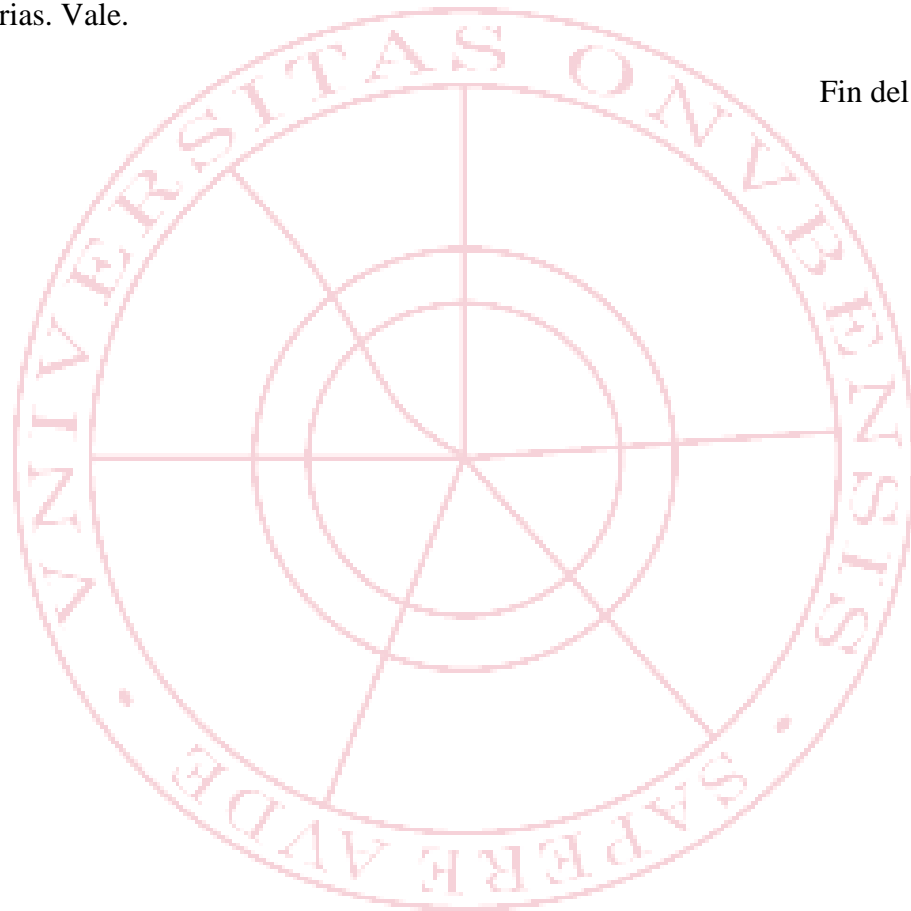
Assi que, soberano señor, supla la vuestra grandeza la falta de mi servicio por lo que d'el sobra para mí, que fue la merced de acompañar a vuestro grandes hechos y fama mía con osar gozar de tal atrevimiento como fue poner y trasladar del natural los grandes y hazañosos hechos de vuestro decendiente. el más que valeroso príncipe Amadís de Grecia, cuya corónica, plega al soberano Señor, el tiempo no gane d'ella la vitoria que contra las cosas todas d'esta vida tiene privilegio para deshazer, pues las obras d'ella no le dan tal dificultad ni licencia sino para subcession de gentes en gentes ser sostenida tanto quanto el mundo fuere y en él no faltaren moradores.

El corrector al lector

No te engañe, discreto lector, el hombre de este libro diciendo ser Amadís de Grecia y Nono libros de Amadís de Gaula porque el octavo libro se llama Lisuarte de Grecia, en lo cual hay error en los autores, porque el que hizo el octavo de Amadís y le puso nombre de Lisuarte no vio el sétimo, y si lo vio no lo entendió ni supo continuar; porque el sétimo que es Lisuarte de Grecia y Perión de Gaula hecho por el mismo autor de este libro, en el capítulo

último dice haber nacido el Doncel de la Ardiente Espada, hijo de Lisuarte de Grecia y de la princesa Onoloria, el cual se llamó el Cavallero de la Ardiente Espada y después Amadís de Grecia, de quien es este presente libro. Así que continúan del sétimo este nono y se había de llamar octavo, y porque no hubiese dos octavos se llamó él nono puesto que no depende del octavo sino del sétimo (como dicho es). Y fuera mejor que aquel octavo feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo que no saliera a luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito, pues dañó así poniendo confusión en la decendencia y continuación de las historias. Vale.

Fin del Prólogo.



Anexo II.

CORPUS DE LIBROS DE CABALLERÍAS

1. *Adramón.*
2. *Arderique* (1517).
3. *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* (1498).
4. *Baldo* (1542).
5. *Bencimarte de Lusitania* (varios manuscritos de finales del siglo XVI).
6. *Caballero de la Luna* (libros III-IV).
7. *Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas (1545).
8. *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519).
9. *Claridoro de España.*
10. *Clarís de Trapisonda* (fragmento).
11. *Clarisel de la Flores*, de Jerónimo de Urrea.
12. *Cristalián de España*, de Beatriz Bernal (1545).
13. *Demanda del Santo Grial* (1515).
14. *Febo el troyano*, de Esteban de Corbera (1576).
15. *Félix Magno* (1531).
16. *Felixmarte de Hircania*, de Melchor Ortega (1556).
17. *Filesbián de Candaria* (1542).
18. *Filorante.*
19. *Flor de caballerías* o *Belin flor de Grecia*, de Francisco de Barahona.
20. *Florando de Inglaterra* (libros I-III) (1545).
21. *Florindo*, de Fernando Basurto (1530).
22. *Guarino Mezquino* (1512).
23. *Leandro el Bel* (1563), traducido del italiano por Pedro de Luján.
24. *León Flos de Tracia.*
25. *Lepolemo*, de Alonso de Salazar (1521).

26. *Lidamarte de Armenia*, de Damasio de Frías y Balboa.
27. *Lidamón de Ganail* (IV parte de *Clarián de Landanís*), de Jerónimo López (1528).
28. *Lidamor de Escocia*, de Juan de Córdoba (1534).
29. *Lucidante de Tracia* (1534).
30. *Marsindo*.
31. *Mexiano de la Esperanza*, de Miguel de Daza.
32. *Morgante* (libro I), de Jerónimo de Aunés (1535).
33. *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada (1564).
34. *Palmerín de Olivia* (1511).
35. *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548).
36. *Platir*, de Francisco Enciso de Zárate (1533).
37. *Policisne de Boecia*, Juan de Silva y de Toledo (1602).
38. *Polindo*, ¿Miguel de Eguía? (1526).
39. *Polismán*, de Jerónimo de Contreras.
40. *Primaleón* (1512).
41. *Rosián de Castilla*, de Joaquín Romero de Cepeda (1586).
42. *Selva de cavalerías famosas* (segunda parte, en castellano con lusismos), de Antonio de Brito.
43. *Tirante el Blanco* (1511) (Yo lo incluyo en este corpus, aunque su lengua original no es el castellano).
44. *Tristán de Leonís* (1501).
45. *Tristán el Joven* (1534).
46. *Valerián de Hungría*, de Dionís Clemente (1540).
47. *Zifar* (1512). (No es estrictamente un libro de caballerías, aunque se editara con su ropaje editorial).

48. *Amadís de Gaula* (libros I-IV), de Garci Rodríguez de Montalvo (1508).
49. *Sergas de Esplandián*, de Garci Rodríguez de Montalvo (1510).
50. *Florisando*, de Páez de Ribera (1510).
51. *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva (1515?).
52. *Lisuarte de Grecia*, de Juan Díaz (1526).
53. *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva (1530).
54. *Florisel de Niquea (Rogel de Grecia, I)*, de Feliciano de Silva (III parte) (1535).
55. *Florisel de Niquea (Rogel de Grecia, II)*, de Feliciano de Silva (IV parte) (1551).
56. *Florisel de Niquea*, de Feliciano de Silva (Partes I-II) (1532).
57. *Silves de la Selva*, de Pedro de Luján (1546).
58. *Belianís de Grecia* (partes I-II), de Jerónimo Fernández (1545).
59. *Belianís de Grecia* (partes III-IV), de Jerónimo Fernández (1579).
60. *Belianís de Grecia* (V parte), de Pedro Guiral de Verrio.
61. *Clarián de Landanís* (I parte, I libro), de Gabriel Velázquez de Castillo (1518).
62. *Clarián de Landanís* (I parte, II libro), de Álvar Pérez de Guzmán (1522).
63. *Clarián de Landanís* (III) de Jerónimo López (1524).
64. *Floramante de Colonia* (II parte de *Clarián de Landanís*), de Jerónimo López (entre 1518 y 1524).
65. *Espejo de caballerías* (Primera parte), de Pedro López de Santa María (1525).
66. *Roselao de Grecia (Espejo de caballerías, libro III)*, de Pedro de Reinoso (1547).
67. *Espejo de príncipes y caballeros o El Caballero del Febo* (I parte), de Diego Ortúñez de Calahorra (1555).
68. *Espejo de príncipes y caballeros* (II parte), de Pedro de la Sierra (1580).
69. *Espejo de príncipes y caballeros* (III-IV partes), de Marcos Martínez (1587).
70. *Espejo de príncipes y caballeros* (V parte).
71. *Florambel de Lucea* (I parte, libros I-III), de Francisco Enciso de Zárata (1532).

72. *Florambel de Lucea* (II parte, libros IV-V), de Francisco Enciso de Zárate (1532).
73. *Florambel de Lucea* (III parte, libros VI-VII), de Francisco Enciso de Zárate.
74. *Floriseo* (libros I-II), Fernando Bernal (1516).
75. *Reimundo de Grecia* (III libro de *Floriseo*), de Fernando Bernal (1524).
76. *Renaldos de Montalbán* (I y II), de Luis Domínguez (hacia 1511).
77. *La Trapesonda* (libro III de *Reinaldos de Montalbán*) (1533).

PERDIDOS

1. *Florimón*.
2. *Leonís de Grecia* (libro perdido del que da noticia José Manuel Lucía en *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*).
3. *Leoneo de Hungría* (1520).
4. *Taurismundo* (1549).
5. *Tercera parte de la Cuarta de Florisel de Niquea*.

EN LA BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA

1. *Caballero de la Luna* (libros III-IV).
2. *Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas (1545).
3. *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519).
4. *Demanda del Santo Grial* (1515).
5. *Febo el troyano*, de Esteban de Corbera (1576).
6. *Felixmarte de Hircania*, de Melchor Ortega (1556).
7. *Florando de Inglaterra* (libros I-III) (1545).
8. *León Flos de Tracia*.

9. *Lepolemo o Caballero de la cruz*, de Alonso de Salazar (1521).
10. *Mexiano de la Esperanza*, de Miguel de Daza.
11. *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada (1564).
12. *Palmerín de Olivia* (1511).
13. *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548).
14. *Primaleón* (1512).
15. *Tristán de Leonís* (1501).
16. *Zifar* (1512). (No es estrictamente un libro de caballerías, aunque se editara con su ropaje editorial).
17. *Amadís de Gaula* (libros I-IV), de Garci Rodríguez de Montalvo (1508).
18. *Sergas de Esplandián*, de Garci Rodríguez de Montalvo (1510).
19. *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva (1515?).
20. *Lisuarte de Grecia*, de Juan Díaz (1526).
21. *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva (1530).
22. *Florisel de Niquea (Rogel de Grecia, I)*, de Feliciano de Silva (III parte) (1535).
23. *Florisel de Niquea (Rogel de Grecia, II)*, de Feliciano de Silva (IV parte) (1551).
24. *Florisel de Niquea*, de Feliciano de Silva (Partes I-II) (1532).
25. *Silves de la Selva*, de Pedro de Luján (1546).
26. *Belianís de Grecia* (partes I-II), de Jerónimo Fernández (1545).
27. *Belianís de Grecia* (partes III-IV), de Jerónimo Fernández (1579).
28. *Belianís de Grecia* (V parte), de Pedro Guiral de Verrio.
29. *Floramante de Colonia* (II parte de *Clarián de Landanís*), de Jerónimo López (entre 1518 y 1524).
30. *Espejo de caballerías* (Primera parte), de Pedro López de Santa María (1525).
31. *Roselao de Grecia (Espejo de caballerías, libro III)*, de Pedro de Reinoso (1547).

32. *Espejo de príncipes y caballeros o El Caballero del Febo* (I parte), de Diego Ortúñez de Calahorra (1555).
33. *Espejo de príncipes y caballeros* (III-IV partes), de Marcos Martínez (1587).
34. *Espejo de príncipes y caballeros* (V parte), de Diego Ortúñez de Calahorra (1617).
35. *Florambel de Lucea* (II parte, libros IV-V), de Francisco Enciso de Zárate (1532).
36. *La Trapesonda* (libro III de *Reinaldos de Montalbán*) (1533).

LOS LIBROS CON PRÓLOGO:

1. *Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas (1545).
2. *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519).
3. *Felixmarte de Hircania*, de Melchor Ortega (1556).
4. *Florando de Inglaterra* (libros I-III) (1545).
5. *Lepolemo o Caballero de la cruz*, de Alonso de Salazar (1521).
6. *Mexiano de la Esperanza*, de Miguel de Daza.
7. *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada (1564). (Hace el prólogo a todas sus partes).
8. *Palmerín de Olivia* (1511).
9. *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548).
10. *Tristán de Leonís* (1501).
11. *Zifar* (1512). (No es estrictamente un libro de caballerías, aunque se editara con su ropaje editorial).
12. *Amadís de Gaula* (libros I-IV), de Garci Rodríguez de Montalvo (1508). Se puede considerar que para *Las sergas de Espladián* el prólogo es el mismo.
13. *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva (1515?).

14. *Lisuarte de Grecia*, de Juan Díaz (1526).
15. *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva (1530).
16. *Silves de la Selva*, de Pedro de Luján (1546).
17. *Floramante de Colonia* (II parte de *Clarián de Landanís*), de Jerónimo López (entre 1518 y 1524).
18. *Febo el troyano*, de Esteban de Corbera (1576).
19. *Belianís de Grecia* (partes I-II), de Jerónimo Fernández (1545).
20. *Belianís de Grecia* (partes III-IV), de Jerónimo Fernández (1579).
21. *Florambel de Lucea* (II parte, libros IV-V), de Francisco Enciso de Zárate (1532).
22. *Primaleón* (1512). El texto que aparece podría ser una dedicatoria.
23. *Espejo de caballerías* (Primera parte), de Pedro López de Santa María (1525).
24. *Espejo de príncipes y caballeros o El Caballero del Febo* (I parte), de Diego Ortúñez de Calahorra (1555).
25. *Espejo de príncipes y caballeros* (III-IV partes), de Marcos Martínez (1587).
26. *Espejo de príncipes y caballeros* (V parte), de Diego Ortúñez de Calahorra (1617).

LOS LIBROS EDITADOS POR EL CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS

1. *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva (1530).
2. *Arderique* (1517).
3. *Baldo* (1542).
4. *Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas (1545).
5. *Clarián de Landanís* (I parte, I libro), de Gabriel Velázquez de Castillo (1518).
6. *Clarián de Landanís* (I parte, II libro), de Álvar Pérez de Guzmán (1522).

7. *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519).
8. *Espejo de príncipes y caballeros* (II parte), de Pedro de la Sierra (1580).
9. *Espejo de príncipes y caballeros* (III-IV partes), de Marcos Martínez (1587).
10. *Espejo de caballerías* (Primera parte), de Pedro López de Santa María (1525).
11. *Febo el troyano*, de Esteban de Corbera (1576).
12. *Félix Magno* (1531). (Dividido en dos tomos).
13. *Felixmarte de Hircania*, de Melchor Ortega (1556).
14. *Flor de caballerías* o *Belinflor de Grecia*, de Francisco de Barahona.
15. *Florindo*, de Fernando Basurto (1530).
16. *Florisel de Niquea*, de Feliciano de Silva (Partes I-II) (1532) (Dividido también en dos tomos).
17. *Floriseo* (libros I-II), Fernando Bernal (1516).
18. *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva (1515?).
19. *Lisuarte de Grecia*, de Juan Díaz (1526).
20. *Morgante* (libro I), de Jerónimo de Aunés (1535).
21. *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548).
22. *Palmerín de Olivia* (1511).
23. *Platir*, de Francisco Enciso de Zárate (1533).
24. *Policisne de Boecia*, Juan de Silva y de Toledo (1602).
25. *Polindo*, ¿Miguel de Eguía? (1526).
26. *Primaleón* (1512).
27. *Tristán de Leonís* (1501).
28. *Valerián de Hungría*, de Dionís Clemente (1540).

Anexo III.

En este anexo incluyo otras de las imágenes concernientes al aparato de paratextos del libro de caballerías.



Figura 1: Portada del *Lisuarte de Grecia*, imprenta de Alfonso López en Lisboa del año 1587.

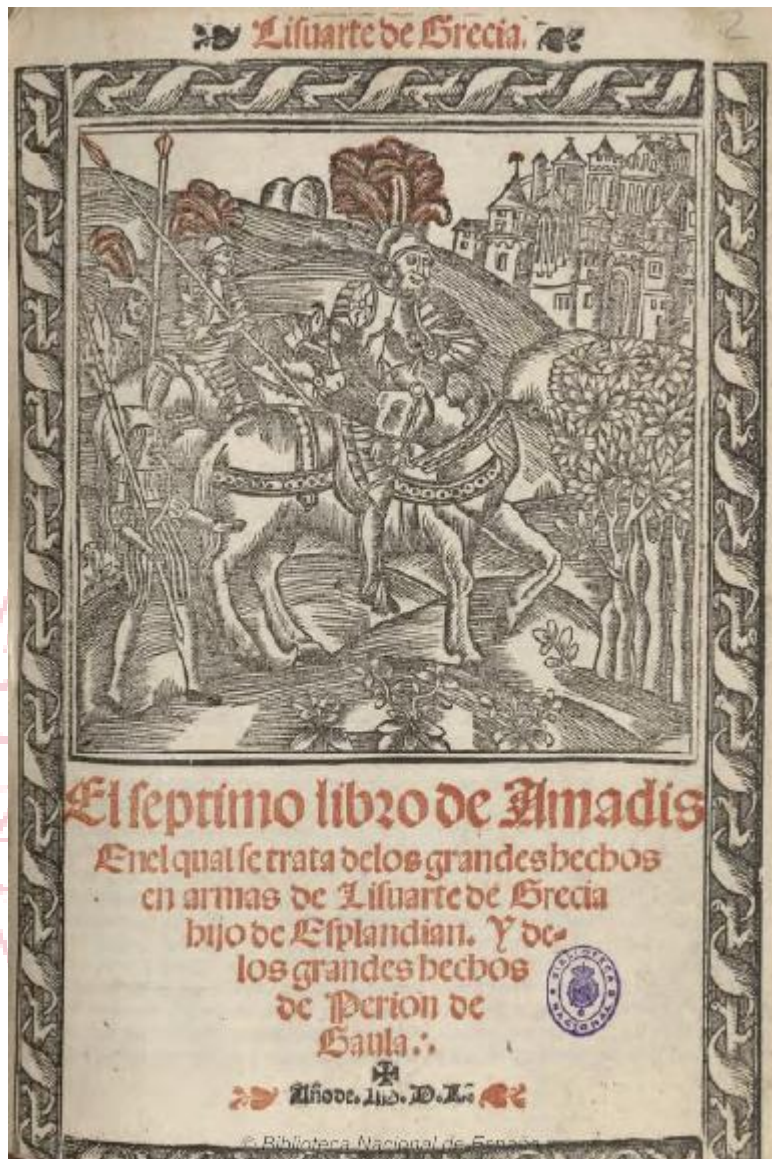


Figura 2: Portada del *Lisuarte de Grecia* del año 1550, de la imprenta de los hermanos Cromberger, en Sevilla.



Figura 3: Portada del *Florisel de Niquea*; de Feliciano de Silva; impreso en Zaragoza en el año 1584.

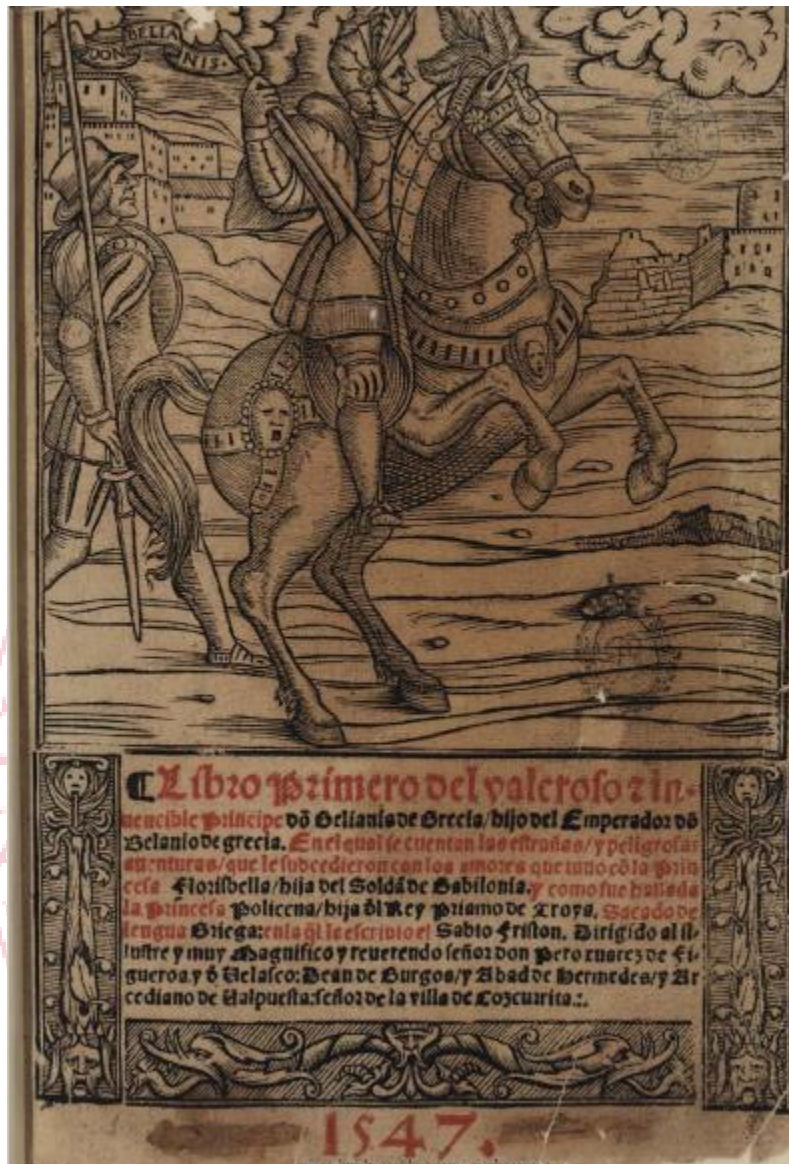


Figura 5: Portada del *Belianís de Grecia*, impreso en 1547 en Burgos en casa de Martin Muñoz.

Comienca la tabla de la primera parte de la historia.

El prologo del autor.	fo. ij.	ble al cauallero del focorro.	fo. cxxvij.
Cap. i. De que fue el rey Mansaludo de Britia, y el nacimiento del principe Floran sabio, y como fue armado cauallero.	fo. ij.	Ca. xxi. de clara el origen del fante Leofardo, y las causas por que fue hecho.	fo. cxxix.
Ca. ii. como el principe Floran se partio de la corte del rey su padre por causa de vn ocella.	fo. iij.	Ca. xxii. como el cauallero del focorro dio al sabio muisible la sigre q' saco ala sabia Astrofonia.	fo. l.
Ca. iii. como llego el principe Floran ala ciudad de Britatata.	fo. iij.	Cap. xxv. como el cauallero del focorro libto se partien a Alpidan y sus compañeros.	fo. liij.
Ca. iij. como Floran fue libtado de vn gran peligro.	fo. iij.	Cap. xxvi. de la batalla que se concerto entre el cauallero del focorro y el fante Braxarte, sobre libtar ciertos caualleros.	fo. liij.
Cap. v. como siguiendo Floran vn saluaje ballesto vna hermosa donzella.	fo. xv.	Ca. xxvii. de la batalla peligrosa q' passo entre el cauallero del focorro y el fante Braxarte.	fo. liij.
Cap. vi. de lo que Floran passo con la doçella en la montaña de yrcania.	fo. xvij.	Ca. xxviii. de lo que acontecio al cauallero del focorro y a los otros caualleros con vn estrano centauro.	fo. lvi.
Ca. viij. del focorro o q' Floran hizo a vn cauallero que se cobria con vnos saluajes.	fo. xvij.	Ca. xxix. como el cauallero del focorro por despartir dos caualleros, se le ofrecio yz ala corte del emperador francoico.	fo. lviij.
Cap. viij. de la peligrosa batalla q' Floran tubo con el gigante Abacadante, y del desdichado caso q' a la princesa Bariedina le sucedio.	fo. xix.	Ca. xxx. de la cruda batalla q' el cauallero del focorro tubo con el valiente Riscadan.	fo. lviij.
Cap. ix. como se conocieron Floran y Lusban duque de Saronia.	fo. xx.	Ca. xxxi. como el cauallero del focorro tubo vna peligrosa batalla con vn cauallero estrano.	fo. lxiij.
Cap. x. de la estrana auentura que tubo la princesa Bariedina que le hizo ver los saluajes, y de la estrana auentura de Felmarie.	fo. xxij.	Ca. xxxii. como el cauallero del focorro fue recebido en casa de vna dueña buada, y como supo el que era de la estrana dueña de bondad.	fo. lxiij.
Ca. xi. de la generacion de la dueña Abacadante y porque robo ala princesa Bariedina.	fo. xxij.	Ca. xxxiii. como vn cauallero estrano se prouo en la experiencia de bondad.	fo. lxiij.
Ca. xii. como Floran y Lusban de Saronia, con gran trabajo buscaron ala princesa Bariedina.	fo. xxij.	Ca. xxxiiii. de lo que sucedio al cauallero estrano en la puenca de bondad y quien era.	fo. lxiij.
Ca. xiii. como Floran libto de capuero a Leandis del sofado y a su muger Lerina.	fo. xxvij.	Ca. xxxv. como supo el del focorro al principio de la batalla de Saronia.	fo. lxiij.
Cap. xiiii. como Floran tomo a vna saluaje vna criatura, y quenta que tiene.	fo. xxvij.	Ca. xxxvi. de la batalla q' passo entre el cauallero del focorro y el principe Basandis, sobre el amor de la princesa Bariedina.	fo. lxiij.
Cap. xv. como Felmarie fue libtado de poder de la princesa Bariedina y de Bellagima.	fo. xxvij.	Ca. xxxvii. como fue curado el del focorro en casa de vn su budget, y como se prouo vn cauallero en la puenca de bondad.	fo. lxiij.
Ca. xvi. de vna gran fiera q' llego alas montañas de yrcania, en demanda de la princesa Bariedina.	fo. xxx.	Ca. xxxviii. como vn cauallero estrano acabo la puenca de bondad, y quien era el cauallero.	fo. lxiij.
Cap. xvij. de la estrana auentura q' se ballo en las montañas de yrcania, y de lo q' al cauallero del focorro le auino prouandose en ella.	fo. xxx.	Ca. xxxix. del placer que tubo la emperatriz con el del focorro, y como se partio con la estrana cana, y le dio consejo al principe Lebaldo de Accedimonia.	fo. lxiij.
Ca. xviii. como se supo de Bellagima auer estado en su compania la princesa Bariedina, y de vna estrana propheta.	fo. xxxiiij.	Cap. xl. como estando bolgando el emperador en vn monasterio, se o conieto vn gran peligro ala princesa Clarbea.	fo. lxiij.
Ca. xix. de lo q' acaocio a Leandis del sofado y a Lerina su muger libtado a Felmarie.	fo. xxxiiij.	Ca. xli. como se supo el estrano hecho de lo q' tubo en la auentura.	fo. lxiij.
Cap. xx. como llegando a tierra el cauallero del focorro libto de passion a Alpidan y sus caualleros.	fo. xxxv.	Cap. xliij. como Leandis y su muger vinieron a barquía al emperador; y como el doçel de la auentura supo de la princesa Clarbea la verdad de su hecho.	fo. lxiij.
Ca. xxi. de la cruel batalla entre el cauallero del focorro y el gigante Riscadan, por libtar a Alpidan y a su compania.	fo. xxxv.	Ca. xliij. de las muchas tierças que el cauallero del focorro andubo con la estrana cana, y lo que tubo de esta demanda le aconetio.	fo. lxiij.
Ca. xxii. de vn gran peligro que libto el sabio muisible al cauallero del focorro.	fo. xxxv.		

Figura 9: Tabla de contenidos del *Feliamarte de Hicrania* impreso en Valladolid en la imprenta de Francisco Fernández de Córdoba, en el año 1556.

Tabla.

Tabla de los capitulos
 los que se contiene en este presente libro.

Primeramente el prologo,	fo. ij.	reg de Sibona e sus sobrinos e lo maza- ron.	fo. xij.
Capitulo primero de como Berion de gaula e otros siete donzelos hijos de reyes partió de londres para yslania para ser armados caualleros del rey el dadi.	fo. iij.	Capitulo. xiiij. de como fue entregada la cib- dad de sibona a perion e garinter.	fo. xxiij.
Capitulo. de como perion fue cō la doçella alquifa en la barca de los rimios.	fo. iiii.	Capitulo. v. de como el duque de colitonia e floresta e sus compañeros despues de to- mado el reyno de la breña se tomaron a tras- pifonda.	fo. xxiij.
Capitulo. de como despues de armado ca- uallero perion vuo batalla con alpatrafio duque de oxalio.	fo. v.	Capitulo. vi. de como alquifa presento los presos que traxo de parte del cauallero de la espera a grecia.	fo. xxiiij.
Capitulo. de como lisuarte e floresta e sus compañeros yendo a buscar a perion por la mar la nao en que yua vallados e qua- dragante apocro ala ysla del gigante arga monte e se combatieron con el.	fo. vi.	Capitulo. xvij. de lo que se contiene en la car- ta que embio el cauallero de la espera a su señora grecia.	fo. xxxij.
Capitulo. de como la donçella alquifa lleno a perion al pie de vna peña: e de lo q alli le acontecio.	fo. viij.	Capitulo. xvij. de como leyó la carta grecia vuo gran plazer: e descubrió la coçagen a alquifa.	fo. xxxij.
Capitulo. de como lisuarte e sus compa- ñeros apocro en tras pifonda.	fo. i.	Capitulo. xix. de como el emperador de tras pifonda embarco con gran poder pa focce- rer al emperador de constantinopla.	fo. xxxv.
Capitulo. de como estando lisuarte cō el emperador vna donçella pidió de merced ala prinçesa onolozia que lisuarte fuesse conella.	fo. xij.	Capitulo. de como todos los reyes xpia- nos vistias las cartas del emperador de cos- tantinopla vnió en su foccero.	fo. xxxvi.
Capitulo. de como floresta e sus compa- ñeros se despidieron del emperador pa yz con el duq de colitonia ala guerra.	fo. xij.	Capitulo. de como el rey armato cō mu- chos soldanes e tabeñanos cō grande ar- mada fue sobte constantinopla.	fo. xxxviij.
Capitulo. que cuenta quien fue la donçel- la q lleuo a lisuarte: e como la infanta me- lia lo puso preso en vna torre.	fo. xv.	Capitulo. de como lleo la armada de los turcos a constantinopla.	fo. xxxviij.
Capitulo. de como vno al emperador vn mensajero del duque de colitonia façiendo le saber como auia muido vnozia con el rey de la breña.	fo. xvij.	Capitulo. de como los turcos ferretas reron alas naos.	fo. xxxviij.
Capitulo. de como perion que ya el ca- uallero de la espera se desya vuo batalla cō vn solda e lo pécio e vna infanta.	fo. xvij.	Capitulo. de como los turcos tomaro nera e fortalecieron sus reales.	fo. xxxviij.
Capitulo. de como garinter e perion hijos del rey galaco se combatieron con el	fo. xxxij.	Capitulo. de como la infanta gradafica libro de la passion a lisuarte.	fo. xxxviij.
		Capitulo. de como fizo grã duelo la in- fanta melia e el rey armato porq se libro li- suarte de la passion.	fo. xxxix.
		Capitulo. de como lisuarte fue ar- mado cauallero: e de las cosas grãdes que alli acontecieron.	fo. lxx.
		Capitulo. de como los turcos acorda- ron de dar el combate ala cibdad.	fo. lxxij.
		Capitulo. de como el emperador e los de la cibdad se aparejaron para esperar el combate.	fo. lxxij.
		Capitulo. de como se dio el cōbata mu- -	

Figura 10: Tabla de contenidos del *Lisuarte de Grecia* de 1525, impresa en el taller de la familia Cromberger.