

La dama encubierta: la mujer como personaje literario en el prólogo del libro de caballerías¹

The Disguised Lady: Women as Literary Characters
in the Prologue of the Romance of Chivalry

Almudena Izquierdo Andreu
(Universidad Complutense de Madrid)

RESUMEN

La figura de la mujer se encuentra ausente en el grueso de prólogos del libro de caballerías. A pesar de esta falta de alusiones detalladas, en las ocasiones en que se nombran, las féminas han perdido su caracterización real y se han convertido en un modelo de mujer ideal que roza con la ficción, cuando no forma parte de ella. El objetivo de este artículo es analizar cómo la mujer se convierte en un personaje literario en el prólogo del libro de caballerías, y estudiar los mecanismos que se emplean para ficcionalizar a estas damas.

PALABRAS CLAVE

Libro de caballerías, prólogo, dedicatoria, autoridad, genealogía.

ABSTRACT

The character of the women founds itself absent in most of the Chivalric romans prologues. Despite that lack of detailed allusions, women have lost their real characterization on those occasions in which they are mentioned. They have become into an ideal model of women which border the fiction, if not enter in. The aim of this article is analyze how women becomes into a literary character of the prologues of the chivalric roman, and study the mechanisms employed which turn into fiction those ladies.

KEYWORDS

Chivalric roman, prologue, dedication, authority, genealogy.

Rebut: 8/08/2017

Acceptat: 10/10/2017

1. Este trabajo se ha realizado gracias a una ayuda FPU (ref. FPU14/03593), otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Asimismo, se vincula con los objetivos del proyecto de investigación I+D "BETA: Bibliografía Española de Textos Antiguos (II)" (FFI2015-69371-P) y del grupo de investigación "Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento" (ref. 941032) de la Universidad Complutense de Madrid, dirigidos ambos por el profesor Ángel Gómez Moreno. Deseo agradecer a Mario Redondo Serruya su apoyo incondicional a esta investigación y la ayuda prestada para realizar este artículo.

Una idea ampliamente aceptada en el estudio del libro de caballerías reza que no existe un caballero que no esté unido a una doncella; sin ir más lejos, Lucía Megías y Sales Dasí recuerdan: «En la mayoría de los relatos caballerescos, junto al heroico paladín siempre hay una deslumbrante mujer joven que ocupa un lugar principal en el discurso» (2008: 191). A ello se suman rasgos como su belleza sublimada que se exagera hasta cotas extremas, o su vínculo con un linaje real, de manera que se termine por convertir en el objeto de culto del caballero, y sea ella misma quien maneje la trayectoria de su enamorado según sus deseos. Desde el comienzo del género caballeresco, las historias bretonas ya narraban los amores de Lanzarote con Ginebra como una de las piedras de toque de la historia; es más, dentro del corpus del libro de caballerías castellano, hay pocos textos que muestren caballeros que sientan poca o nula atracción por las damas, como sucede en el *Florindo*. Sin embargo, la nómina de mujeres que recorren las páginas de la ficción caballeresca es inmensa, y acoge desde las princesas, doncellas y reinas a otros personajes alejados del canon como las viudas, sin olvidar personajes femeninos heterodoxos, ajenos a la tradición social vigente, como las hechiceras, Amazonas, *las virgines bellatrices* o las mujeres lujuriosas². Este pequeño mapa femenino permite dar cabida a las aventuras del héroe, del que la dama será objeto pasivo, causante de la aventura o del desafío, o incluso sujeto ayudante del héroe en sus aventuras, como le ocurre a Carmela con el caballero Esplandián (Bueno Serrano, 2008). No en vano, ha sido posible incluso determinar las diversas combinaciones de acciones que puede desempeñar la dama en relación con la trama narrativa (Haro Cortés, 1998).

No resulta sorprendente, por tanto, que las mujeres fueran también protagonistas en la recepción del libro de caballerías. Son numerosos los testimonios de la mujer lectora de estas aventuras, además de ser una de las grandes instigadoras de estas historias, al actuar no solo como mecenas de las obras, sino incluso como autora, como prueba Beatriz Bernal y su *Cristalián de España*³. De forma paralela, los moralistas no han cejado en su empeño de enfrentarse a la lectura de los libros de caballerías, al considerar esta literatura una fuente perniciosa que corrompería el pensamiento y comportamiento de los buenos cristianos. Estas críticas irían, en el caso de la mujer, bastante más allá puesto que, aparte de la naturaleza de las historias, el rígido pensamiento siglodorista cuestionaría su capacidad para acercarse al libro y a la pluma. Aunque en principio se permitiera a las mujeres aprender a leer, resultaba controvertido que las féminas fueran instruidas en la escritura; incluso ante el hecho de que se aplicasen a la lectura, ello solo podía hacerse mediante obras religiosas o lecturas pías, manteniéndolas lo más lejos que se pudiera de las ficciones de caballeros y amores. Las críticas misóginas a su formación van en paralelo al ideal de comportamiento femenino del siglo XVI, donde su lugar era el hogar familiar, recluida en sus labores y saliendo no más que para acudir a la iglesia. El huso y la rueca son los instrumentos más habituales que los moralistas y religiosos colocan en las manos de la mujer, encerrada en el hogar paterno o marital, y alejada de cualquier obra perniciosa que atentara contra este modelo de conducta (Graña, 1996: 136-141; Ruiz García, 2005: 98-99; Gagliardi, 2010: 25-71).

2. Son numerosos los estudios sobre el papel de las mujeres en la ficción caballeresca. Una selección de ellos serían: Romero Tabares (1998), Haro Cortés (1998), Sales Dasí (2001; 2003; 2004: 45-58), Lucía Megías y Sales Dasí (2005: 45; 2008: 191-203), Marín Pina (2011: 241-305; 2013), Aguilar Perdomo (2004), Ortiz-Hernán Pupareli (2005a; 2005b, 2009), Hernández Vargas (2010) y Luna Mariscal (2012).

3. Estudios de la mujer lectora y autora del libro de caballerías serían, entre otros: Chevalier (1976: 65-103), Lucía Megías (2002), Maillard Álvarez (2005), Marín Pina (2005; 2011: 351-375), Ruiz García (2005), Barbeito Carneiro (2007: 77-132), Gagliardi (2010) y Borsari (2012).

Sin embargo, las protestas de los moralistas caerían en muchas ocasiones en saco roto, ya que las mujeres leerían textos caballerescos y otras obras consideradas poco convenientes para la moral femenina; no en vano, los libros de caballerías servían como entretenimiento a una amplia horquilla de público y las mujeres ocupaban una posición privilegiada dentro de los textos. No obstante, aunque la mujer parece contar con un lugar de honor dentro de las ficciones caballerescas o, ya en el mundo real, dentro de los juegos, torneos o espectáculos cortesanos que disfrutarían como testigos, la realidad cotidiana sería bastante distinta (Díez Garretas, 1999). En ocasiones incluso, dentro del propio universo caballeresco, la mujer encarnaría un personaje marginado al distanciarse de los cánones establecidos, y ser objeto de críticas, burlas y chanzas por el hecho de vivir en un mundo donde la belleza, la juventud y la moral son partes fundamentales de la norma. De esta manera, cuando la mujer no se rige por estos estrictos cánones, se convierte en una diana formidable para las críticas, o en objeto de risa por parte de otros personajes o de los propios lectores. Ello se refleja, por ejemplo, en las viudas y dueñas de edad avanzada que tratan de seducir a los caballeros por realizar no solo una acción reprochable desde el punto de vista moral, sino porque sus años no se corresponden con su forma de actuar, ya que el amor carnal se reserva para la juventud (Hernández Vargas, 2010: 395).

En el mundo real, la marginación de la mujer era una situación normalizada. La misoginia hace gala mediante la idea de la *fémica* como un ser venenoso, impuro e imperfecto en relación con el hombre. Esta idea, enraizada en la medicina y el pensamiento medieval llega hasta los Siglos de Oro, se plasma en las opiniones que los moralistas, y toda la sociedad en general, tendrían sobre el trato que debiera darse a la mujer y su posición como *ángel del hogar*⁴. Frente a esta realidad, las páginas de las ficciones arrojan un abanico inimaginable de doncellas o dueñas, desde aquellas que aceptan las normas de la moral tradicional hasta aquellas que no dudan en aprovecharse de su belleza y del culto que les profiere el caballero, o las que se entregan abiertamente al disfrute sexual con su amante (Aguilar Perdomo, 2004; Sales Dasí, 2004: 5-58; Lucía Megías y Sales Dasí, 2005). Además, no pasan por alto otras que juegan con una «libertad imaginada»: las damas que emprenden por sí mismas un viaje sin necesidad de tornar su hábito por el del varón, pero que se mueven solitarias por los caminos (Marín Pina, 2011: 267-305). Tampoco se pueden ignorar esas doncellas disfrazadas de caballero que viven aventuras resguardadas bajo la seguridad que les da su aspecto falseado, o las amazonas, esas *fémicas* guerreras que cuentan con sus propias leyes y costumbres (Sales Dasí, 2004: 58-71; Ortiz-Hernán Pupareli, 2005b; Marín Pina, 2011: 241-262)⁵. Junto a ellas, existen bellas jóvenes que rigen sus castillos ante la muerte de sus parientes varones, o viudas que gobiernan las tierras que provienen por herencia de sus maridos. Aunque el último asunto sí podría asemejarse a situaciones contemporáneas, el resto de ambientes juegan con las ensoñaciones de los lectores que se cumplirán en las páginas de los libros de caballerías (Bueno Serrano, 2007).

Sin embargo, si uno presta atención a los prólogos o dedicatorias que abren estas ficciones, comprobará que la figura de la mujer se encuentra, en la mayoría de ocasiones, ausente. Si bien es cierto que a veces se menciona el nombre de alguna noble, o se pasa de puntillas sobre cualquier referencia al mundo femenino, en otros muchos casos no se sugiere de ninguna forma la presencia de la mujer. Su ausencia, prácticamente absoluta en cuantiosos prólogos, junto con alguna mera

4. Para una visión de la mujer venenosa se puede consultar Canet (1996), y para la imagen de la mujer-serpiente en el libro de caballerías, Orsanic (2014).

5. Véase el trabajo de Millán sobre las amazonas, en este mismo monográfico.

alusión superficial en el resto, contrasta con el protagonismo que las damas poseen en las narraciones caballerescas, en cualquiera de las tipologías que se han señalado más arriba. A pesar de que las personalidades femeninas que aparecen en los prólogos forman parte de la realidad histórica del momento, y son completamente identificables, la semblanza que aparece de ellas es una mera sombra: una silueta que se acerca más al universo de la ficción. Se lleva a cabo un proceso en el que se idealiza a la persona, es decir, se remarcan sus cualidades y se destacan sus hazañas hasta límites insospechados, de manera que el hilo que zurce al personaje real con el ficticio se hace cada vez más tenue. Este proceso que atraviesan la mayoría de los homenajeados, o las personalidades reales que se mencionan en los prólogos de los libros de caballerías, da como resultado el brote de personajes literarios con el atuendo y la apariencia de seres reales. Asimismo, en el caso particular de las mujeres, la situación es un tanto diferente dado que la tendencia general es a omitirlas.

Por ello, en este artículo pretendo presentar las situaciones en que la mujer aparece como personaje literario en el prólogo del libro de caballerías, con el fin de poder determinar los rasgos con los que son mostradas las féminas en estos paratextos. Dada la amplitud del corpus de libros de caballerías castellanos y por razones de espacio, he prestado atención a aquellos pasajes en que haya menciones a mujeres reales para analizar el proceso de creación del personaje literario, aquellos casos en que se muestre un carácter ficticio relacionado directamente con el libro (*Platir* o *Cristalián de España*) o con una autoridad femenina (*Tirante el Blanco* o *Philesbián de Candaria*). Por ello no he incluido aquellas situaciones en que haya una referencia a la mujer en su conjunto, o sea, momentos en que el autor pueda aludir a las damas o a las posibles lectoras como grupo en general, salvo en las menciones del *Tirante el Blanco*. También he excluido las alusiones a las alegorías representadas en forma de mujer o personajes mitológicos femeninos, habituales estos últimos en escritos como el prólogo del Segundo Libro del *Belianís de Grecia*, el *Baldo* o el *Espejo de príncipes y caballeros* (Tercera Parte).

Con el libro en la mano: la mujer destinataria

Resulta curioso comprobar que Feliciano de Silva, quien en sus innovaciones estéticas empleó el personaje femenino hasta el punto de convertirlo en uno de los ejes estructurantes que aglutinan y vertebran la materia narrativa, no refiera en sus prólogos la presencia de la mujer, ni siquiera la sugiera como una potencial lectora (Sales Dasí, 2003: 105). Aunque las féminas van adquiriendo cada vez un mayor protagonismo en sus textos, sobre todo a partir de *Amadís de Grecia* y la saga de *Florisel de Niquea* (Alastraxerea, Niquea, Sidonia o Zahara son solo algunas de las protagonistas), los prefacios de sus obras ignoran al sexo femenino para concentrarse en sus destinatarios últimos y los beneficios que comportan.

El valor del libro de caballerías como espejo de príncipes se mide en relación con la capacidad de servir como un manual que contenga un ramillete de ejemplos para los varones. En sí, aunque la mujer se posicione como una ávida lectora de libros de caballerías, en la gran mayoría de paratextos se ignora su figura. El prólogo se orienta de esta forma a la creación de un tratado, apuntalado por la presencia de hechos bélicos, o la constatación de salvaguardar la memoria del olvido; especialmente, se subrayan los hechos protagonizados por los varones de la familia a la que se dedica la obra. Sin dejar todavía a Feliciano de Silva, su último prefacio en el Libro primero de la *Cuarta parte de la crónica del excelentísimo príncipe Florisel de Niquea* sí que estará dedicado a una mujer. El texto sale a la luz en 1551 en Salamanca, en la imprenta de Andrés de Portonaris, y es conocido

como el *Rogel de Grecia*. Se dirige en primera instancia a la reina María, hija del Emperador Carlos V, pero se asienta sobre una reseña del viejo gobernante. Las referencias a la reina María son mínimas y apenas se desgrana alguna mención a su carácter o cualidades como monarca, dado que el verdadero protagonista de la dedicatoria es el emperador Carlos V. Frente a él, la reina María se asimila como una figura pasiva que recibe una semblanza cuasi épica de su padre, que no genera ningún tipo de inspiración para la escritura del prólogo, y es simplemente un agente circunstancial al que dedicar la obra. Exceptuando las ocasiones en que el autor se dirige directamente a la reina, al inicio y final del prólogo, la soberana es una figura invisible y ausente que cede paso a su padre, el protagonista indiscutible de la dedicatoria:

Mas por aquí se saca, quanto mayor fue la merced, que en igual naturaleza hizo a los Principes y Reyes desigualándolos en el señorío de los de su natural, haziendolos señores de aquellos a quien Dios dio el señorío de todas las otras cosas, donde sale la mayor y más admirable merced, que Dios hizo a la S. C. C. M. de el invictisimo Cesar, padre de vuestra Alteza Emperador de los Romanos, Rey de España, y Señor Nuestro. (fol. 2^r)

La caracterización de la reina María se desgrana a través de la relación filial que tiene con su padre, el emperador Carlos, de modo que se omite un dibujo nítido de la monarca. No en vano, casi al final del prólogo, el autor insiste en contestar a aquellos que le critiquen por la extensión de su relato, argumentando que ha intentado mostrar la grandeza y la dignidad del linaje de la reina doña María: «[...] a mostrar, quan remontada está la soberana grandeza, valor, y gran merecimiento de vuestra Alteza, en el señorío de ser nacida, y aver manado de tan valerosa, clara, resplandeciente fuente, y generosa estirpe, que el mayor estado [...]» (Silva, 1568: fol. v^r). La última referencia viene unas líneas más adelante, cuando el autor menciona los contenidos del libro para justificar la presencia de ciertos pasajes poéticos: «Tocanse en la historia algunas Bucolicas, a la forma de verso de España, y Sonetos, y Epigramas en verso Endecasilabo, por aver sabido serles vuestra grandeza aficionada» (Silva, 1568: fol. v^v). Este supuesto gusto de la reina por este tipo de composiciones le sirve a Silva para introducir, por cuestiones formales y protocolarias, una última referencia a la monarca, la única clara en la que se alude directamente a ella de manera individualizada, sin que sea un mero instrumento mediador entre el autor y el emperador Carlos. A pesar de esta excusa, realmente Silva ya había introducido textos en verso en sus anteriores obras del ciclo amadisiano, donde aparecen estos poemas en boca de diferentes personajes como los pastores, que los entonan acompañados de su churumbela, dentro de esa mixtura genérica con la que Silva renovó el género caballeresco (Río Nogueras, 2001; 2002). No obstante, este paratexto nos arroja luz sobre un hecho importante y común en todos los prólogos: las pinceladas que recrean un momento histórico verídico contribuyen también a que los personajes reales estén tamizados por un cristal de ficción que el escritor coloca sobre su prólogo. Las figuras del Emperador y de la reina María no serían reales, sino personajes literarios, un modelo ideal de ambos que cubre todas las características prefiguradas que debían tener, desde la piedad religiosa hasta el fervor guerrero.

La «no-aparición» de la reina María en su propia dedicatoria en la *Cuarta parte de Florisel de Niquea* no es el único caso. El *Valerían de Hungría*, publicado en Valencia en 1540 por Dionís Clemente, está dedicado nada menos que a la virreina de la Corona valenciana, la marquesa de Cene-te doña Mencía de Mendoça⁶. Sin embargo, aunque Clemente no caiga en un mutismo tan claro hacia la marquesa como hace Silva unos años más tarde con la hija de Carlos V, su prólogo muestra

6. Véase, al respecto, el artículo de Duce, en este mismo monográfico.

unas intenciones bastante agudas al emplear el texto caballeresco de un modo instrumental para obtener una finalidad concreta:

[...] dirigir su obra a quien no solamente de los detractores con su saber la defienda, pero con su poder los castigue, de suerte que por ninguna vía para reprehenderla se atrevan. / Y como hecha la investigación devida de las personas d' entrambos géneros que han podido llegar a mi noticia, en ninguna, como en la de vuestra ilustríssima señoría, el saber y poder que dixé tan clara y notoriamente concurren, conociendo primeramente mi ignorancia no ser menos que el atrevimiento que de dirigir a vuestra ilustríssima señoría obra de tan baxo estilo he osado tener, humildemente le suplico sea servida de recibirla y a ella y a mí otorgarnos nombre de suyos, pues para en este siglo otra mayor bienaventurança no desseamos, por la segura protección y conocida honra que de tan cumplida merced se nos ha de recrecer. (Clemente, 2010: 4)

Este prólogo no recoge tampoco una relación sobre las características propias de la mujer a la que va dirigido, como ha ocurrido también en el paratexto de Silva. Clemente aprovecha el prefacio para remarcar de una forma más sibilina la posición de claro poder político que gozaba la marquesa; no en vano, la aristócrata despuntaba por su labor de mecenazgo como protectora de diversos poetas valencianos. Esta situación lleva no solo a que Dionís Clemente le dedique la obra, sino también a retratar la silueta de una mujer protectora de las buenas letras como sería el libro, del que sobresale su honestidad y gran altura moral (Clemente, 2010: 4). Para ello, el autor alude al gran saber de la aristócrata, que le permitirá apreciar el buen hacer del texto y así protegerlo contra los posibles detractores; pero además, Clemente exhorta a doña Mencía a castigar a aquellos que se atrevan a ir en contra de su juicio: «pero con su poder los castigue». De esta manera se enaltece a la aristócrata por dos vías; por un lado, por su capacidad de apreciar las letras y las artes que demostraría con su papel de mecenas de los poetas valencianos, y por otro, por su poder real desde la esfera política al ser virreina de Valencia. Dionís Clemente crea así un sutil icono de Mencía de Mendoza, cuyos trazos se basan en la imagen ideal con la que se proyecta esta personalidad real, y se moldea un personaje a la hechura perfecta que precisa Clemente en pos de sus intereses.

Otro prólogo dedicado a una mujer es el póstico de apertura de *Febo el Troyano*, escrito por Esteban Corbera y publicado por Pedro Malo en Barcelona en 1576; asimismo, se trata de un trabajo que ha tenido cierto seguimiento por la crítica pues, aparte de su homenaje a doña Mencía de Fajardo y Çúñiga, marquesa de los Vélez, contiene un interesante relato de tintes alegóricos en el que no entraré (Demattè, 2001b). Si Feliciano de Silva pinta con sus palabras una nueva estampa épica de Carlos V, como aquella a caballo que realizaría Tiziano, y relata su arrojo y devoción cristiana como piezas fundamentales para la obtención de la victoria, Esteban Corbera también plasma a don Pedro Fajardo, el marido de la marquesa, como un dechado de virtudes dentro de su prólogo, amén de mencionar su esclarecido linaje por medio de su padre y su abuelo. Se aprecia así el modo general de funcionar cuando es una dama la receptora de una de estas obras: no se vierte una lisonja ni sobre la propia mujer, ni sobre alguna de sus acciones o rasgos característicos personales, sino sobre su estirpe masculina, como son los progenitores, y en el prólogo de *Febo el Troyano*, su marido. Ahora bien, no pasa por alto que en el caso de los destinatarios varones también se produzca una alabanza a la estirpe familiar, pero aquí radica una sutil diferencia. Mientras que el destinatario de la obra debe mirar a su familia y a sus ancestros como un espejo militar y de gobierno en el que verse reflejado, es decir, como un ejemplo a seguir que debe servirle de inspiración, la mujer debe sentirse honrada a través de los hechos de su familia. Estas damas nobles se convierten así en receptoras pasivas de las glorias familiares:

¿Dónde la vuestra esclarecida genealogía y casa de Çúñiga estuviera tan metida en las estrellas, si la memoria de los excelentísimos y sublimados padre y abuelo vuestro se perdiera, [...] Solamente diré cuan a la clara se demuestra el especial cuidado que el Soberano y Universal Hazedor en subir los d'este antiguo linaje tiene, pues a vuestra ilustrísimma señoría dio por esposo el esclarecido señor don Pedro, descendiente de aquel generoso tronco de los Faxardo, cuyos ramos de maravillosas hazañas tanto por el mundo s'esterndieron. (Corbera, 2005: 4)

Estos prólogos caballerescos no recogen en ningún momento rasgos sobre las características propias de las mujeres a los que se dirigen, como se ha dicho, a pesar de que todas se encuentran en posiciones de claro poder político. Esta situación presupone que Esteban Correa y Feliciano de Silva escriben sus proemios para insuflar un enaltecimiento a los hombres de la familia, de forma que se pone el foco sobre las armas a lo largo del prólogo-dedicatoria, y se conjuga así este tratado inicial con la temática general del libro de caballerías. En el fondo, hay un intento de mostrar la ficción caballerisca como una lectura ejemplarizante por sus escenas guerreras adecuadas para los caballeros, sin mencionar abiertamente o con profusión las escenas de amores o cualquier referencia al entorno cortesano en el que se moverían las damas.

El caballero ante la autoridad femenina

Los casos en que una mujer es la destinataria de un libro de caballerías no son los únicos en que se produce este mutismo tan claro sobre el universo femenino. Resulta también llamativo que, dentro de las grandes listas de autoridades que se enumeran en muchos prólogos, como el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva (1514) o el *Claribalte* de Fernández de Oviedo (1519), no se han hallado apenas referencias a potestades femeninas⁷.

Los ejemplos suelen remitir a los doctos varones de la Antigüedad, mientras que las galerías de nobles y virtuosas mujeres se omiten; es más, el hecho de hacer referencia a temas bélicos o del gobierno del reino implica que las principales menciones se centren en hombres reputados. En este sentido, no se puede hablar de esos muestrarios de virtud femenina que se empleaban en los manuales de comportamiento para damas, como el *Jardín de nobles doncellas* del fraile agustino Martín de Córdoba. Esta obra, dirigida a la por entonces princesa heredera Isabel de Castilla, también incluía un apartado sobre el comportamiento femenino, y su enfoque en cuanto al gobierno del reino por parte de una mujer. En concreto, en su tercera parte se ofrece un catálogo de damas honestas y ejemplares que servirían como inspiración de comportamiento y de gobierno a la joven princesa (Martín de Córdoba, 1956: 213-276; Gómez Redondo, 2007: 3672-3673). Tampoco se puede olvidar el conocido *Libro de las virtuosas e claras mujeres* de Álvaro de Luna, o el tratado *Defensa de las mujeres* de Diego de Valera, textos cruciales para comprender la literatura de mujeres. Sin embargo, sus ideas para la formación de las féminas o, al menos, sus esfuerzos por

7. «Como podemos ver por la muerte de aquel inclito Conde de Niebla sobre Gibraltar, cuya notable fama a todos es notoria; con la de aquel magnífico adelantado Diego de Ribera sobre la villa de Antequera, y del Adelantado de Pera sobre la fuerza de Castrillo. Que todos estos en guerras muy justas por acrescentamiento e defendimiento de la fe contra los infieles, como esforçados cavalleros recibieron la muerte dando vida a la fama e gloria a las ánimas, con otros muchos buenos cavalleros que les tuvieron compañía» (Silva, 2002: 4). «No sin causa dize Petrarca que si los mortales conociesen la carga de reinar no contenderían tantas vezes dos personas sobre un reino [...]. Todo varón razonable avrá más lástima al príncipe que embidia a esto conocía bien el emperador Nerva, pues huía del imperio contra su voluntad le hizieron aceptar. E no estuvo lexos desta verdad Diocleciano [...].» (Fernández de Oviedo, 2001: 3).

nominar un racimo de nobles no parece que se hayan trasladado al prólogo del libro de caballerías, ni siquiera para procurar camuflar la ficción como texto ejemplarizante y de formación.

La razón habría que buscarla, en principio, en la naturaleza del receptor ideal, o lo que lo mismo, el tipo de lector prototípico que se tendría en mente. Se produce un intento por parte del autor de maquillar su obra como un espejo de príncipes, un manual de comportamiento y de educación para caballeros, y de ahí la ausencia de figuras ejemplarizantes femeninas. Si uno se retrotrae a los tratados en defensa de la mujer o al *Jardín de nobles doncellas*, que hemos mencionado, la naturaleza de los libros sería diferente pues, en el último caso, se trata de un texto educacional compuesto específicamente para una princesa, por lo que debe incluir arquetipos de comportamientos concretos para una persona de su posición (Gómez Redondo, 2007: 3663-3664, 3672). El libro de caballerías, independientemente de la naturaleza de sus lectores reales, se escondería tras la máscara del espejo de príncipes para hacerse pasar por una obra solemne que se sirve de modelos materializados en varones respetables (Martín Romero, 2004).

A pesar de este panorama, es posible tropezar con alguna mujer ejemplarizante dentro de los libros de caballerías. En esencia, son varias las formas en las que aparecen, ya sea por medio de un personaje real o ficticio, como sucede en el último caso en el prólogo del *Platir*, se distingue el prólogo del *Platir*. Francisco Enciso de Zárate firma este libro de caballerías, publicado en 1533 en Valladolid por Nicolás Tierri, que formaría parte del ciclo de los Palmerines. El escrito está dedicado a los marqueses de Astorga, y aquí residiría ya el primer dato interesante, pues el requiebro que contiene no se vierte únicamente sobre la figura masculina, sino de forma conjunta sobre la pareja. Tras cantar las excelencias habituales, que se engloban dentro de los tópicos prologales, se presenta el tema a los señores don Pedro Álvarez de Osorio y doña María de Pimentel y Velasco: «Y estimela en mucho más por parecerme que con ella podía servir a Vuestras Señorías y a la Marquesa, mi señora» (Enciso de Zárate, 1997: 3). No obstante, aparece de nuevo en este paratexto el aplauso correspondiente a la ascendencia masculina del marqués, además de destacar su valor en la lucha contra los musulmanes en los últimos años del siglo xv. De nuevo, se rastrea una semblanza y una exaltación a esta rama familiar con el fin de subrayar sus logros en el campo de batalla. Hasta aquí, no habría nada que comentar en comparación con el prólogo del *Rogel de Grecia*:

Y principalmente si viniésemos a cotejar las incumbradas hazañas y valerosos hechos que vuestros antecesores hizieron en el exercicio militar en las casas de los Osorio, Pimentel y Velasco, ciertamente nos parecía que estas que se cuentan en nuestra historia fuesen las muy razonables y verdaderas [...]. (Enciso de Zárate, 1997: 4)

Sin embargo, Francisco Enciso pone una nota discordante en su prefacio con una alusión directa a uno de los personajes femeninos que aparecen en su obra: la *virgo bellatrix*. No se trata, por tanto, de una referencia plana a los amores del caballero por cierta dama, que es una fórmula habitual en los paratextos del libro de caballerías como aparece en el *Florando de Inglaterra*⁸, sino que Francisco Enciso va más allá para colocar el foco sobre una figura que causó fascinación entre los lectores del libro de caballerías. La novedad no reside en la aparición de una hermosa doncella en las páginas de una ficción caballeresca, sino en que se expone como un reclamo publicitario ya desde los preliminares del texto:

8. «Hallandome claros corteses y beninos varones: honestas alegres y sin par en beldad graciosas dueñas y doncellas [...].» (*Comiença la coronica del valiente* 1545, s. n.).

Los ejemplos muy provechosos, así de varones como de notables mujeres que se señalaron en el esfuerzo de las armas, como fue aquella heroica mujer Florinda, hija del rey Tarnaes, rey de Lacedemonia, todo para doctrina y pasatiempo de todos. (Enciso de Zárate, 1997: 4)

No obstante, no acaba aquí la novedad, pues en las líneas anteriores el autor deja bastante clara su opinión sobre esta figura ficticia. El personaje de Florinda se encarece por su altura moral, de manera que una fémica se convierte, si no en una más de los regueros de autoridades que pueblan los prólogos, sí en un ejemplo moral: un modelo a seguir que marca un cambio en el modo de leer el libro de caballerías. En palabras de Marín Pina: «Con fines propagandísticos indudables, el prólogo de este tercer libro palmeriniano recoge en un primer plano el comportamiento y actuación heroica de uno de sus personajes femeninos, la infanta Florinda, por descollar en el ejercicio de las armas como cualquier otro caballero, frente a lo que cabría esperar de su flaca condición femenina» (2011: 241).

Si bien ha habido damas ejemplares en las historias caballerescas, que seguían las pautas morales y sociales marcadas en torno a su comportamiento y actitud, como ocurre en el *Florisando* (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 193), también aparecerían este tipo de mujeres guerreras que, a pesar de su actitud hacia las armas y la aventura, cuentan con una moralidad intachable en muchos de los casos, y que les lleva a luchar mano a mano con el héroe mostrando unas habilidades prácticamente al mismo nivel que los caballeros protagonistas (Marín Pina, 2011: 241-262; Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 198-199). En el *Platir* se presenta en concreto el subtipo de la doncella guerrera, en el que una dama, por diversas razones, se encubre bajo el hábito del varón para esconder sus atributos femeninos y, accidentalmente, recae en la caballería (Marín Pina, 2011: 253-262). Precisamente, esta situación pasajera de la práctica guerrera es la diferencia fundamental entre estas doncellas y las Amazonas, quienes se cincelan como el paradigma de mujer belicosa, y cuya educación ha estado enfocada al manejo de las armas junto con su actitud andrófoba. Las peripecias de Florinda resultan prototípicas dentro de las aventuras de la doncella guerrera, dado que el hecho de disfrazarse de caballero para ir en busca de su amado Platir, quien está encerrado por Peliandos en una prisión, tiene una importancia vital, y termina por configurar una importante línea argumentativa dentro de la obra (Marín Pina, 2011: 242).

No deja de resultar curioso que el autor presente como ejemplo de doctrina y de mujer heroica a una princesa que se traviste con el traje del varón, abandona la seguridad de la corte y la autoridad paterna para adentrarse en el mundo de los caminos y la aventura oculta bajo el disfraz del caballero. Si bien el travestismo de la mujer no era tampoco un tema novedoso, amén de que conjugaba con el gusto del público como se refleja en la comedia del Siglo de Oro (Marín Pina, 2011: 243), es sorprendente que Francisco de Enciso vea la aparición de esta doncella guerrera como un ejemplo para las damas. La mujer que empuñaba armas se deshace efectivamente de este papel femenino, aunque sea temporalmente, para adentrarse en un territorio reservado exclusivamente a los hombres. Enciso declara que el personaje tiene una función de pasatiempo, como todo el texto, pero también juega un papel acorde a la doctrina y los buenos ejemplos. Sin ir más lejos, coloca a Florinda la etiqueta de notable mujer por sus esfuerzos con las armas, de modo que lejos de censurar su actividad guerrera, en este prólogo el personaje de la mujer se libera para emprender casi un sendero de «libertad imaginada», como las doncellas andantes que viajan solas por las florestas y los caminos, pero es un comportamiento y una actuación que se respalda desde el prólogo de forma explícita (Marín Pina, 2011: 242, 272).

Hasta cierto punto, la naturaleza eminentemente ficticia del personaje de Florinda, el origen de sus aventuras y la finalidad de entretenimiento de la obra parecen ser las causas que refrendan las actuaciones de la princesa. Francisco Enciso solo especula con la idea de dar autoridad a un carácter femenino, dado que la actuación del personaje se revalida dentro del mundo fantástico en el que acomoda a Platir y a los demás caballeros. Las acciones de Florinda se apartan a primera vista de las funciones socialmente aceptadas para las mujeres; la única forma de permitir tales comportamientos es a través de la libertad creada por los autores en las páginas de los libros de caballerías, y solo aquí podrían hallar dicha justificación. Sin embargo, es necesario remarcar que los valores que motivan la salida de Florinda, así como la finalidad que subyace a sus aventuras, sí tienen componentes nobles, como es la fidelidad a su caballero, el valor que demuestra en combate y el virtuosismo de la doncella. A pesar de ello, si se vuelve la vista a los tratados de comportamiento como el *Jardín de nobles doncellas*, entre los ejemplos de damas íntegras se presenta un caso muy similar al de Florinda:

Dicen que Metríades, rey de Asia y por ende enemigo de los romanos, tuvo una mujer que hubo maravilloso amor a su marido, por el cual amor, aunque fuese muy hermosa, mudó el hábito de mujer y púsose en traje de varón y tresquilose los cabellos y usó las armas y el caballo, porque pudiese mejor ayudar a su marido. (Martín de Córdoba, 1956: 246-247)

Martín de Córdoba incluye este ejemplo en el apartado que explica cómo las dueñas deben amar y ser fieles a sus esposos, de forma que habría ocasiones en que acciones como las de Florinda, igual que las de la mujer de Metríades, estarían revalidadas desde el punto de vista moral al actuar como buenas esposas, aunque ello conllevara la mudanza del vestido por el del varón y el uso de las armas. Gracias a su hábito caballeresco, Florinda transgrede las convenciones sociales que conducían a que la heroína del libro de caballerías fuera un ser estático, para transformarla en un ser activo, una mujer valiente que viviría sus propias aventuras y que dejaba atrás cualquier hábito de debilidad (Enciso de Zárate, 1997: xv). Sin embargo, el apoyo al esposo estaba completamente refrendado por los moralistas como una prueba del amor conyugal que debía unir a la mujer con su marido, hasta el punto que el *Jardín de nobles doncellas* apoya este travestismo siempre y cuando sea una muestra de amor y fidelidad (Martín de Córdoba, 1956: 247).

No se trata solo de que Florinda se mueva en un universo ficcional sino que, dentro de la conducta adecuada de la esposa, estaría actuando de forma intachable. Finalmente, Florinda deja de lado su disfraz varonil para reincorporarse al mundo femenino tras los muros del castillo, de modo que la ejemplaridad del personaje radicaría en su integridad moral a la hora de conducir sus pasos y de reencontrarse con su amado, aunque se aleje de las acciones ortodoxas de las mujeres. El rol de caballero con el que coquetea la princesa se aceptaría también como un divertimento para los lectores, y se puede ver como un comportamiento ejemplar porque Florinda se mueve dentro de los márgenes de la ficción, mas con la rigurosidad moral que la configura como un personaje eminentemente positivo.

Hay que recordar que esta pequeña trama de la doncella guerrera desarrollada en la ficción no era ninguna novedad dentro del género caballeresco, que apila suficientes patrones para rematar un personaje con una identidad propia y que formará parte del corpus habitual de caracteres de estas ficciones de armas y amores⁹. Sin embargo, la contribución del *Platir* reside, como se ha mencionado, en la aparición de la doncella guerrera desde el prólogo, donde nace como un ejemplo

9. Entre los títulos donde el personaje de la *virgo bellatrix* juega un importante papel en el desarrollo de la trama entrarían el *Primaleón* (1512), *Polindo* (1526), *Amadís de Grecia* (1530) y, más adelante, el *Cristalián de España* (1545). El tema también tiene su impor-

a seguir. En este sentido, dentro de las mujeres que se perfilan como personaje de ficción en el paratexto de las ficciones caballerescas, aparecen entrelazadas las féminas ejemplarizantes de un modelo de actuación junto con las damas que encarnan a una autoridad.

El caso de Beatriz Bernal resulta bastante curioso pues, en palabras de Ortiz-Hernán, estamos ante una mujer escritora que se plantea efectivamente escribir como mujer, además de partir de una serie de índices comunes de un género consabido: el libro de caballerías, del que sería plenamente conocedora, además de la inmensa cultura letrada que poseía (2009: 137). A pesar de ello, aunque en su prólogo realiza un ejercicio de reivindicación del linaje del rey Felipe II, a quien dedica la obra, no recupera la figura de ninguna mujer real que pueda servir de autoridad. No obstante, jugará con el personaje literario de la mujer hasta alcanzar su punto culminante con la ficcionalización de la propia autora dentro del prefacio¹⁰. En primer lugar, Bernal realiza una auto-caracterización basada en el tópico de la falsa modestia habitual en los autores (Demattè, 2001a: 416), pero adaptado a su condición de mujer:

No se maraville Vuestra Majestad, que una persona de frágil sexo como yo, haya tenido osadía de os dirigir y enderezar la presente obra, pues mi íntimo deseo me exime de culpa, por tres razones. La primera es, suplicar a Vuestra Majestad, que queriéndola admitir y examinar, mande hacer della lo que su yerro mereciere. La segunda, para que siendo admitida, y de vuestro favor amparada, estoy muy satisfecha, que sin temor ni fluctuosa ni adversa tempestad osara navegar, manifestándose a quien la quisiere leer. (Bernal, 1994: 57-58)

Igual que años más tarde hará Santa Teresa, Bernal se escuda en la fragilidad de su sexo para justificar los errores que puedan derivarse de la lectura de la obra; al tiempo, argumenta la dedicación del libro al príncipe. Pero en la pintura que comienza haciendo de ella misma, Beatriz Bernal añade muy pronto el adjetivo «curiosa» a su autorretrato, cuando narra la obtención del libro original donde jugó un papel bastante activo. Amparada en los tópicos del manuscrito encontrado, y en una reformulación de la falsa traducción (Marín Pina, 2011: 71-82), Bernal cuenta cómo «yendo un viernes de la Cruz», en el *via crucis* en el que participaba junto con otras damas, movida por la curiosidad, se separó del grupo para hallar dentro de una tumba en una iglesia el texto original del *Cristalián*:

Y es, que yendo un viernes de la Cruz con otras dueñas a andar las estaciones (ya que la aurora traía el mensaje del venidero día) llegamos a una iglesia, a donde estaba un muy antiguo sepulcro, en el cual vimos estar un difunto embalsamado: y yo, siendo más curiosa que las que conmigo iban, de ver y saber aquella antigüedad, lleguéme más cerca; y mirando todo lo que en el sepulcro había, vi que a los pies del sepultado estaba un libro de crecido volumen, el cual (aunque fuese sacrilegio) para mí apliqué: y acuciosa de saber sus secretos, dejada la compañía, me vine a mi casa, y abriéndole, hallé que estaba escrito en nuestro común lenguaje, de letra tan antigua, que ni parecía española, ni arábiga, ni griega. Pero todavía creciendo mi deseo, y abrazándome con un poco de trabajo, vi en él muy diversas cosas escritas, de las cuales, como pude, traduje y saqué esta historia, pareciéndome de más sutil estilo que ninguna otra cosa: donde se cuentan las hazañas y

tancia en el *Espejo de príncipes y caballeros* y en una de sus continuaciones, la Tercera Parte de *Espejo de príncipes y caballeros*, en la Cuarta Parte del *Belianís de Grecia* (1579) y en el *Policisne de Boecia* (1602) (Marín Pina, 2011: 242).

10. El prólogo menciona a Diana Phebea como personaje mitológico. Aparte, en la obra aparecen caracteres femeninos de referencia como Minerva, y se juega abiertamente con el tópico de la *virgo bellatrix* (Piera, 2010: 77-81). Otro estudio para adentrarse en los personajes femeninos del *Cristalián* sería el de Ortiz-Hernán (2005a).

grandes hechos en armas que este valeroso príncipe don Cristalián de España, y el infante Lucescanio su hermano hicieron. (Bernal, 1994: 58)

Montserrat Piera ya había apuntado cómo esta descripción recoge los cánones de la composición de libros de caballerías, además de su modificación, como se trasluce en el tópico de la falsa traducción; ella misma ha encontrado el libro, movida por la curiosidad (la que sería una de las faltas más graves de la mujer según los moralistas), y habría cometido sacrilegio al bajar ella misma a la sepultura (2010: 83). Asimismo, el «personaje auto-referencial» que diseña Bernal, según Piera, no necesita de intermediarios para hacerse con el texto, como sí sucedía por ejemplo en las obras montalvianas como las *Sergas de Esplandián*, lo que facilita su acceso a él; la obra ni siquiera estaría escrita en una lengua extranjera, a pesar de que se enfatiza la antigüedad del libro y su escritura, lo que supone un retorcimiento del tópico de la falsa traducción (Piera, 2010: 83; Marín Pina, 2011: 71-82). La investigadora señala cómo la autora ha creado un personaje literario femenino que se mira en el espejo de la propia Beatriz Bernal; ella se disfraza de carácter ficcional para narrar la historia de cómo consiguió el texto de *Cristalián*. Llama la atención la silueta del personaje marcado con el rasgo de la curiosidad, que en este caso será una característica positiva (Piera, 2010: 83). A ello se une el hecho de cometer sacrilegio al recoger el libro que reposaba en una tumba al lado del difunto, una imagen casi romántica que se amalgama con escenas habituales de la novela gótica (Bernal, 2015: 9).

Con todo ello, el personaje femenino con el que juega Beatriz Bernal está a caballo entre los actores íntegramente literarios que ha compuesto para la obra, como la *virgo bellatrix* Minerva, y el carácter auto-referencial propio que la autora crea en el prólogo y que procede como un personaje literario más. A la hora de hablar de autoridades de la Antigüedad en el prólogo, Bernal prefiere inclinarse por los mecanismos que ha podido ver en otros libros de caballerías al echar mano de autores latinos o medievales (Bernal, 1994: 57). Por otro lado, en el momento de alabar la estirpe familiar del príncipe Felipe en el paratexto, únicamente remite a la rama masculina al hacer referencia a su padre Carlos V, y a sus abuelos Fernando y Felipe como autoridades regias (Bernal, 1994: 56). Los modelos de comportamiento femeninos del reinado no interesan en este caso, debido posiblemente al destinatario del texto. Aun así, y aunque se sale del ámbito prologal, Marín Pina apunta que Bernal sí que emplea la autoridad femenina en su obra por medio del personaje de Nicóstrata, que además da pie para introducir la materia troyana en el libro. No en vano, frente al empleo de los que serían grandes autoridades en la historiografía clásica, como Homero y Virgilio, Beatriz Bernal se inclina por utilizar una figura femenina en los repertorios de mujeres ilustres como fuente de conocimiento (Bernal, 1994: 65; Marín Pina, 2009: 285-286). De todas formas, volviendo a los prólogos caballerescos, también hubo textos que emplearon autoridades reales femeninas: unos personajes de mujeres auténticas e identificables que se presentan como *auctoritas*, y no simplemente caracteres ficticios o auto-referenciales de la autora.

La presencia de la mujer como autoridad en el prólogo de los libros de caballerías se produce, por lo que estamos viendo, casi como una situación anecdótica. Y, sin embargo, entre el entramado de ejemplos doctrinales del mundo clásico y medieval, las féminas asoman tímidamente como personajes creados bien a instancias de un carácter literario, como ocurre con Florinda en el *Platir*, o de una personalidad real como ocurrirá con la reina Isabel. Isabel la Católica aparece como una autoridad citada y representada en el prólogo al Libro III de *Tirante el Blanco*, paratexto escrito de forma expresa para la edición de Diego de Gumiel de 1511. Aunque la reina aparezca en el texto de las *Sergas de Esplandián*, los prólogos montalvianos no se refieren explícitamente a su figura

salvo por una mención en el prefacio de los tres primeros libros a «los nuestros Rey y Reina», los Reyes Católicos Fernando e Isabel (Rodríguez de Montalvo, 2008: 220). No en vano, resulta comprensible la aparición de la monarca en estos dos textos, ya sea a lo largo de la historia como en el prólogo, pues tanto la obra de Rodríguez de Montalvo como la traducción de la novela de Martorell ven la luz durante los años del reinado fernandino, cuando todavía el peso de la reina Isabel es lo suficientemente poderosos como para reivindicar su figura.

El *Tirante el Blanco* es la traducción del famoso libro de caballerías *Tirant lo Blanch*, escrito hacia 1460 por Joanot Martorell y publicado por vez primera en Valencia, en 1490. La versión castellana anónima es editada por Diego de Gumiel en Valladolid, en 1511, medio siglo después de la fecha de composición. Sin embargo, el libro hace su aparición en un momento propicio, tras los éxitos de las obras de Montalvo y casi a la vez que las reediciones de las ficciones caballerescas bretonas o el *Libro del Cavallero Zifar* en Castilla. Mérida Jiménez ve una mayor influencia del periodo histórico que rodea a Montalvo y que explicaría el renacimiento del tópico de la corte de Constantinopla, así como la reimpresión del *Tirante* que intenta acogerse a una nueva realidad cortesana e idealizadora. Es decir, al editarse en un momento histórico diferente al original, la obra se adapta a su contexto histórico-cultural contemporáneo para intentar vincularse a él (Ramos Nogales, 1998; Mérida Jiménez, 2006: 46-49). Este mismo reflejo es el que se ha encontrado en el prólogo, y de ahí la importancia de la presencia de la reina Isabel en el paratexto. Ahora bien, la sustancia narrativa de *Tirante el Blanco* es la de una obra cuatrocentista, por lo que en su reedición castellana resulta necesario incluir referencias propias que llamen la atención de los lectores de 1511. La adición de un nuevo prólogo que enmarca el Libro III y en el que aparecen referidas las guerras de Granada, así como la figura de la reina, deja entrever a todas luces ya no solo un marcado olfato comercial por parte de Gumiel, sino también el nuevo sentido ideológico que se quiere volcar en la traducción del libro (Mérida Jiménez, 1993: 258-259).

Aunque no ha pasado excesivo tiempo, las preocupaciones del lector quinientista son sensiblemente diferentes a las de los primeros lectores de la obra, lo que conduce a Diego de Gumiel a aprovechar para intercalar menciones al reinado de los Reyes Católicos y a la conquista de Granada en el nuevo paratexto incluido como pórtico del Libro III de la novela de Martorell, la gran innovación de la versión castellana. Aquí, el tema del amor es uno de los motivos centrales, como ingrediente principal para el perfeccionamiento de los modales y comportamientos caballerescos. Para Diego de Gumiel, «ni el linaje, ni las riquezas ni las honras nos pueden dar más presto que el amor» (Martorell, 1990: 291). Ese mayor perfeccionamiento se proyecta en la vida militar y en los hechos de armas en los que participa el caballero, dado que cualquier fracaso ante su amada le acarrearía una gran vergüenza. Se visualizan a lo lejos los torneos y justas caballerescas donde las mujeres admirarían la destreza del caballero con las armas, de donde nace en gran parte la preocupación del hombre por no poder estar a la altura de las expectativas de su enamorada. Por ello, en esta primera parte, la figura de la mujer se desvanece para convertirse, no en una imagen individualizada, sino en un todo colectivo:

E tales hombres, aunque pocos en número, a todos los hombres del mundo, a manera de decir, sobrepujarían en batalla, porque el enamorado avría vergüenza delante de su enamorada, más que delante de todos los del mundo, huyr de la hueste o dexar las armas; antes querría mil muertes morir que desamparar a su amada y no la socorrer de los peligros. No ay ninguno tan liento ni tan frío que el amor no inflame y a la virtud no despierte y a quien no ponga osadía y esfuerço. (Martorell, 1990: 291-292)

En esa línea, el prólogo colinda casi con un manual cortesano en el que se reflejan las principales virtudes que debe cumplir el caballero. Por lo tanto, frente a la intransigencia religiosa de libros de caballerías contemporáneos, como la de Páez de Ribera en su *Florisando*, *Tirante el Blanco* exhibe el amor como la virtud que complementa al caballero-cortesano, una temática de la ficción donde todo el peso recaería en la actuación de la dama. En este sentido, el personaje de la mujer en el prólogo cobra un fuerte protagonismo positivo al convertirse en la «autoridad» del caballero.

Sin embargo, este dibujo de las damas colectivas que se veía en esta primera parte del prólogo evoluciona hacia una individualización concreta. Cuando el autor se encamina hacia el final del prefacio, se resalta la importancia que tuvieron las mujeres como inspiradoras de los caballeros durante la conquista de Granada. Este momento se recrea como una hazaña ejemplar, una experiencia paralela a la que los caballeros vivirían en las ficciones. Si en las páginas de los textos literarios sus aventuras tenían éxito por la inspiración y recuerdo de sus damas, la mención a la guerra de Granada fantasea con este mismo proceso, solo que ahora en el campo de la realidad, de modo que las mujeres reales se literaturizan y se comportan como personajes de ficción. En este punto, el prólogo funciona como un puente entre estos dos universos, además de conjugar el binomio de amor y armas con el que se juega a lo largo del paratexto. Pero por encima de este hito militar y político se sitúa la reina Isabel, a quien Diego de Gumiel utiliza precisamente como elemento que aglutine el tema amoroso y el conflicto bélico:

[...] Que, dexadas las ystorias que están llenas de semejantes exemplos, vimos por experiencia en el tiempo de la soberana reyna sin par, doña Ysabel la tercera, de eterna memoria, que muchos cavalleros por servicio de las damas hizieron grandes hechos de armas, que parecían imposibles en la conquista de Granada. (Martorell, 1990: 292)

La mujer ahora ha pasado de un plano colectivo a encarnarse en una figura autónoma y reconocible puesto que, aunque la reina había fallecido en 1504, se evoca la figura de la monarca para exhibirla como un símbolo de poder y como una más de las doncellas de los libros que, junto a otras damas, inspiró a los caballeros en las hazañas heroicas realizadas durante la conquista. Mérida Jiménez habla de un proceso de «laicización» en el prólogo, puesto que se pasa de hablar de una serie de autoridades grecorromanas y didácticas cristinas para saltar a un momento histórico singular: las guerras de Granada, donde una figura femenina, la reina Isabel, se convierte en autoridad incuestionable y emblema del bando vencedor (2013: 168). Además, como acontece en el prólogo de Montalvo, será un personaje simbólico que representa la victoria contra los musulmanes, pero también las virtudes que debía cultivar una mujer de la realeza. Se desprende de su caracterización física para encarnar unos valores modélicos, hasta el punto de erigirse en una autoridad desde el punto de vista político (por su papel como reina) y moral. Si bien el nombre y el cargo le permiten mantener un nexo con la personalidad real, su muerte ha conllevado que se transforme en un personaje no ficticio, pero sí cuasi mítico, como sucede en la literatura propagandística que enaltece la figura de los monarcas, unos escritos encomiásticos entre los cuales los libros de caballerías tuvieron un papel privilegiado (Gómez Moreno, 1999: 332-333; Marín Pina, 2011: 103-125).

Otra posibilidad de presencia de la mujer como *auctoritas* en el prólogo de los libros de caballerías consiste en que provenga del mundo bíblico y mitológico, como es el caso de Minerva, que hace su aparición como personaje activo dentro del *Cristalián de España*. A esta nómina, habría que añadir otro modelo de comportamiento femenino que aparece brevemente en el prólogo de

uno de los libros de caballerías más raros y desconocidos del corpus castellano: el *Philesbián de Candaria*.

Este texto anónimo sale de las prensas de Pedro de Castro, en Medina del Campo en el año 1542, en una única edición que no tuvo ni continuación ni traducción, y a la que la crítica apenas ha prestado atención¹¹. El anónimo autor presenta su libro como una primera parte de una ficción mucho más extensa, dado que la obra no llega a relatarnos las aventuras del caballero Philesbián, sino únicamente las de su padre, el rey Felinis de Hungría. El prólogo del libro, que no contiene dedicatoria a personalidad alguna, sino que se enfoca como un prefacio de naturaleza doctrinal, se estructura de acuerdo al tópico de la falsa traducción según destaca Cabarcas, habitual en las ficciones caballerescas (1998, I, 49). De forma general, el paratexto se organiza desde lo general a lo particular, remontándose hasta el inicio de la creación y la estancia de los primeros hombres en el Paraíso. Tras su expulsión, el prólogo habla de las diversas tareas desempeñadas por los primeros hombres hasta desembocar en una conclusión: cada uno tiene una ocupación distinta acorde a su compleción¹².

Si bien en un primer momento la mujer aparece como la culpable de la expulsión del hombre del Paraíso –«persuadido dela muger e su consentimiento traspassando de alli no con poco dolor y espanto, hechado fue con su compañera causadora de su destierro» (*Libro primero del muy noble y esforçado cauallero don Philesbian...*, 1542: fol. iv)–, más adelante se retoma la figura femenina desde un plano diferente. El empeño del autor en el prólogo consiste en determinar la función que cada uno tiene hasta dividir a las personas en aquellas que eligen la vida religiosa, frente a las que deciden empuñar las armas. No obstante, previamente había habido una primera repartición de las funciones entre los hombres y las mujeres, de manera que el autor cita a Tubal y Tubal Caín como los inventores del arpa y el órgano el primero, y del manejo del hierro el segundo. A ellos se suma la hermana de Tubal Caín, Noema, perfilada como la creadora de las obras de lana y, por tanto, la introductora del hilado, que será la labor prototípica de la mujer a lo largo de la Historia:

E assi a unos puso en voluntad al labrar la tierra se aficionassen, otros ala caça sus afficiones pusiessen, unos a los ganados, otros ala música, como aquel Tubal inventor primero d[e] la harpa y órgano: e Tubal caym hazedor de qualquier obra y forma de hierro figura y labor. E para las mugeres no menos exercicios como Noenma hermana deste, que obras de lana de quien inventora fue. (*Libro primero del muy noble y esforçado cauallero don Philesbian...*, 1542: fol. iv)

Noema se considera hija de Lamech y hermana de Tubal Caín, lo que nos traslada a la genealogía primitiva de la Biblia. Según la tradición, tal y como recoge el *Jardín de nobles doncellas*¹³, Noema es la inventora de los tejidos, en concreto, de las actividades de hilar, tejer y coser; frente a ella los libros gentiles, recuerda el agustino, tienen a Minerva, «que se llamaba Pallas», como su creadora (Martín de Córdoba, 1956: 215). En cualquier caso, ambos ejemplos remiten al amor por la sabiduría que deberían tener las mujeres virtuosas hasta el punto de ser sutiles y sagaces en diferentes artes (Martín de Córdoba, 1956: 213-215). Resulta, por tanto, bastante llamativo que

11. Se puede consultar la tesis doctoral de Cabarcas Antequera (1998), con edición y estudio del texto, así como la Guía de lectura correspondiente, editada por el Centro de Estudios Cervantinos (Vázquez Martí, 2005).

12. Con esta denominación se remitiría al mundo medieval donde la compleción está compuesta por la combinación de los diversos elementos o humores. Al final, llega a la determinación de que hay personas preparadas para la vida religiosa, al mismo tiempo que habría otras dedicadas a la vida militar. Mientras unos se consagran a realizar acciones santas, otros conservan la paz de la república (Cabarcas, 1998, II: 4).

13. Según fray Martín, la información la ha obtenido de Metodios, en su *Crónica de los primeros tiempos* (1956: 214).

se emplee la referencia en el paratexto para adjudicar a Noema la invención de la lana, ya que el autor echa mano de una autoridad religiosa por sus raíces bíblicas, a la vez que caracteriza a la mujer como un modelo de sabiduría en tanto que es una fémina industriosa en las labores del hilado: la ocupación principal de la mujer. Resulta transparente la intención del anónimo autor de ligar el tejido, la lana y, en general, la función de coser, con la mujer; frente a ella, su hermano Tubal Caín sería el inventor de los trabajos de metalurgia. Si uno se remite al esquema general del prólogo, donde se define la función específica que tendría cada ser humano, la mujer se postula a través de Noema como la encargada y protectora de las artes textiles: un trabajo del que se ocupa dentro del ámbito doméstico.

La mujer no se vuelve a mencionar en el prólogo mientras que el hombre continúa por otros derroteros. Según avanza el proemio, el varón pasa de desempeñar actividades como la música o el trabajo con metales a elegir entre otras tareas diferentes; de hecho, el hombre escogería entre la vida religiosa o la ocupación guerrera al final del prólogo, sin que ninguna de las dos se menosprecie. La mujer, por otro lado, permanece estática en su labor con los tejidos; ha quedado ya fuera de esta elección, pues su ocupación está centrada en el ámbito doméstico donde combina el rezo con el trabajo del hilado y la rueca, los instrumentos de trabajo por antonomasia de las féminas (Gagliardi 2010, 25-27). De ese modo, Noema encarna aquí un tipo de autoridad sobre la consagración de la mujer al hogar; se echa mano de un modelo bíblico que se desdibuja como un personaje femenino en un prólogo doctrinal (Porqueras Mayo 1957, 115-117), para funcionar como un ejemplo del comportamiento femenino. El hecho de localizarla en los orígenes de la genealogía bíblica, y dentro de los padres de los diversos oficios y artes, lleva a que esta fémina se considere toda una autoridad por parte de las mujeres. De hecho, parece ser que Noema fue la única de las mujeres que se citan de la genealogía descendiente de Adán en el Génesis (4: 22), una situación que da visos del valor que tendría dentro del esquema organizativo de la ocupación en la vida del ser humano.

Raíces femeninas: la mujer en la genealogía

La genealogía ha sido un recurso legitimador que se ha empleado habitualmente en textos de tinte histórico, político o literario desde el siglo xv (Nieto Soria, 1988: 65-67). Si bien los libros de caballerías no han sido ajenos a este fenómeno, la presencia de la mujer en sus entramados genealógicos, tanto reales como ficticios, ha sido bastante escasa dado que en la mayoría de ocasiones se cita la línea masculina, dejando de lado a las damas de la familia. Sin embargo, es posible hallar alguna pequeña excepción en las ficciones caballerescas; ejemplo de ello serían los prólogos del *Palmerín de Olivia* (1511), del *Renaldos de Montalbán* (1523), del *Baldo* (1542) y del *Poliscisne de Boecia* (1602). En estos casos, la genealogía tiene un papel central en estos paratextos, de manera que se produce una alabanza a la rama familiar de los homenajeados en los prefacios, y se menciona, aunque sea brevemente, alguna fémina de su ascendencia.

Por un lado, *Palmerín de Olivia* nace en 1511 en Salamanca, al amparo de la imprenta de Juan de Porras, y se dedica, parece ser que por la mano de Juan Augur de Trasmiera, autor del prólogo, al joven Luis de Córdoba, conde de Cabra, una de las ramas segundonas de los Fernández de Córdoba (Marín Pina, 1991: 117-130; Ferrario de Orduna, 2000: I, 717-728; *Palmerín de Olivia*, 2004: IX-XI, Gómez Redondo, 2012: 1843). El aristócrata, quien llegó a ser embajador en Roma, es protagonista de un juego especular con el protagonista de la obra, Palmerín, al tiempo que el argumento del libro funciona como uno más de los ejemplos que contribuyen a la formación del

aristócrata. Por todo ello, tanto aquí como en el paratexto de su continuación *Primaleón*, Luis de Córdoba se proyecta como el joven guiado por el caballero andante protagonista en su formación cortesana y militar para que haga honor a su linaje.

Ya Marín Pina ha señalado que, aunque el autor invita a don Luis de Córdoba a descubrir en las gestas del libro la historia de España, de la que los Fernández de Córdoba forman parte, sus palabras no se pueden tomar al pie de la letra. Por supuesto, la obra no se trata de ninguna crónica novelada de la familia andaluza; es más, resulta difícil hallar algún hecho histórico preciso (*Palmerín de Olivia*, 2004: XII; Marín Pina, 2011: 94-96). Todo el prólogo está marcado por el omnipresente linaje de la familia, hasta el punto que la portada del libro recoge su escudo de armas (*Palmerín de Olivia*, 2004: IX). El autor casi exhorta a don Luis para que continúe las proezas de sus antepasados. La guerra se conjura como la mejor forma de promoción social; por ello el autor recuerda al abuelo de don Luis, Diego Fernández de Córdoba, II conde de Cabra, quien participó en la toma de Lucena y detuvo al rey moro de la ciudad, fallecido en 1487. Aun así, las imágenes de caballero cruzado y guerra santa planean de nuevo sobre la obra y sobre los personajes de carne y hueso. Los Fernández de Córdoba son retratados como los defensores de la fe católica frente a los musulmanes, de forma que la defensa de la guerra santa sirve como uno de los ejes sobre los que gira el prólogo:

[...] e antes que naciesedes quiso daros [la naturaleza] ciertos principios de nobleza que toviéssedes por padre al muy illustre cavallero el señor don Diego Hernández de Córdova, no menor en virtud y fama que el conde su padre, el qual por defensión de nuestra christiana religión e zelo de Dios muchas veces gloriosamente con los moros, nuestros grandes inimigos, peleó en el fin al Rey poderoso de Granada no solamente desbarató, pero prendido e cativó; cuyos progenitores fueron del más antiguo y noble linaje de Córdova e Mendoça, que sin invidia de nadie con qualquiera de los antiguos se pueden bien comparar. (*Palmerín de Oliva*, 2004: 3-4)

Entre todo este maremágnum de elogios a la vertiente militar, y por ende a la rama masculina de la familia, el prólogo también plasma una breve reseña a la madre de Luis de Córdoba, doña Francisca de Castañeda y Zúñiga, condesa de Cabra, a quien se ilustra como una perfecta matrona. La imagen de la madre se resalta con el fin de acentuar la grandeza de la alcurnia del receptor de la obra, pues la perfección de la naturaleza del joven aristócrata se ve completada por las virtudes de una progenitora a la altura de la estirpe de los Fernández de Córdoba. Al mismo tiempo, esa ascendencia y corrección con la que se presenta a la condesa hace que se bosqueje como un modelo de comportamiento femenino que abarcaría desde un tipo ejemplarizante, obteniendo una descripción de regusto clásico, hasta rozar los límites de las mujeres santas con la moral y el fervor religioso que engloba la ética femenina:

Tovistes también, de la otra parte, por madre a la muy illustre señora doña Francisca de Castañeda e Çúñiga, Condesa de Cabra, a quien la munificencia así favoreció que le dicesse no menor hermosura en el ánima que en el cuerpo porque fuesse así bella en lo exterior como en lo interior, acompañándola todas las otras virtudes que convienen al estado de las grandes señoras e casas matronas. (*Palmerín de Oliva*, 2004: 4)

La efigie que se realiza de la madre del homenajeado remite a la belleza de cuerpo y espíritu que poseería esta noble; aparte de ello, el autor del prólogo hace referencia a unas «virtudes» que se ajustarían a una mujer de su categoría. Estas características morales podrían remitir a aquellas planteadas en los tratados de comportamiento femenino como el *Jardín de nobles doncellas*. En ese

texto, fray Martín plantea las cualidades de la naturaleza femenina que permiten configurar el carácter de una mujer, además de señalar los rasgos virtuosos que debe poseer una dama, tanto por su conciencia y dignidad femenina como por su saber religioso. Asimismo, acorde al comportamiento de una mujer de elevado estatus, se señala que esta debe ser vergonzosa, en tanto que debe defender su honestidad e integridad; debe ser piadosa para tratar con misericordia a sus hijos y, por extensión, a toda su familia; por último, debe ser obsequiosa y mantener un comportamiento «gracioso» y «consolativo», de manera que sirva como soporte de toda su familia y su esposo (Martín de Córdoba, 1956: 141-163; Gómez Redondo, 2007: 3668-3669). Esta talla femenina se esculpe como un tipo ejemplarizante, igual que las mismas mujeres que el agustino presenta en la «Tercera parte» de su tratado, entre las que figuran desde matronas romanas hasta mujeres santas o ejemplos bíblicos.

Por otro lado, el *Renaldos de Montalban* precisa un cambio sustancial, ya que la genealogía que presenta el prólogo de la versión castellana es completamente ficticia, y menciona los antepasados de los caballeros protagonistas de la obra. *Renaldos de Montalbán* nace en Toledo en la imprenta de Juan de Villaquirán en 1523 (aunque pudo haber una primera edición valenciana en 1513 o 1514); no obstante, el primer texto que ha llegado hasta la actualidad data de 1526 en Salamanca. El libro es una adaptación castellana de la obra italiana *L'Innamoramento di Carlo Magno* (1481), cuyo original no contaba con prefacio de ningún tipo, o sea, la genealogía inicial del libro no aparece en el hipotexto del que proviene (*Libro del noble y esforçado...*, 2001: 7; Gómez Redondo, 2011: 7). El prólogo que abre la obra se centra ampliamente en la reconstrucción del linaje real, ligado a la biografía italiana, que se remonta hasta la identificación de Roldán y Renaldos, lo que vincula al actual rey con unos caballeros de leyenda, protagonistas de grandes hazañas. A pesar de la presencia del elemento carolingio, el emperador Carlomagno se dibuja como un modelo de gobernante, de forma que su figura se vincula a la línea del Sacro Imperio Romano antes que a los reyes de Francia. Todo ello vendría promovido por su candidatura a emperador, como parte de la función propagandística de los textos.

La caracterización por el rancio abolengo del linaje viene acompañada por los rasgos con los que se describe al propio caballero Renaldos y a todos sus antepasados, centrados casi exclusivamente en los varones. Se trata, por tanto, de una genealogía que cumple no solo una función encomiástica de toda su estirpe, sino también la misión de legitimar los derechos de Renaldos como futuro monarca y probar así el pedigrí que respalda al caballero. Las virtudes que envuelven la figura de Renaldos se apuntalan por sus actuaciones en la labor caballeresca, pero su inclinación a ellas se acentúa por el valor y la altura de linaje que demuestra a lo largo de la genealogía. En ella, la mujer no tiene en ningún momento un papel destacado, y apenas se la menciona en tres ocasiones, sin entrar en una labor descriptiva:

Y era muy piadoso, benigno, amador de Dios, & fue delas mayores fuerças que cavallero se pudiesse hallar. & murió virgen, segun comúnmente afirman los franceses, & por el consiguiente doña Alda su esposa, la qual fue la mas hermosa mujer que en su tiempo hovo [...] Y el susodicho Amon, padre de Renaldos, hizo otros tres hijos (es a saber, Alardos, Guizcardo & Rizardeto) & una hija bastarda que fue la fuerte Brandamonte, dela qual no sabemos hijos [...] Y del quarto & ultimo hijo de Gerardo nacieron aquella fragante rosa doña Alda y el fresco lirio marques Oliveros. (*Libro del noble y esforçado...*, 2001: 62)

Como se comprueba en el pasaje, la presencia de la mujer es mínima y siempre supeditada a la del varón: la esposa del padre de Roldán, la hermana bastarda de Renaldos de Montalbán y la hermana del marqués Oliveros. Es más, las mujeres dentro de una rama legítima, como serían las dos doñas Aldas, apenas cuentan con algún rasgo descriptivo general, que sería la hermosura inusitada de las dos damas. Por su parte, la hija bastarda del padre de Renaldos no merece ninguna atención salvo para insistir en la falta de descendencia por parte de esa rama ilegítima. De este modo, el autor del prefacio no ha indagado ni en virtudes religiosas, ni en rasgos de la ética femenina que tendrían ambas mujeres, como pasa con otros varones citados en el texto. Un ejemplo de ello es la primera doña Alda que cita el paratexto. Aunque es cierto que la virginidad se consideraba un rasgo honesto, superior incluso al matrimonio, y ligada a la virtud de la castidad al asociarse a la Virgen María o a otras mujeres santas, la situación de la primera doña Alda no parece que fuera por elección propia, sino debido al celibato de su marido (Martín de Córdoba, 1956: 233-238, 251-256; Gómez Redondo, 2007: 3674). Ello provoca que la virtud no recaiga sobre ella, sino que la alabanza se vierte sobre la piedad religiosa de su esposo. Cabe decir, por tanto, que estas mujeres se relacionan explícitamente con alguno de los caballeros principales; se da prioridad a las ramas más cercanas a los protagonistas del relato, mientras que las secundarias se centran en la presencia masculina.

El empleo de genealogías se repite de nuevo en una de las continuaciones del *Renaldos*, exactamente en la que será su Cuarta Parte: el *Baldo*, un libro que ve la luz en Sevilla, en la imprenta de Dominico de Robertis en 1542. En su extenso prólogo vale la pena recalcar una pequeña mención al tronco familiar del caballero Baldo, el protagonista de la obra. Este apartado dentro del mismo proemio, titulado «Genealogía del rey Ludovico Pío y del famoso cavallero Guidón el Salvage y padre del valeroso caballero Baldo» (*Baldo*, 2002: 10), se remonta a los linajes de los reyes franceses para esclarecer la estirpe familiar de Baldo, y así de nuevo, como en el caso del *Renaldos*, legitimar el poder de la familia y su derecho a gobernar. Aparecen ahora con bastante frecuencia los nombres de mujeres: madama Berta, la madre de Carlomagno; doña Claricia, la esposa y madre de los hijos de Renaldos, Amón y Joneto; las esposas de estos últimos, y la mención a las muchas mujeres que tuvo Carlomagno:

Pues, antes que esto passasse, vinieron los reyes de Trapisonda a sacar de la prisión a los sucessores del emperador y, allegados a Francia, luego se concertaron y casaron Joneto con Armilia, hija del emperador, y a Amón con la duquesa de Calabria y fue hecho rey de Pula. [...] El emperador Carlos magno uvo muchas mujeres, unas tras otras, y uvo en Hidagat, hija del rey de <Suria> [Suabia], a Ludovico Pío, el cual, en la vida de su padre, se casó con una hermana del marqués de Mantua, llamada madama Leonora. Uvo una hija, dicha Baldovina, la cual se criava en una villa muy deleitosa llamada Letislea. (*Baldo*, 2002: 11)

Aquí la presencia femenina se ha incrementado y, aunque sigue sin alcanzar una gran profundidad en su descripción, en general ninguno de los personajes citados en esta genealogía se ha caracterizado con el detallismo que se destinó a la semblanza de Renaldos en el prólogo del libro anterior. Volviendo a las damas, la mujer se sigue describiendo en relación al varón, por ser tanto esposa, madre o hermana de algún personaje significativo, de manera que sigue con normalidad el papel destinado en estos textos, o como miembro de la estirpe de una familia poderosa. En la idea que se ha planteado sobre la mujer como antecedente genealógico del héroe, desde la noble histórica en el prólogo del *Palmerín*, doña Francisca de Castañeda y Zúñiga, como todas las féminas ficticias, se incide en su caracterización como personaje literario. La condesa de Cabra mantiene

una vinculación con su personalidad real, pero su perfil de matrona clásica honesta la difumina hasta convertirla en un modelo de comportamiento que podría formar parte del ramillete de damas ejemplarizantes presentes en los tratados de defensa de las mujeres. Por ello pierde su líneas reales, se deshace para volver a recomponerse ahora como un personaje literario, de ahí que se puede verter un elogio sobre ella. Por otro lado, las mujeres que se citan en las dos genealogías de la saga del *Renaldos de Montalbán* son, de por sí, personajes ficticios, si bien se camuflan bajo un halo de realidad con la recreación de la estirpe de los reyes de Francia. Estas féminas se cincelan como personajes literarios que podrían formar parte de un libro de caballerías, tal y como sucede con Claricia, la esposa de Reinaldos. Resulta especialmente llamativo el caso de madama Berta, la madre de Carlomagno, a quien se cita por su apodo, «por sobrenombre de los grandes pies» (*Baldo*, 2002: 10), como a la protagonista del cantar de gesta francés, *Berthe aux grands pieds*, de finales del siglo XIII (Riquer, 2009: 216-221). En este sentido, la relación entre los personajes y la ficción es completa, a pesar de que se interpongan resquicios de realidad con los que el autor pretendía dar visos de veracidad al relato.

Una mezcla entre estos dos prólogos se produce en el último libro de caballerías publicado, el *Policisne de Boecia* (1602) de Juan de Silva y Toledo. En esta obra, dedicada a don Antonio Álvarez de Boorques, se introduce un canto a la estirpe familiar muy similar al del prefacio del *Palmerín de Olivia*. La diferencia radica en que el autor, Juan de Silva y Toledo, se retrotrae hasta tiempos medievales donde sitúa el inicio de la familia. De este modo, se mencionan personalidades de dudosa existencia o, a lo menos, personajes que han pasado a engrosar el imaginario popular. En este universo será donde las mujeres cobran un protagonismo especial, ya que terminan por configurarse mediante una imagen más ideal que real, especialmente aquellas lejanas en el tiempo:

Porque por la parte de los Nuñez es real, ilustre y antiquísimo linaje, descendiente de las dos doña Teresas Nuñez, madre y abuela legítima del valeroso Cid Campeador, Ruy Díaz de Vivar, de quien decenden los reyes de Castilla, como consta de las historias y nobiliarios de España, cuya antigua decendencia es alta y clara [...]. (Silva y Toledo 2008, 5)

El prefacio toma como punto de referencia a Ruy Díaz de Vivar para, a través de él, definir el papel de las dos primeras mujeres, «dos doña Teresa Nuñez», antecesoras del héroe castellano, por lo que se modelan como las «matriarcas» del linaje del que descenderían los reyes de Castilla. A pesar de que no llegan a plantearse directamente como figuras de mujeres ejemplares, llama la atención que se hayan elegido dos féminas como iniciadoras de la estirpe, una situación que no es precisamente habitual. No obstante, tampoco se profundiza en una caracterización de las dueñas, salvo para destacar la legitimidad de la rama, un rasgo fundamental que iría más allá del sexo femenino, pues sitúa a la familia en un nivel de reconocimiento público. Más adelante el texto orilla la figura de la reina Isabel, quien reaparece aquí después de haber muerto casi un siglo antes. La monarca no se realza como una autoridad femenina, sino que el autor la trae a colación a raíz de un hecho anecdótico protagonizado por uno de los antecesores de Antonio Álvarez, el destinatario de la obra: «y traer el moro con la cesta de higos que tenía cogidos d' ésta a la católica reina doña Isabel, que poco antes avía dicho que los desseava» (Silva y Toledo, 2008: 5). De esta manera, la efigie de la monarca y, en general, de los Reyes Católicos, proporciona el prestigio necesario a los antecedentes familiares; se sitúa a los antepasados de don Antonio junto con la reina Isabel en el campamento de Santa Fe durante la toma de Granada, de tal forma que el personaje de la reina desfila por el papel al ser una fuente que emana honor y gloria a la estirpe del destinatario. Por

tanto, se convierte en un carácter que permite situar a la familia en un puesto cercano a la realeza, una posición que se refuerza por la legitimidad que se manifiesta a lo largo del prólogo.

Finalmente, el prólogo cierra con la alabanza a otras dos mujeres, la madre y la esposa del homenajeadado. En ambas se hace hincapié en su ilustre sangre, es decir, en el pedigrí de la familia a la que pertenecen, y en el caso de Juana Ximénez en el hecho de ser hija legítima. Aunque es cierto que la caracterización de las dos damas se realiza a través del varón, ya sea el padre, el hijo o el marido, en el pasaje se entremezcla una tercera dueña en la descripción, doña Beatriz Ponce, madre de Juana Ximénez, lo que supone una mayor presencia e importancia en la ascendencia femenina: una prueba de orgullo del linaje. Las féminas juegan un papel importante como miembros representativos en su genealogía, pero también como personalidades que, por medio de la idealización y del retrato encomiástico, consiguen dar forma a unos personajes femeninos que elevan el prestigio de su estirpe. La mujer adquiere así, poco a poco, un puesto privilegiado en el tronco familiar:

Y si discurrimos así mismo por los grados de su ascendencia de V. m. por la línea materna hallaremos en el primero lugar d'ella a mi señora doña Francisca Deça Girón, madre de V. merced, procediente de la ilustríssima sangre de los Girones, tan conocida y celebrada en nuestro emisferio y tan mezclada con la real sangre, de la qual ha avido y ay tan grandes príncipes en nuestra Europa. [...] No menos es de estimar la ilustre sangre y generosa descendencia de mi señora doña Juana Ximénez de Góngora, con quien está casado, hija legítima de aquel preciado cavallero don Alonso de Góngora, cavallero del hábito de Santiago y venticuatro de la ciudad de Córdoba y de D. Beatriz Ponce de León, hermana de V. m. (Silva y Toledo, 2008: 5-6)

Conclusiones

El análisis de este panorama ha intentado mostrar la situación de la mujer o, mejor dicho, el uso del personaje femenino en el prólogo del libro de caballerías. El primer proceso por el que pasan las féminas consiste en convertirse en personajes literarios; en ciertos pasajes, el desarrollo es sencillo, pues ya habrían nacido como caracteres ficticios, como le acaece a Florinda en el *Platir*, mientras que en otros sufren un proceso de metamorfosis que descompone el personaje para volver a reescribirlo y darle una apariencia de modelo de feminidad virtuosa, como les ocurre a Isabel la Católica o a la condesa de Cabra, quienes se distancian de sus personalidades reales. La última posibilidad explorada consiste en echar mano de un personaje femenino icónico por su comportamiento o funciones, como se emplea con Noema en el *Philesbián*, un retrato de raíces bíblicas que presume ser la inventora del tejido. Resulta vital por ello disfrazar al carácter con un atuendo literario que pueda ser maleable a los intereses del autor, un proceso con el que juega Beatriz Bernal en el prefacio del *Cristalián de España* al erigir un personaje ficticio auto-referencial que maneja en pos de su utilidad.

La creación de personajes literarios lleva a que se moldee su comportamiento, su apariencia y, de esta manera, se contribuya a crear una imagen de la mujer ideal. La red femenina que se ha planteado en este trabajo postula una mujer cuyos movimientos se han guiado por las aventuras del varón, como sucede con Florinda, cuyo radio de actuación, aunque de libre decisión, ha estado motivado por servir a su amado Platir. Las virtudes con las que se pintan las féminas, o los requiebros que se vierten sobre ellas, están enfocadas en crear un patrón virtuoso acorde a su sexo. Por ello coinciden en muchas ocasiones con las ideas planteadas en tratados de comportamiento

femeninos, como el texto de Martín de Córdoba, el *Jardín de nobles doncellas*, o se pueden equiparar a las mujeres honradas que se pasean como un modelo de imitación sobre el papel. Resulta por ello llamativo que Beatriz Bernal utilice la característica de la curiosidad femenina, criticada por los moralistas, como un rasgo positivo en la literaturización de la autora, puesto que su personaje se conjuga en el prólogo con la cualidad de la honestidad y el recogimiento religioso que debían conservar las dueñas.

Con todo ello, se aprecia que el proemio del libro de caballerías no fue precisamente un espacio fértil en el que la mujer tuvo su campo más representativo. Por mucho que las mujeres fueran un sector importante como lectoras de las obras caballerescas, los autores no fueron especialmente pródigos ni en la dedicatoria de sus textos, ni en las menciones a las damas. Se procura mantener siempre una imagen de la mujer ideal del siglo XVI, encorsetada dentro de los cánones que respuntan los límites morales y de comportamiento que debía seguir una noble que pueda ser referida mediante la alabanza o se sugiera como un arquetipo ejemplarizante. Pero para obtener este ideal se adereza a la mujer real hasta transformarla en un personaje literario que agaville todos los rasgos considerados como ejemplares. Las féminas están ausentes a primera vista de los prólogos del libro de caballerías; viven encubiertas cultivando las virtudes acordes a su estado, o así al menos las cincela la pluma de los autores. Finalmente, se labra una muñeca perfecta que será la compañera discreta e indisoluble del caballero, noble, príncipe o rey para el que componían las historias.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario (2004), «Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles», *Voz y Letra*, 15, pp. 3-24.
- «BALDO» (*Sevilla, Dominico de Robertis, 1542*) (2002), ed. Folke Gernert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BARBEITO CARNEIRO, María Isabel (2007), *Mujeres y literatura del Siglo de Oro: espacios profanos y espacios conventuales*, Madrid, [s.n. (print. Safekat)].
- BASURTO, Fernando (2007), *Florindo*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BERNAL, Beatriz (2015), *Cristalián de España*, trans. & intr. Jodi Growitz, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.
- (1994), *Don Cristalián de España, de Beatriz Bernal: edición modernizada con introducción crítica*, ed. Stuart Park Sidney, Ann Arbor, Michigan, U.M.I.
- BORSARI, Elisa (2012), «Los libros de caballerías en la corte de los Gonzaga, señores de Mantua: la biblioteca de Isabela de Este y Federico II», en *De cavaleiros e cavalarias. Por terra de Europa e Américas*, edición de Lênia Márcia Mongelli, São Paulo, Humanitas, pp. 191-204.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007), «Los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516): el 'dolor de las dueñas'», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, ed. Armando López Castro y Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, vol. 1, pp. 357-366.

- (2008), «Carmela, la de las *Sergas*», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, ed. José Manuel Lucía Megías y M.^a Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 91-115.
- CANET VALLÉS, José Luis (1996), «La mujer venenosa en la época medieval», *Lemir*, 1, s. p.
- CHEVALIER, Maxime (1976), *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner.
- CLEMENTE, Dionís (2010), *Valerían de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Comiença la coronica del valiente y esforçado prícipe florãdo d[e] Inglatierra hijo d[e]l noble y esforçado prícipe Paladiano en q se cuentã las grãdes y marauillosas auëturas a q dio fin por amores dla hermosa prícesa Rosalinda hija del emp[er]ador de Roma* (1545), Lisboa, German Gallarde.
- CORBERA, Esteban (2005), *Febo el troyano*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- DEMAITÈ, Claudia (2001a), «Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzi, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 415-421.
- (2001b), «*Así muchas vezes los ojos me alimpiaua, mas veyã siempre ser así*, del prólogo de *Febo el Troyano* a la cueva de Montesinos», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 217-229.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (1999), «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74, 163-174.
[En línea: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/04/7diez.pdf>>]
- ENCISO DE ZÁRATE, Francisco (1997), *Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, 1533*, ed. M.^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo (1997), «*Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia*» [*Burgos, 1547*], ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Kassel, Edition Reichenberger, 2 vols.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (2001), *Claribalte*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia E. (2000), «*Palmerín de Olivia y Primaleón*: algunas observaciones sobre su autoría», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Margarita Freixas, Silvia Iriso, Laura Fernández, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego - Asociación Hispánica de Literatura Medieval, vol. 1, pp. 717-728.
- GAGLIARDI, Donatella (2010), *Urdiendo ficciones: Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1999), «El reflejo literario», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, dirigido por J. M. Nieto Soria, Madrid, Dykinson, pp. 315-339.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2007), *Historia de la prosa medieval castellana. Vol. 4: El reinado de Enrique IV: el final de la Edad Media. Conclusiones. Guía de lectura. Apéndices. Índices*, Madrid, Cátedra.
- (2011), «*Renaldos de Montalbán*» (libros I-II) (*Toledo, Juan de Villaquirán, 1523*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2012), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra.
- HARO CORTÉS, Marta (1998), «La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de València, pp. 181-217.
- HERNÁNDEZ VARGAS, Jaime (2010), «Viudas, dueñas, enanas y doncellas de edad avanzada: arquetipos de misoginia y humor en un corpus de la narrativa caballeresca española», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, ed. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, Aurelio González, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México - Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 377-398.

- Libro del noble y esforçado & inuencible cauallero Renaldos de Montaluan* (2001), ed. Ivy A. Corfis, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Libro primero del muy noble y esforçado cauallero don Philesbian de candaria: hijo del noble rey dō Felinis de ungría et de la Reyna Florisena: el qual libro cuenta todas las hazañas y aventuras que acabo el rey Felinis su padre* (1542), Medina del Campo, Juan de Villaquirán.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2002), «Libros de caballerías castellanas: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21, pp. 9-60.
- y Emilio J. SALES DASÍ (2002), «La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. 2, pp. 1007-1022.
- y Emilio José SALES DASÍ (2008), *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Laberinto.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2012), «Hacia una tipología del personaje femenino en las Historias caballerescas breves», en *Estudios de Literatura Medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 601-611.
- MAILLARD ÁLVAREZ, Natalia (2005), «Lecturas femeninas en el Renacimiento: mujeres y libros en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVI», en *Mujer y cultura escrita: Del mito al siglo XXI*, coordinado por María del Val González de la Peña, Gijón, Trea, pp. 167-182.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen, (1991), «Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías», *Journal of Hispanic Philology*, 15, pp. 117-130.
- (2007), «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro; Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León; Secretariado de Publicaciones, vol. 2, pp. 817-826.
- (2009), «Beatriz Bernal, Nicóstrata y la materia troyana en el *Cristalián de España*», en *Amadís y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González y Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F., El Colegio de México, pp. 277-302.
- (2011), *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2004), «“Buenas dotrinas y enxemplos”. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías», *Memorabilia*, 8, s. p.
- MARTÍNEZ, Marcos (2012), *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTORELL, Joanot (1990), *Tirante el Blanco*, traducción castellana del siglo XVI; edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (1993), «¿Las desgracias de un editor? Diego de Gumiel», en *Actas IV Congreso AHLM. Lisboa 1991*, vol. 4, pp. 257-262.
- (2006), *La aventura de «Tirant lo Blanch» y de «Tirante el Blanco» por tierras hispánicas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2013), «De *Tirant lo Blanch* a *Tirante el Blanco*», en *Transmisión y difusión de la literatura caballerescas. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 163-190.
- NIETO SORIA, José Manuel, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (Siglos XIII-XVI)*, Madrid, Eudema, 1988.
- ORSANIC, Lucía (2014), *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*, Madrid, La Ergástula.
- ORTIZ-HERNÁN PUPARELI, Elami (2005a), «El papel de la mujer en el *Cristalián de España*», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*,

- ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. 3, pp. 1243-1251.
- (2005b), «El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías», en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*, ed. Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde, México, El Colegio de México - Universidad Autónoma Metropolitana - Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 91-106.
- (2009), «La escritura femenina española del siglo XVI y los paradigmas usados por Beatriz Bernal en *Cristalián de España*», *Tirant*, 12, pp. 133-150.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1957), *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, C.S.I.C.
- PÁEZ DE RIBERA (1510), *Florisando. El sexto libro del muy esforçado e grande rey amadis de gaula: en que se recuentā los grandes e hazañosos fechos d'l muy valiēte e esforçado cauallero florisando principe de cātaria su sobrino fijo del rey don florestā*, Salamanca, Juan de Porras.
- PALMERÍN DE OLIVIA (*Salamanca*, [Juan de Porras], 1511) (2004), intr. M.^a Carmen Marín Pina, ed. y apéndices de Giuseppe di Stefano, texto revisado con la colaboración de Daniela Pierucci, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PIERA, Montserrat (2010), «Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal», *Tirant*, 13, pp. 73-88.
- RAMOS, Rafael (1998), «*Tirante el Blanco* a la zaga de *Amadís de Gaula*», *Tirant*, 1, s. p.
[<<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Art.Ramos.html>>]
- Río Nogueras, Alberto del (2001), «*El harpa y la churumbela*: Notas sobre el entretenimiento cortesano en los libros de caballerías de Feliciano de Silva», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid, Iberoamericana, pp. 1087-1097.
- (2002), «Las *Bucólicas* de Feliciano de Silva en sus libros de caballerías», en *La Égloga. VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidades de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000)*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 91-119.
- RIQUER, Martín de (2009), *Los cantares de gesta franceses*, prólogo de Isabel de Riquer, trad. María Reina Bastardas, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2003), *Sergas de Esplandián*, edición de Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.
- (2008), *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- ROMERO TABARES, M.^a Isabel (1998), *La mujer casada y la amazona: un modelo femenino renacentista*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2005), «El universo femenino y las letras (siglos XV-XVII)», en *Mujer y cultura escrita: Del mito al siglo XXI*, coord. María del Val González de la Peña, Gijón, Trea, pp. 97-115.
- SAGRA CID, María del Mar (1996), «Mujeres perfectas, mujeres sabias. Educación, identidad y memoria (Castilla, siglos XV-XVI)», en *De leer a escribir. 1, La educación de las mujeres: ¿Libertad o subordinación?*, ed. Cristina Segura Graño, [Madrid], Asociación Cultural AL-MUDAYNA, pp. 123-154.
- SALES DASÍ, Emilio José (2001), «La dueña traidora: venganzas y secuestros en las continuaciones del *Amadís de Gaula*», *Medievalia*, 32-33, pp. 24-36.
- (2003), «Princesas 'desterradas' y caballeros disfrazados. Un acercamiento a la estética literaria de Feliciano de Silva», *Revista de Literatura Medieval*, 15.2, pp. 85-106.
- (2004), *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, prólogo de José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA Y DE TOLEDO, Juan de (2008), *Policisne de Boecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA, Feliciano de (1568), *El Don Florisel de Niquea la primera [-segunda] parte de la quarta de la choronica del Principe Florisel de Niquea*, Zaragoza, Pierres de la Floresta.

- (2002), «*Lisuarte de Grecia*» (1514), ed. Emilio Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2004), *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- VÁZQUEZ, Francisco (1998), *Primaleón. Salamanca, 1512*, edición de M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- VÁZQUEZ MARTÍ, Ronda (2005), «*Philesbián de Candaria*» (*Medina del Campo, Pedro de Castro y Juan de Villaquirán, 1542*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.