

EL GÉNERO DEL « CIFAR » (SEVILLA, CROMBERGER, 1512)*

La sistemática proliferación de estudios sobre el *Libro del caballero Zifar* es un fenómeno bastante reciente, síntoma del interés que despierta en la actualidad esta obra tan singular, cuya tradición crítica se ha desarrollado en poco más de los cien últimos años¹. La ausencia de análisis anteriores está relacionada con las peculiaridades de su difusión moderna, pues hay que esperar a

* El presente artículo tiene su origen en mi participación en un Seminario celebrado por la Casa de Velásquez (30 de noviembre -1 de diciembre de 1992), titulado *Los orígenes de la novela*, cuya publicación todavía no ha visto la luz. Desde principios de 1993, fecha de su redacción, hasta ahora han aparecido nuevos trabajos que inciden en los temas de los que me ocupo, y en algún caso los desarrollan siguiendo parte de mis argumentaciones como se refleja en sus notas o sin tener un conocimiento directo. Por estos motivos he preferido no modificar mi primitiva redacción, pues también me vería obligado a reformar su trabazón argumental. Sólo ocasionalmente he introducido mínimos cambios y algunas nuevas referencias, indicadas entre corchetes. Véanse ANTONIO M. CONTRERAS MARTÍN, *Los prólogos del «Zifar»*, en *Angélica* (Lucena), 4 (1993), págs. 43-51; JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, *Edición crítica del «Libro del caballero Zifar»*, tesis doctoral, Alcalá de Henares, 1993; JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, *Hacia la partición original del «Libro del Cavallero Zifar»*, en *Medioevo y Literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 de septiembre - 1 octubre 1993), ed. JUAN PAREDES, III, Granada, Universidad de Granada, 1995, págs. 111-130, y RAFAEL RAMOS, «*Tirante el Blanco*» y «*El Libro del caballero Zifar*» a la zaga de «*Amadís de Gaula*», en 'Quien hubiese tal ventura': *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. ANDREW M. BERESFORD, Londres, Queen Mary and Westfield College (Department of Hispanic Studies), 1997, págs. 206-225.

¹ Véase la introducción de CHARLES PHILIP WAGNER, *The Sources of «El caballero Zifar»*, en *Revue Hispanique*, 10 (1903), págs. 5-104, la bibliografía de MARILYN A. OLSEN, *Tentative Bibliography of the «Libro del cauallero Zifar»*, en *La Corónica*, XI (1983), págs. 327-335, y el útil estado de la cuestión de CRISTINA GONZÁLEZ, «*El Cavallero Zifar*» y *el reino lejano*, Madrid, Gredos, 1984. Por mi parte, he señalado las principales líneas de investigación en el capítulo correspondiente de la *Historia de la Literatura Española: Edad Media*, Madrid, Espasa-Calpe, en prensa. [Recientemente las he desarrollado en *Los problemas del*

Jacques-Charles Brunet para encontrar la descripción de la rara edición de Sevilla realizada por Jacobo Cromberger en 1512 ²; el manuscrito denominado P, complementado con el texto sevillano, fue publicado por vez primera por Heinrich Michelant en 1872, mientras que el conocido como M sirvió de base para el texto establecido por Charles Ph. Wagner en 1929 ³.

La inclusión de la obra en la *Historia de la literatura española* de George Ticknor (1849) entre los libros de caballerías y su incorporación al *Catálogo* de Gayangos (1857) marcan unas pautas sobre su adscripción genérica, si bien estos primeros críticos sólo pudieron conocer el texto de 1512, aunque la vaguedad de sus comentarios permitiría sospechar que no lo habían leído ⁴. Tras la edición de 1872, las referencias históricas del prólogo permitían una datación más precisa, y así Baist (1898) la consideró como la más antigua ficción castellana original, surgida a principios del

«Zifar», en «*Libro del caballero Zifar*»: *códice de París. Estudios*, dir. FRANCISCO RICO, al cuidado de RAFAEL RAMOS, Barcelona, Manuel Moleiro, 1996, págs. 97-136]. En mi exposición distingo entre el *Zifar*, obra escrita en el siglo XIV, y el *Cifar*, impreso editado en 1512.

² *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 5ª ed., t. II, París, Fermin Didot, 1861, cols. 68-69 (1ª ed., 1810). Describe el ejemplar de la actual Biblioteca Nacional de París, comprado en 1792 por 250 francos, calificando la obra como "roman mystique, très rare, dont n'ont parlé ni Antonio ni Panzer".

³ *Historia del cavallero Cifar*, ed. H. MICHELAN, Tübingen, 1872 (reed. en Amsterdam, Ed. Rodopi, 1969); *El libro del cauallero Zifar (El libro del cauallero de Dios)*, ed. CH. PH. WAGNER, Ann Arbor, Un. of Michigan, 1929 (reed. en Nueva York, Kraus Reprint, 1971). Todas mis citas remiten a esta última edición, con indicación de página y línea, salvo en algunos casos especiales en los que utilizo directamente los manuscritos o el impreso de 1512. En todas las ocasiones regularizo el uso de la *u* como vocal y *v* como consonante.

⁴ Según M. G. TICKNOR, *Historia de la literatura española*, trad. con adiciones y notas críticas por PASCUAL DE GAYANGOS y ENRIQUE DE VEDIA, I, Madrid, Impr. de la Publicidad, 1851, págs. 252-253 (adecuo la acentuación a los criterios actuales), "Separadas las dos series de los *Amadises* y *Palmerines*, no sería difícil recoger los títulos de más de otros cuarenta libros de caballerías, todos originales, y todos publicados durante el siglo XVI... Pero en general, como se ve en el *Famoso Caballero Cifar* y en el *Atrevido Caballero Claribalte*, hasta sus mismos títulos disuenan y dejan de excitar interés y curiosidad. Puede bien decirse que la mayor parte de estos libros, quizá todos, merecen el profundo olvido en que hoy día yacen" (los traductores no modificaron el texto original como advirtió Ch. Ph. Wagner, *art. cit.*, pág. 6, nota 1). Por su parte, PASCUAL DE GAYANGOS en el *Discurso preliminar a Libros de caballerías*, Madrid, Atlas (BAE, XL), 1963, pág. XLVII, señala que en la obra "se deja percibir el elemento moral, que tanta parte tuvo después en la confección de este linaje de libros".

siglo XIV, fechas corroboradas por el espléndido trabajo de Wagner sobre sus fuentes (1903). La autoridad de Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela* (1905) respaldó la intuitiva clasificación de Ticknor y de Gayangos, a la vez que asumió las aportaciones posteriores; la situó entre las creaciones ‘indígenas’ como el “más antiguo libro de caballerías con fecha conocida”, aunque no pertenecía a un género puro, sino a “un libro de transición en que se combinan lo caballeresco, lo didáctico y lo hagiográfico”⁵.

Críticos posteriores como Thomas (1920), Ruiz de Conde, Amezcua, Durán y González han seguido incluyendo al *Zifar* entre los libros de caballerías, señalando a veces su singularidad⁶, mientras que de forma más aislada De Stéfano y Diz han destacado las múltiples diferencias que lo separan de esta serie⁷. Por su parte, Daniel Eisenberg lo ha excluido de su útil bibliografía por razones cronológicas⁸, mientras que el ya clásico artículo de Alan D. Deyermond sobre el género perdido en la literatura medieval española—el *romance*—ha marcado unas nuevas posibilidades asociativas, renovadas recientemente por Fernando Gómez Redondo⁹.

⁵ MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, 2ª ed., I, Madrid, CSIC, 1962, pág. 293 y 314, respectivamente.

⁶ HERNY THOMAS, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas: despertar de la novela caballeresca en la península ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Madrid, CSIC, 1952; JUSTINA RUIZ DE CONDE, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948; JOSÉ AMEZCUA, *Libros de caballerías hispánicos: Castilla, Cataluña y Portugal*, Madrid, Aula Magna, 1973, y *Metamorfosis del caballero: sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, Méjico, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, 1984; ARMANDO DURÁN, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973; y CRISTINA GONZÁLEZ, *ob. cit.*

⁷ LUCIANA DE STÉFANO, «El Caballero Zifar»: *novela didáctico-moral*, en *Thesaurus*, XXVII, (1972), págs. 173-260, y MARTA ANA DIZ, *El mundo de las armas en el «Libro del Caballero Cifar»*, *BHS*, LVI (1979), págs. 189-199.

⁸ *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A Bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1979. Además, el mismo crítico, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pág. 28, señala que el *Cifar* tiene poco en común con los otros libros de caballerías tal como fueron entendidos por Cervantes y otros lectores del XVI.

⁹ A. D. DEYERMOND, *The Lost Genre of Medieval Spanish Literature*, *HR*, 43 (1975), págs. 231-259; FERNANDO GÓMEZ REDONDO, *Romances de materia caballeresca*, en CARLOS ALVAR, ÁNGEL GÓMEZ MORENO y FERNANDO GÓMEZ REDONDO, *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, pág. 164 y sigs.; ANTONIO GARCÍA BERRIO y JAVIER HUERTA CALVO, *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)*, Madrid, Cátedra, 1992,

Los criterios clasificatorios utilizados son diferentes entre sí, por lo que, soslayando en la medida de lo posible las por otra parte necesarias discusiones teóricas, puede resultar esclarecedor recordar algunos de los presupuestos aplicados habitualmente a las obras literarias en general ¹⁰: a) los textos se agrupan de acuerdo con unas características preexistentes, clasificación *ante rem*, si bien podríamos diferenciar entre unos principios normativos que dictan unas reglas que los escritores prosiguen, transforman o rechazan, y otros puramente especulativos, cada vez más abundantes en la teorización literaria; b) la descripción se realiza a partir de grupos históricamente constituidos de los que se extraen las características genéricas. Este tipo de agrupación *post rem* suele ser el habitual en la mayoría de las historias clásicas de las literaturas; c) las conexiones entre cada una de las obras del sistema literario se establecen en su evolución histórica, es decir *in re*, con sus cambiantes transformaciones, por lo que tienen validez sólo para un segmento temporal determinado.

Bien es cierto que, en ocasiones, estas posibilidades no se aplican de forma tan nítida, ya que los procedimientos pueden llegar a entremezclarse con suma facilidad en función también de los presupuestos, intereses y objetivos de cada investigador. Además, la tipificación de los géneros suele desbordar los cauces de los planteamientos exclusivamente taxonómicos; ante el problema, “cada época, o cada escuela, o cada talante crítico, se enfrenta situacionalmente, es decir, desde otras cuestiones o preguntas que construyen su entorno histórico, o en relación con ellas” ¹¹. Si a esto añadimos la dicotomía entre géneros teóricos / géneros históricos planteada por Todorov ¹², aunque no totalmente aceptada, y la existencia de diferentes procedimientos de relación, podremos

y FERNANDO GÓMEZ REDONDO, ‘Roman’, ‘romanz’, ‘romance’: cuestión de géneros, en *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, coords. JOSÉ ROMERA CASTILLO, ANA FREIRE LÓPEZ Y ANTONIO LORENTE MEDINA, I, Madrid, UNED, 1993, págs. 143-161.

¹⁰ Con algunos leves matices los retomo de HAS ROBERT JAUSS, *Littérature médiévale et théorie des genres*, en *Poétique*, 1 (1970), págs. 79-101 (82).

¹¹ CLAUDIO GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, pág. 141.

¹² TZVETAN TODOROV, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pág. 22, y CHRISTINE BROOKE-ROSE, *Géneros históricos / géneros*

explicar la diversidad de enfoques y la persistencia de continuados e interminables debates. Como ha señalado Jean-Marie Schaeffer, la lógica genérica no es única sino plural: clasificar los textos puede querer decir cosas diferentes según que el criterio sea el de la ejemplificación de una propiedad, la aplicación de una regla, la existencia de una relación genealógica o la de una relación analógica¹³. Dada la complejidad del texto literario, los autores, los teóricos, los críticos, los historiadores de la literatura o los lectores relacionan las obras con diferentes procedimientos, sin que todos, a mi juicio, tengan idéntica validez. Por ello me parece conveniente señalar la perspectiva elegida con el fin de evitar confusiones innecesarias y discusiones a veces nominalistas. Para mis objetivos actuales de adscribir genéricamente el *Zifar* elegiré un punto de vista histórico, es decir, una clasificación *in re*, adoptando en una primera aproximación lo que en la terminología señalada hemos denominado como una lógica genealógica.

Entre las distintas posibilidades que le ofrece un sistema literario, el autor se sitúa ante unos modelos de la tradición, prosiguiendo unos caminos, desechando otros, recomponiéndolos o transformándolos. Desde su proceso creativo nos puede indicar el 'horizonte de expectativas' sobre el que desea proyectar su obra, proponiendo una red de relaciones indicativas de su intencionalidad expresa, confirmadas o no por el desarrollo de la creación realizada. Desde esta óptica, el todavía desconocido autor del *Zifar*, libro quizás escrito entre 1321 y 1350, establece en el prólogo una 'poética' en la que explica las guías de lectura necesarias para su recta comprensión¹⁴. Tanto en su exposición inicial como en la 'historia' relatada alude a los paradigmas literarios con los que

teóricos: reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Todorov, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación de textos y bibliografía de MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO, Madrid, Arco/Libros, 1988, págs. 49-72.

¹³ JEAN-MARIE SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, París, Seuil, 1989, pág. 181.

¹⁴ Véase FERNANDO GÓMEZ REDONDO, *El prólogo del Cifar: realidad, ficción y poética*, *RFE*, 61 (1981), págs. 85-112. Para los problemas de fecha y autoría, remito a mi artículo sobre *El prólogo del «Libro de Cavallero Zifar»*, en *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, III, Lisboa, Cosmos, 1993, págs. 227-231 [y al más reciente sobre *Los problemas del «Zifar»*].

pretende asociar su obra. En los preliminares señala los beneficios que obtendrán los lectores, tópico habitual del *exordium*¹⁵, aludiendo a algunos modelos genéricos: “E porende el que bien se quiere leer e catar e entender lo que se contiene en este libro, sacara ende buenos castigos e buenos enxienplos, e por los buenos fechos de este cavallero, asy commo se puede entender e ver por esta estoria” (10,22). *Castigos, enxienplos y fechos* corresponden a denominaciones habituales de la época, si bien se refieren a aspectos parciales de la totalidad de la obra, calificada en su conjunto como *estoria*¹⁶.

Aunque no voy a desarrollar ahora las relaciones sugeridas, que merecen un estudio aparte conjuntamente con las del resto del libro, podemos afirmar que el autor proyecta su creación unitariamente, y no como un conjunto heterogéneo de elementos según apreciaba Menéndez Pelayo. Como muchas obras literarias de la Edad Media, combina en su complejidad distintos géneros independientes en sí mismos, aunque “la introducción de la noción de dominante que organiza el sistema de una obra nos permite transformar en categoría metódicamente productiva lo que se llamaba «mezcla de géneros» y que no era, en la teoría clásica, más que el aspecto negativo de los «géneros puros»”¹⁷. La historia de la familia desde las primeras desventuras de *Zifar* hasta los éxitos de su hijo Roboán constituye el hilo argumental constructivo, basado en la restauración de un linaje ‘abajado’, remodelando, ampliando y transformando la hagiografía caballeresca que le servía de base inicial, la vida de San Eustacio. En ella quedan integrados los otros géneros, los ‘exempla’, los ‘castigos’ y los ‘fechos’ caballerescos.

¹⁵ Véase MARGO YNÉS CORONA DE LEY, *The Prologue in Castilian Literature between 1200 and 1400*, Ph. D., University of Illinois [Ann Arbor, Michigan, UMI, 1991], 1976, pág. 188, y, entre otros, los clásicos trabajos de ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2ª reimp., vol. I, Madrid, FCE, 1976, pág. 131 y sigs., y TORE JANSON, *Latin Prose Prefaces: Studies in Literary Conventions*, Estocolmo, Universidad de Estocolmo (*Acta Universitatis Stockholmiensis*), 1964.

¹⁶ [He analizado más detenidamente estas palabras del prólogo en JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Los ‘Castigos’ y la educación de Garfín y Roboán en el «Libro del cavallero Zifar»*, en *Nunca fue pena mayor: estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, eds. ANA MENÉNDEZ COLLERA y VOATORINO RONCERO LÓPEZ, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, págs. 117-135].

¹⁷ H.R. JAUSS, *art. cit.*, pág. 83.

Cada uno de ellos tienen su correspondiente tradición, pero reunidos en una unidad superior que los integra resulta una creación original¹⁸. La obra entera se articula sobre una historia ficticia que constituye una lección sobre el arte de la conducta dirigida al lector. Presenta el acto de aprender, la adquisición de los hábitos y la integración en la práctica de los principios teóricos que deben regular la vida moral del hombre¹⁹. Desde su intencionalidad didáctica funciona como un 'regimiento de príncipes', o como el género de los 'ádab' árabes²⁰, al que se supeditan todas las partes del conjunto, con una diferencia fundamental respecto a estos géneros: el autor desarrolla una 'estoria' argumental narrativa cuyo conjunto difiere de sus precedentes. Mezcla de diferentes tradiciones tanto orientales como occidentales, el *Libro del Cavallero Zifar* no tiene una continuación conocida que le hubiera permitido prolongarse como género histórico, quedando aislado en su singularidad.

Si lo aproximamos al hipotético *Amadís* primitivo, que incluso cronológicamente pudo ser anterior, no percibimos ninguna posible relación directa entre ellos, pues sus orígenes y modelos son independientes. Bien es cierto que contienen algunos elementos comunes, especialmente en las aventuras de Roboán, pero estas coincidencias son fácilmente comprensibles porque la literatura caballeresca suministró al autor algunas técnicas y motivos narrativos, estructurales e ideológicos²¹. Ahora bien, el género de una obra suele estar conformado por múltiples tradiciones, pero necesariamente el conjunto de sus componentes debe tener cabida en su adscripción histórica, por lo que no podemos convertir uno de ellos —lo caballeresco— en expresión de su totalidad. Si la cons-

¹⁸ [FRANCISCO RICO, *Entre el códice y el libro: notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV*, en *Romance Philology*, 51 (1997), págs. 151-169, ha tratado de explicar desde una perspectiva historicista y novedosa, la de los códices misceláneos, esta reunión de géneros diferentes habitual en la literatura del siglo XIV].

¹⁹ MARTA ANA DÍZ, *La construcción del «Cifar»*, *NRFH*, XXVIII (1979), págs. 105-117 (113).

²⁰ Véase amplia bibliografía en FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Anthropos, 1993, pág. 34. Para su utilización en España, véase recientemente M^a. JESÚS RUBIERA MATA, *Literatura hispanoárabe*, Madrid, Mapfre, 1992, págs. 171 y sigs.

titución de un género “se produce cuando un escritor halla en una obra anterior un modelo estructural para su propia creación”²², el *Zifar* no es un libro de caballerías. Estos tampoco se configuran históricamente con el *Amadís* primitivo, redactado posiblemente a fines del XIII o principios del XIV y remodelado predominantemente sobre la tradición de los grandes ciclos artúricos en prosa, el *Tristán* y el *Lanzarote*. La obra se constituía como una ficción neoartúrica original, explicable a partir de las traducciones de esta materia en el Occidente peninsular. La refundición de Rodríguez de Montalvo, los cuatro libros del *Amadís*, redactada entre 1492 y 1496, supuso una creación diferente, reafirmada y modificada con las *Sergas de Esplandián*, de manera que se erigió en paradigma de referencia en la fundación de los libros de caballerías, como bien argumentó Federico Curto Herrero²³.

Los modelos creados por un autor pueden o no actualizarse y reafirmarse en un género histórico, de acuerdo con una lógica genealógica, la única que he adoptado hasta ahora, pero no con ello se agotan las complejas posibilidades asociativas de su recepción. Al pervivir en el tiempo, la obra perdura en otros sistemas literarios diferentes de los originarios, en los que coexiste con creaciones originales, con textos traducidos o adaptados, pero también con ediciones de obras antiguas, por lo que establecerá unas nuevas relaciones en este contexto, asumiendo unos valores incluso distintos de los iniciales. Proponía Claudio Guillén interpretar los sistemas en términos interdependientes y asociados, y diferenciar los rasgos distintivos de una obra del valor determinado por su relación

²¹ Resulta lógico que desde muy pronto se asocie el *Zifar* a otros héroes caballerescos ficticios, los modelos referenciales más próximos y de mayor éxito, como sucede en la *Glosa al «Regimiento de príncipes»* de JUAN GARCÍA DE CASTROJERIZ: “Et semejan caualleros et non lo son, ca sus cauallerías cuentan entre las mugeres, de los quales dize el poeta Enico que éstos cuentan marauillas de Amadís et de Tristán et del Cauallero Syfar”. Cito el texto por CONRADO GUARDIOLA, *La mención del Amadís en el Regimiento de príncipes, aclarada*, en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, ed. VICENTE BELTRÁN, Barcelona, PPU, 1988, págs. 337-345 (339).

²² FERNANDO LÁZARO CARRETER, *Sobre el género literario*, en *Estudios de poética: la obra en sí*, Madrid, Taurus, 1976, págs. 113-120 (117).

²³ *Estructura de los libros de caballerías en el siglo XVI*, Madrid, Fundación Juan March, Serie Universitaria, 12, 1976.

con los demás elementos de un mismo sistema²⁴. Aceptando estos presupuestos, el género histórico de una obra puede modificarse en su recepción de acuerdo con las nuevas conexiones establecidas. Frente al concepto estático e interno inicial, nos encontramos ante una posibilidad dinámica y externa, que Jean Marie Schaeffer denominaba «généricité lectoriale»²⁵, a la zaga de la teoría de la recepción de Jauss.

Estas nuevas redes asociativas deberán necesariamente insertarse en un tiempo histórico determinado, y dependerán no sólo del sistema en el que la obra se integra, sino también de los complejos factores que intervienen en la recepción individual. Además, entre el texto y el público se interponen otros intermediarios, los editores, que pueden llegar a condicionar indirecta o directamente la lectura de una obra, como sucede con el *Cifar*, pues en 1512 la mediación editorial y el prólogo de Jacobo Cromberger supusieron un horizonte de expectativas diferentes de las del texto primitivo, decisivo para su interpretación posterior²⁶.

CROMBERGER Y LAS «HISTORIAS CABALLERESCAS»

Provocativamente, Víctor Infantes señalaba que la producción novelesca del xvi durante “más de sesenta años tiene poco o nada de renacentista o de novedosa, casi nada de áurea y menos de creativa; la Edad Media, los hábitos narrativos anteriores —a veces en mucho a 1500— y los temas, motivos y actitudes del productivo medioevo campean a sus anchas por el siglo xvi de la diligente, astuta y desde luego nada desinteresada mano de un puñado de impresores y editores”²⁷. Entre los editores del xvi que ponen a disposición del

²⁴ CLAUDIO GUILLÉN, *Literatura como sistema: sobre fuentes, influencias y valores literarios*, en *Filología Romanza*, XIII (1957), págs. 1-29 (23), por donde cito, recogido en *Literature as System*, Princeton, N. J., Univ. de Princeton, 1971.

²⁵ *Ob. cit.*, págs. 147 y sigs.

²⁶ Corresponde a lo que GÉRARD GENETTE ha denominado *paratexto* (*Seuils*, París, Seuil, 1987), las prácticas y discursos paratextuales estudiados recientemente en *Le Livre et l'édition dans le monde hispanique xvi^e-xx^e siècles: pratiques et discours paratextuels*, eds. MICHEL MONER y MICHEL LAFON, Grenoble, Cerhous, 1992.

público un arsenal de creaciones medievales debemos destacar la labor de los Cromberger, tan pulcramente estudiados por Clive Griffin ²⁸. Los impresores sevillanos sacaron a la luz una amplia gama de libros en romance, tanto de autores españoles como de extranjeros traducidos al castellano, que tienen como principal nexo común el protagonismo de unos caballeros anunciado en el título y el desarrollo narrativo de una historia caballerescas ²⁹. Jacobo Cromberger editó en 1507, 1509 y 1510 la *Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* ³⁰; en 1507, la *Estoria del noble cavallero el Conde Fernán González con la muerte de los siete Infantes de Lara* ³¹; en 1508, el *Libro del caballero don Túngano y de las cosas que en el Infierno y Purga-*

²⁷ VÍCTOR INFANTES, *La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial*, en *Journal of Hispanic Philology*, XIII, 2 (1989), págs. 115-124 (117). Para las obras medievales editadas, véase JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560*, en *El libro español antiguo: actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, al cuidado de MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO y PEDRO M. CÁTEDRA, Salamanca, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid y Sociedad Española de la Historia del Libro, 1988, págs. 371-396. Consúltense también las finas observaciones de KEITH WHINNOM, *Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion*, Exeter, University of Exeter, 1967, algunas de las cuales deberían matizarse con los nuevos datos.

²⁸ *The Crombergers of Seville, The History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon, 1988, versión española *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991. Las citas con un número de entrada (it.) o de grabado (grab.) remiten a la edición inglesa, que incluye las descripciones de los textos y los modelos de grabados, los tipos, etc., en utilísimas microfichas; en los demás casos cito por la traducción española.

²⁹ Retomo la denominación de 'historia caballerescas' utilizada por MIGUEL ÁNGEL FRONTÓN, *La difusión del Oliveros de Castilla: apuntes para la historia editorial de una historia caballerescas*, en *Dicenda*, 8 (1989), págs. 37-51, pues suele ser la palabra más ampliamente utilizada en la época, y su ambigüedad permite incorporar los diversos textos editados en Sevilla. No obstante, debe recordarse que el tema de la caballería reflejado en estos textos corresponde sólo a una parte de esta materia, pues, aparte de la ficción, se presenta también en los documentos y en los tratados teóricos, como acertadamente señaló ÁNGEL GÓMEZ MORENO, *La caballería como tema en la literatura medieval española: tratados teóricos*, en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, t. II, *Estudios de lengua y literatura*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, págs. 311-323.

³⁰ De la 'princeps', *La historia de los nobles caualleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve*, Burgos, Fadrique de Basilea, 1499, hay un bellissimo facsímil, Nueva York, De Vinne, 1902, reeditado modernamente en Nueva York, Kraus, 1967.

³¹ De la primera edición de la *Estoria del noble cauallero el Conde Fernán González*

torio y el Paraíso vido ³²; en 1510, las *Sergas de Esplandián*; en 1511, el *Libro de don Tristán de Leonís* y la *Crónica del rey don Rodrigo* ³³; en 1512, la *Corónica del noble cavallero Guarino Mezquino* ³⁴, y finalmente el 9 de junio de 1512, *La corónica del muy esforçado y esclarecido cavallero Cifar*.

A pesar de sus diversos orígenes históricos y de su conformación narrativa y estructural diferenciada, todos ellos figuran en el *Catálogo razonado de los libros de caballerías* de Gayangos, pues sus criterios en buena parte han sido también editoriales ³⁵. No obstante, desde esta misma perspectiva, importa también considerar el tamaño de los libros y el número de folios, pues estos aspectos

con la muerte de los siete infantes de Lara no se conserva ningún ejemplar, por lo que utilizo la de Toledo, 1511, reeditada por SANCHEZ RAYÓN (véase VÍCTOR INFANTES, *Una colección de burlas bibliográficas: las «Reproducciones fotolíticas» de Sancho Rayón*, Valencia, Albatros, 1982, págs. 47-48). Significativamente, la portada está ilustrada con un grabado similar al que aparece en la *Corónica del Çid Ruy Díaz*, Sevilla, Tres Compañeros Alemanes, 1498 (ap. JOSÉ LUIS PORTILLO MUÑOZ, *La ilustración gráfica de los incunables sevillanos (1470-1500)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1980, fig. 14), lo que nos indica también cuál fue su modelo literario. La «Muerte de los Siete Infantes de Lara» coincide con la *Estoria del fecho de los godos*, como señaló RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La leyenda de los Siete Infantes de Lara*, 3ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1971, pág. 573, y DIEGO CATALÁN, *El Toledano romanizado y las «Estorias del fecho de los godos» del s. xv*, en *Estudios dedicados a James Homer Herriott*, Wisconsin, Universidad de Wisconsin, 1966, págs. 9-102 (46, nota 143), “mientras la resumida historia del conde nada tiene que ver con ella”.

³² *Historia del virtuoso cavallero don Túngano (Seville 1526)*, ed. J. K. WALSH y B. BUSELL THOMPSON, Nueva York, Lorenzo Clemente, 1985. De acuerdo con sus editores, pág. 1, nota 3, en el siglo XVI se relacionaron estas visiones del Otro Mundo con los libros de caballerías. Un tratado sobre el *Purgatorio de S. Patricio en Irlanda* incluye el siguiente comentario: “Todo lo que escriben [sobre el Purgatorio de S. Patricio] me parece cosa de los libros de milesios y de aquellas suertes y aventuras de Amadis y de Don Belianís, y de los cavalleros introducidos en ellos, o en la gloria de Niquea”.

³³ Lamentablemente no poseemos ninguna edición moderna completa de este interesantísimo texto, a la espera de la publicación de la tesis doctoral de SUN-ME YOON [leída en Madrid, 1997].

³⁴ M^a. NIEVES BARANDA LETURIO, *La corónica del noble cavallero Guarino Mezquino*, estudio y edición, editó el primer texto conservado, el de 1527, en su tesis doctoral, Madrid, UNED, 1991 (reproducida en microfichas, 1992).

³⁵ Como ha sucedido en la literatura picaresca, sería conveniente distinguir entre unas materias comunes y unos géneros literarios específicos; para ello es preciso trazar su sucesión histórica de acuerdo con una lógica genealógica y creativa, del mismo modo que conviene delimitar sus diferentes modelos en una tipología sincrónica del sistema, aspectos ambos que están todavía por hacer y provocan múltiples confusiones.

aparentemente externos son indicativos del tipo de producción y consumo y también de su configuración estética y retórica. Excepto el *Fernán González* y el *Túngano*, que están editados en 4º, el resto corresponde a los volúmenes de tamaño folio característicos de la imprenta, impresos en tipos góticos a doble columna. A su vez, los 34 folios del *Oliveros*³⁶ contrastan con los 218 de la *Crónica del rey don Rodrigo*, es decir, de la *Crónica sarracina*, o los 100 del *Cifar*, o con el tamaño de las *Sergas*, lo que nos permitirá diferenciarlo de los anteriores, asociándolo con un estereotipo que denominamos libros breves de aventuras caballerescas³⁷.

La costumbre de combinar estas ediciones con otras más extensas era común a los primeros impresores, repitiéndose a lo largo de la carrera de Cromberger y también de sus sucesores. Indica que se proponía mantener las prensas ocupadas con obras cortas durante los intervalos producidos en la impresión de libros más ambiciosos, sacando a la luz ediciones baratas mediante las cuales obtenía los ingresos necesarios para compensar las inversiones realizadas en las obras más costosas³⁸. Además, Philippe Berger, matizando algunas interpretaciones de Norton, ha señalado cómo el monopolio de hecho de las grandes empresas transnacionales sobre los libros destinados al público culto obligó a los editores españoles a tener en cuenta el sector, hasta el momento más desdeñado, de los lectores que desconocían el latín: “los primeros que se fijaron en este nuevo mercado empezaron inmediatamente a explotarlo a fondo, adaptando sus productos a tal demanda y logrando establecer

³⁶ La historia del texto por su formato y sus grabados es bastante singular, y a mi juicio influye en la configuración editorial de los libros de caballerías editados por Cromberger. Además “a mediados del siglo[xvi] los impresores optan por reducir el formato del *Oliveros*, que en todas las ediciones de estos años aparece en cuarto”, como señala MIGUEL ÁNGEL FRONTÓN, *La difusión del Oliveros...*, pág. 44.

³⁷ Véase J. M. CACHO BLECUA, *Estructura y difusión de «Roberto el Diablo»*, en *Formas breves del relato*, coord. de YVES-RENÉ FONQUERNE y AURORA EGIDO, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, págs. 35-55; VÍCTOR INFANTES, *La narración caballerescas breve*, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. MARÍA EUGENIA LACARRA, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, págs. 165-181, y NIEVES BARANDA, *Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballerescas breve*, *ibidem*, págs. 183-191. [Nieves Baranda ha publicado todos estos libros bajo el título de *Historias caballerescas del siglo xvi*, 2 vols., Madrid, Turner, 1995].

³⁸ GRIFFIN, *ob. cit.*, pág. 62.

talleres bastante florecientes cuando otros, entre dudas y falta de medios, vieron sus empresas hundirse”³⁹.

En este contexto podemos señalar la existencia de un público bastante amplio consumidor de ‘historias caballerescas’, al que Jacobo Cromberger suministraba tanto unos textos extensos y más caros, de formato folio, como otros más breves y baratos editados en 4º. En ellos podían encontrarse aventuras bélicas, episodios maravillosos, viajes a tierras desconocidas, incluso visiones del Otro Mundo, sin que faltaran los avatares de unas familias separadas y reencontradas. Con las ediciones mencionadas, trataría de cubrir unas demandas existentes, para lo que publicó libros ya conocidos con anterioridad, continuó la serie amadisiana con las *Sergas*, o bien se arriesgó ante empresas de mayor envergadura económica sacando a la luz traducciones nuevas (*Guarino Mezquino*), o editando por vez primera libros escritos casi con dos siglos de anterioridad (*La coronica del cavallero Cifar*). En estas circunstancias era lógico que un producto añejo como el *Cifar* se revistiera de unos nuevos ropajes más actuales.

LAS ADAPTACIONES DEL EDITOR

La intervención del editor supuso unas alteraciones muy significativas respecto a la tradición diplomática conocida, representada en la actualidad también por el manuscrito M, el más arcaizante, del siglo xv, y el P, del último cuarto del siglo xv. Ambas copias recogen en el prólogo la descripción del jubileo de 1300, en tiempos de Bonifacio VIII, y el traslado del cuerpo del cardenal García Gudiel por Ferrán Martínez. El ms. M, al que le falta el primer folio, subraya el comienzo del relato por la inicial orlada de la D: “Dize el cuento que este cavallero Zifar fue buen cavallero de armas” (11,5). El ms. P utilizaba recursos similares, si bien deja un espacio en blanco en el folio anterior (3v, col. b), para continuar en el siguiente con la D también adornada. Estas técnicas elementales se emplean en ambos casos para dividir la obra, si bien carecen de

³⁹ Philippe Berger, *La evolución de la producción editorial española entre 1501 y 1520*, en *El libro español antiguo: actas del primer Coloquio Internacional...*, págs. 63-72 (69).

rúbrica a diferencia de los capítulos posteriores. Pero si en los manuscritos el prólogo finaliza con la declaración del provecho de la lectura del libro (10, 26), los preliminares y el texto de la edición sevillana incluyen modificaciones importantes: 1. Además de la portada, con el epígrafe de prólogo se incluye un proemio nuevo. 2. La obra se divide en tres partes, dedicadas a Cifar, “De la vida y adversidades y prosperidades deste cavallero Cifar”, a los Castigos, “De los castigos que dio a sus hijos Garfín y Roboán”, y a Roboán, “De las cavallerías y prosperidades del infante Roboán, su hijo”. 3. El texto se subdivide en capítulos con epígrafes, numerados correlativamente en cada libro. 4. Tras el nuevo exordio, se elimina la historia de Ferrán Martínez y las partes doctrinales posteriores, aprovechando el resto del proemio hasta el resumen de los logros de Cifar (518) ⁴⁰. La continuación del texto original se incluye en el capítulo primero que trata “De la muger y hijos del cavallero Cifar y de como las cosas que en este libro estan no deven ser juzgadas hasta bien vistas”. En esta subdivisión, ajena a los manuscritos, se interpreta erróneamente el sintagma “Cuenta la hystoria” (9, 4) como inicio del relato, mientras el “agora oyredes” (8, 17) precedente se considera el final del capítulo.

1. El grabado

La primera de las modificaciones corresponde a la presentación del libro con una xilografía característica, la cual en este caso no sólo cumple una función de adorno, pues pretende destacar visualmente el contenido que puede encontrar el futuro lector ⁴¹. El editor establece así unas posibilidades asociativas, subrayando con la imagen el rasgo más significativo mediante el que desea representar sintéticamente la obra literaria que le sigue.

⁴⁰ La edición de Wagner recoge el Prólogo de 1512 en el Apéndice A, por donde cito, del mismo modo que también lo incorpora el *Libro del Caballero Zifar*, ed. CRISTINA GONZÁLEZ, Madrid, Cátedra, 1983, reproducción de la anterior.

⁴¹ Para los distintos tipos y funciones de las portadas, véase JESUSA VEGA, *Estampas de la imprenta de Toledo: portadas e iniciales del Renacimiento*, en *Goya*, 174 (1983), págs. 345-355, y JOSÉ MANUEL AZNAR GRASA, *La ilustración del libro impreso en Salamanca, siglos xv y xvi: análisis cuantitativo y temático*, en *El libro antiguo español: actas del segundo*

Entre los diversos prototipos de grabados que ilustran los libros de caballerías, el modelo más extendido y reiterado corresponde a las “estampas majestuosas de un jinete a caballo que dominaban la portada y dejaban poco espacio para el título. Los más famosos entre estos grabados fueron los utilizados en el ciclo de novelas de Amadís tan frecuentemente reeditadas en Sevilla”⁴². Las ilustraciones de estos libros se configuran con distintas variaciones que afectan al caballero, a la montura, a la banderola, a las armas, a los acompañantes y al paisaje del fondo. Sin entrar en más detalles, el grabado del *Cifar* se caracteriza por la ausencia de banderola y de paisaje de fondo, habitualmente un castillo. El joven caballero principal ocupa el centro de la portada, presentándose acompañado de otro cabalgante, que podemos identificar como su escudero, y de unos pajes que le preceden a pie con las armas⁴³. Va ataviado con una vestimenta cortesana, no guerrera, tocado con un sombrero guarnecido con una larga pluma⁴⁴; sujeta con las manos las riendas de su montura, que, elegantemente enjaezada, se presenta en disposición de caminar. La actitud dinámica del conjunto

Coloquio Internacional (Madrid), al cuidado de MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO y PEDRO M. CÁTEDRA, Salamanca, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid y Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, págs. 61-83, con indicaciones bibliográficas. No todos los grabados poseen igual valor intencional; una vez creados para ilustrar un libro determinado pueden utilizarse en series afines, o incluso adornar otras creaciones alejadas de las que los originaron. Sin embargo, desde el punto de vista de la recepción, todos son significativos, pues resultan instrumentos valiosísimos para atestiguar objetivamente algunas de las posibles relaciones establecidas entre diversas obras de un mismo sistema literario. Por ejemplo, JOSÉ MARÍA DIEZ BORQUE, *Edición e ilustración de las novelas de caballerías castellanas en el siglo XVI*, en *Synthesis* (Bucarest), VIII (1981), págs. 21-58, señala cómo los mismos grabados aparecen en “novelas de caballerías, crónicas históricas individuales de heroísmo de un personaje y pliegos de cordel con romances que cantan las hazañas de un héroe”, pág. 37.

⁴² GRIFFIN, *ob. cit.*, pág. 240.

⁴³ EDWIN B. PLACE, ed., *Amadís de Gaula*, t. I, Madrid, CSIC, 1959, pág. XIV, describe así un grabado casi idéntico, el de la edición de Martínez de Salamanca, 1519: “una estampa en madera que representa un caballero imberbe montado a caballo y seguido de un escudero jinete que lleva una lanza. Por delante de ellos van un enano y un criado que llevan respectivamente un hacha y una lanza”. [Rafael Ramos da una interpretación ligeramente distinta y matizada en el *art. cit.*, pág. 210]

⁴⁴ CARMEN BERNIS, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, II, *Los Hombres*, Madrid, CSIC, 1979, pág. 126. documenta ejemplos de este tipo de adornos.

pretende dar sensación de movimiento, sin que aparezca ningún rasgo combativo. Se identifican los personajes principales como Cifar y Ribaldo, lo que no deja de ser un tanto anómalo, permitiéndonos sospechar que el grabado no ha sido creado *ex profeso* para el libro. En el resumen de la portada sólo se alude a Cifar y a sus hijos, Roboán y Garfín, sin que haya ninguna referencia al Ribaldo. Por el contrario, si el grabado preexistía, la figura principal no podía ser acompañada por ningún servidor excepto por el futuro “Caballero Amigo”. Posteriormente, sin pretender catalogar todos sus empleos, la familia Cromberger utilizó el mismo grabado en el final de la tercera parte y los inicios de la cuarta del *Amadís de Gaula* en diferentes ediciones como las de 1526, 1531, 1539 y 1552 ⁴⁵; también fue empleado en la portada del *Oliveros de Castilla*, 1535, en la del *Primaleón*, 1540, y en el final del primer libro y comienzo del segundo del *Cirongilio de Tracia*, 1545 ⁴⁶. Distintas historias caballerescas se presentaban comercialmente con las mismas xilografías, para lo que sólo se debían modificar los nombres de los protagonistas. La práctica implicaba no sólo un ahorro económico por la utilización de unas mismas planchas ya existentes, sino también la consolidación de unas imágenes asociadas con una serie de gran éxito comercial. Por ello no resultaba anómalo que un grabado casi idéntico se incluyera en la edición del *Amadís de*

⁴⁵ Sólo incluyo aquellos ejemplares que he comprobado o de los que he encontrado descripciones rigurosas, pero es de suponer que el grabado figuró en la mayoría de las ediciones sevillanas del *Amadís*. Para la de 1526, me baso en un microfilm del ejemplar existente en París (Arsenal, Rés. B.L. 956); para la de 1531, véase CLIVE GRIFFIN, *ob. cit.*, it. 321, págs. 581-584; utilizo el facsímil del texto de 1539, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992, que reproduce el ejemplar de Salvá hasta ahora en paradero desconocido. véase HERNANDO CABARCAS ANTEQUERA, *Amadís de Gaula en las Indias: estudios y notas para la impresión facsimilar de la edición de 1539 conservada en el Fondo Rufino José Cuervo de la Biblioteca Nacional de Colombia*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992; para la de 1552, véase GRIFFIN, *ob. cit.*, 552, págs. 1264-1267. [Para la evolución de estas portadas, véase RAFAEL RAMOS, *art. cit.*, págs. 211 y sigs.].

⁴⁶ Véanse las descripciones de GRIFFIN, it. 390, pág. 782, it. 436, pág. 916, e it. 500, págs. 1105-1109. DANIEL EISENBERG, *Romances of Chivalry...*, pág. 146, reproduce la del *Cirongilio*. La del *Primaleón* había sido señalada por HENRY THOMAS, *Antonio[Martínez] de Salamanca, Printer of La Celestina, Roma c. 1525*, en *The Library. A Quarterly Review of Bibliography*, serie 5, VIII (1953), 45-50 (48). La incluye ENCARNACIÓN GARCÍA DINI, *Per una bibliografia dei romanzi di cavalleria: edizione del ciclo dei Palmerines*, en *Studi sul «Palmerin de Olivia»*, vol. III, Pisa, PILSIUP, 1966, págs. 5-44 (lám. XIII).

Gaula de Antonio Martínez de Salamanca, [Roma], 1519, lo que plantea interesantes problemas bibliográficos e incluso ecdóticos. Como en el Registro de Hernando Colón n.º 4139, se recoge una edición del *Amadís de Gaula* impresa en Sevilla el 20 de marzo de 1511, Thomas y Misiti⁴⁷ han conjeturado que dicha edición salió de los talleres de Jacobo Cromberger, sirviendo de base para la impresa por Martínez de Salamanca. Esta edición ilustra los capítulos con grabados menores similares a los utilizados por los Cromberger en sus ediciones amadisianas, algunos de los cuales nos pueden servir para intentar también averiguar su origen. En el capítulo XLIV del libro II de la edición de Martínez de Salamanca de 1519 y en la de Cromberger de 1526 se inserta entre el epígrafe y el texto una bella xilografía del arco de los leales amadores, que lógicamente tuvo que ser creada para ilustrar el texto de Rodríguez de Montalvo. Este grabado figura también en la portada de *La coronación de Juan de Mena*, Sevilla, Cromberger, 1512, conjuntamente con otros tres usados en la serie amadisiana, lo que nos indica su existencia entre los materiales de la imprenta⁴⁸; todo ello nos conduce a la edición sevillana del *Amadís*, 1511, documentada por Hernando Colón, si bien también pudo figurar en la de las *Sergas*, de 1510, de la que no se ha conservado ningún ejemplar.

En consecuencia, la portada del *Cifar* debió de pertenecer a una edición anterior que no identificaba a los personajes. Para acomodarla al nuevo contexto, sólo se han superpuesto las denominaciones de Cifar y Ribaldo. Desde una perspectiva editorial, y como mediación de su lectura, la propuesta era clara: el *Cifar* se equiparaba a los libros de caballerías originales como el *Amadís* o las *Sergas*.

⁴⁷ H. THOMAS, *Antonio Martínez de Salamanca...*, art. cit., y MARÍA CRISTINA MISITI, *Alcune rare edizioni spagnole pubblicate a Roma da Antonio Martínez de Salamanca*, en *El libro antiguo español: actas del segundo Coloquio...*, págs. 307-323.

⁴⁸ Véase FRANCISCO VINDEL, *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*, V, Madrid, Impr. Góngora, 1930, n.º 1691, GRIFFIN, *ob. cit.*, it. 75, pág. 108, grabs. 77, 78, 79, 80, pág. 1378, y VÍCTOR INFANTES, *Una colección de burlas...*, *ob. cit.* figs. 35, 63 y 68, y pág. 87. También se reproduce en la portada de FELICIANO DELGADO LEÓN, *La «Coronación de Juan de Mena»: edición, estudio, comentario*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978.

2. La corónica

El formato, la extensión, el grabado y el tipo de letra utilizados son un indicio externo que hemos de considerar conjuntamente con otras transformaciones del texto. A pesar de su afirmación de que no había sucedido la historia relatada, el autor del *Zifar* defiende en el prólogo la utilidad del libro por la posibilidad de extraer provecho de lo ficticio, interpretándolo correctamente. Sin embargo, todo este contenido desaparece de la edición de Cromberger, en cuya portada, por el contrario, la obra es designada como “corónica”. Unas nuevas circunstancias sociohistóricas revalorizaron el papel de la historia y de los cronistas, especialmente a partir del xv, lo que implicó la intensificación de técnicas historiográficas muy utilizadas también en los relatos anteriores, como la fidelidad a unas fuentes, la veracidad de un relato visto por historiadores que lo cuentan, la presencia de testigos presenciales, etc.⁴⁹ Estos procedimientos se reflejan en la mayoría de los textos editados por Cromberger citados con anterioridad, especialmente en la *Crónica sarracina* o en las *Sergas*. En otros casos, las alusiones a la historicidad revisten menores complejidades técnicas. Así, el *Oliveros* fue hallado “en las crónicas del reino de Inglaterra” (pág. 26)⁵⁰, del mismo modo que el *Fernán González* se trata de “una historia breve sacada de las sumas de las corónicas de España”. Al titular el *Cifar* como ‘corónica’, Cromberger propone una lectura ajena al autor

⁴⁹ A la bibliografía señalada en mi artículo sobre *Los historiadores de la «Crónica sarracina»*, en *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo xv*, eds. RAFAEL BELTRÁN, JOSÉ LUIS CANET y JOSÉ LUIS SIRERA, Valencia, Universidad de Valencia, 1992, págs. 37-55, añádase el estudio de JOAN TASKER GRIMBERT, *Testimony and «Truth» in Joseph d'Arimathe*, en *Romance Philology*, XLIV (1991), págs. 379-401, y en especial el sugerente libro de WILLIAM NELSON, *Fact or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Storyteller*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1973. [Para el nombre de crónica en los títulos, resulta imprescindible el detallado estudio de VÍCTOR INFANTES, *Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)*, en *Actas del IV Congreso de la AISO*, Alcalá de Henares, en prensa].

⁵⁰ Cito por *Libros de caballería. Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe y La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo*, edición, prólogo y notas de ALBERTO BLECUA, Barcelona, Juventud, 1969, con indicación de página.

original, actualizando el texto con las pautas vigentes utilizadas en la literatura caballeresca y señalando unas nuevas posibilidades interpretativas.

3. *El caballero*

Por otra parte, en la *Corónica del muy esforçado y esclarecido cavallero Cifar* el nombre del protagonista se asocia a su rango de caballero y a unos adjetivos ensalzadores de sus virtudes. Es el mismo tipo de sintagma empleado, por ejemplo, en *El libro del esforçado caullero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos de armas*, Burgos, Juan de Burgos, 1501, cuyo texto también había sido publicado por Jacobo Cromberger, o en *Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, cavallero de la Garrotera, el qual por su alta cavallería alcançó a ser príncipe y cesar del Imperio de Grecia*, Valladolid, Diego de Gumiel, 1511, por poner dos ejemplos anteriores. En este último título se resume la progresión realizada por el caballero que llega a alcanzar un imperio, términos muy similares a los utilizados en el *Cifar* de 1512, en donde se reitera casi obsesivamente la condición de los principales personajes: “Por los quales (por los fechos de cavallería) e por sus muchas e buenas virtudes vino a ser rey del reyno de Mentón... Y esso mesmo se cuentan los señalados fechos en cavallería de Garfín y Roboán, hijos del cavallero Cifar. En especial se cuenta la historia de Roboán, el qual fue tal cavallero que vino a ser emperador del imperio de Tigrida”.

4. *El nuevo prólogo*

La adición de un nuevo prólogo tampoco supone ninguna novedad en el contexto editorial de su época, y mucho menos en el de la literatura caballeresca. Juan de Burgos debió de añadir nuevos materiales al texto del *Baladro del sabio Merlín*, Burgos, 1498, entre ellos un proemio en el que demostraba sus conocimientos retóricos⁵¹, del mismo modo que quizás Diego de Gumiel fuera el responsable de la parte final del primer prólogo y del incluido en la

⁵¹ Véanse *El baladro del sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos de 1498*, t. III, ed. y notas de PEDRO BOHIGAS, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, segunda serie, 1962.

tercera parte del *Tirante el Blanco*, inexistentes en el texto catalán⁵². A su vez, la única edición conservada del *Tristán de Leonís*, Valladolid, Juan de Burgos, 1501, carece de los primeros folios⁵³, pero con buenos argumentos hemos de suponer que posiblemente en la vuelta de la portada figuraba un prólogo novedoso. De su autoría podemos responsabilizar de nuevo a Juan de Burgos, si bien no se ha esforzado demasiado en sus quehaceres literarios, pues ha acomodado los preliminares del *Oliveros de Castilla* al nuevo contexto con mínimas variantes⁵⁴. Cromberger incluye este texto en su impresión de 1511, por lo que pudo conocer y ser consciente de la intervención de su colega burgalés, ya que tanto el *Tristán* como el *Oliveros* habían visto la luz también en sus prensas sevillanas.

Con estos procedimientos los editores pretendían actualizar los textos viejos, justificando de paso su labor, recurso utilizado por Jacobo Cromberger en el *Cifar*. Siguiendo las técnicas características del *accessus*, en el nuevo exordio recalca el provecho de la obra y señala la intención del autor, quien, “considerando ser onesto ejercicio e provechoso a los que se exercitan en el arte militar, quiso ocuparse en semejante obra”. Los beneficios alcanzarán a los lectores:

Puesto que el estilo della sea antiguo, empero no en menos deve ser tenida; que aunque tengan el gusto dulce con el estilo de los modernos, no de

págs. 87-88; BIENVENIDO MORROS, *Los problemas ecdóticos del «Baladro del sabio Marlín»*, en *Actas de I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval...*, págs. 457-471, y HARVEY L. SHARRER, *Juan de burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos*, en *El libro antiguo español: actas del primer Coloquio...*, págs. 361-369.

⁵² Véase RAFAEL M. MÉRIDA, *¿Las desgracias de un editor?: DIEGO GUMIEL, Tirant lo Blanch y Tirante el Blanco*, en *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, IV, Lisboa, Cosmos, 1993, págs. 257-267.

⁵³ F. J. NORTON, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, n.º. 1276. Según ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN, ed., *Libro del esforçado cauallero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, pág. LXV, “tiene rehechos los tres primeros folios (el de la Portada, y los dos de Tabla)”.

⁵⁴ Véanse ADOLFO BONILLA SAN MARTÍN, ed., *Libro del esforçado cauallero don Tristán de Leonís...*, pág. 387, A[LBERTO] PORQUERAS MAYO, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIC, 1957, pág. 87; PEDRO BOHIGAS, *El baladro del sabio Merlín*, ed. cit., t. III, pág. 180, y H. L. SHARRER, *Juan de Burgos...*, art. cit.

una cosa sola gozan los que leen los libros e historias; porque unos gozan de la materia de la obra, otros de los exenplos que en las tales obras se enxeren, e donayres, otros del subido estilo que es compuesta: del qual todos no gozan, por donde las tales obras son traydas en vilipendio de los grosseros. Assi que si de estilo moderno esta obra carece, aprovecharse han della de las cosas hazañosas e agudas que en ella hallaran, y de buenos enxemplos (517).

Se exponen unos mínimos principios de sociología del gusto literario con recursos del proemio, similares en algunos aspectos a los utilizados en los libros de caballerías. En el *Amadís* y en el *Tirante* se ofrecen “exemplo” y “doctrina”, en el *Palmerín de Olivia*, “yngenio e doctrina”, en el *Florisando*, “los avisos para el militar exercicio”, por poner unos pocos ejemplos anteriores a 1512⁵⁵. El problema podía radicar en el estilo, pues el del *Amadís* era “polido” y “elegante” y estaba corregido, en el *Palmerín de Olivia* se ofrecía una obra “copiosa en el estilo”, mientras que el *Tirante* estaba escrito por “manera gentil y estillo”. Estas coincidencias generales de los prólogos, espacio retórico por excelencia en el que se acumulan tópicos y procedimientos similares, no debe impedir vislumbar el modelo subyacente en el texto de Cromberger: el *Amadís de Gaula*. El impresor sevillano no ha modificado los antiguos originales como Montalvo, por lo que sólo puede destacar la importancia de su materia, entre la que recalca aquellos aspectos que pudieran ser más atractivos para los lectores de su época: las cosas “hazañosas” y “agudas” y los ejemplos.

Las primeras no son ajenas a un discurso sistemáticamente reiterado ensalzador de una miniedad ‘heroica’, cuya cumbre se alcanza durante la guerra de Granada, pero que también se prolongará durante mucho tiempo después⁵⁶. Un simple repaso a la política internacional española y a sus múltiples intereses estratégico-militares nos permite incardinar esta ideología en una realidad vital. El ambiente bélico, unido a las pretensiones imperiales y expansionistas, favoreció una propaganda que se aunaba con la defensa de unas clases en proceso de transformación y con la perdu-

⁵⁵ Apunté algunos datos en *El amor en el Tirant lo Blanc: Hipòlit y la Emperadriu*, en *Actes del Symposion Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, págs. 133-169.

⁵⁶ Véase MARÍA CARMEN MARÍN PINA, *La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino*, en *Fernando II de Aragón: el Rey Católico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1996, págs. 87-105.

q era aqillo q गया en el sacro (2 el gelo
 como vado. **C**atregolo q qst q lo so
 repase en bñta qst q गया (2 su amigo
 le respondio q como frorad el o su pa-
 dre la lozura q se parase a ella (2 q salie
 se fue padre a q no qra vease en peqño
 pñallos. **C**o q est a qst q lo respondio
 qra todas las cosas e sus amigos (2 reyo
 qsi castide sepa qre como qra q dize
 como o qra de sus amigos no se qle
 son auenturas por el dasto peligro. **C**o q
 dize el omc bueno mucha deca a qra qle
 qndo te oy deca q qra amigos uyas
 ganado (2 semeja me q en q todos los q
 to no fillase vn medio. **C** mas vea pa-
 el m medio amigo (2 dele de m qre esto q
 nos contese (2 q l fue q nos lo ena
 bra. **C**o q el fijo se fue (2 leuo el sacro (2
 fijo a la puerta del medio d amigo de
 su padre (2 fue q gelo deca q cuando
 se aguste. **C**o q quando la ho viene (2 la
 filla con su sacro acuestas mado a los
 ojos q saliese de la camara (2 fñca
 ron sblos. **C**o q el omc bueno le pñgido

q era aqillo q गया en el sacro (2 el le
 como lo q concaera a su padre (2 a el
 (2 q le lozura de pre de su padre q gelo
 encubriese. **C**o q el omc bueno. **C**o q
 dize q aqillo (2 mucha mas fñca el po-



q cuando su padre (2 tomara vna arie
 (2 fñca son amos d d q no fñca
 q el salido q cuando a q el sacro (2
 el padre (2 q qra lo d q bñca de qra
 (2 qra q lo qra el mo q ca a qra. **C**o
 padre. **C**o q dize le cuando el su medio
 amos lo fñca bñca qny bñca o qra luc
 q q le anto todo el fñca. **C**o q respo
 dize a qillo (2 mucha mas fñca por el
 q q fñca qra amos vn fñca q el su le
 q q lo fñca qra a q. **C**o q pñca
 fñca dize el padre q q fñca de a q l
 q medio amigo. **C**o q qra padre dize
 el semeja me q este vñca medio amigo q
 q lo mas q todos los m q qra. **C**o q
 dize a q qra qra qra qra qra qra qra
 qra qra qra qra qra qra qra qra qra qra



Ilustraciones del manuscrito francés del "Libro del Cavallero Zifar", conservado en la Biblioteca Nacional de París.

ración de esquemas estamentales. Todo ello posibilitó no sólo la pervivencia de unos ideales encarnados por héroes ficticios, sino también representados por personas de carne y hueso ensalzadas en sus “empresas bélicas”. Las circunstancias son diferentes de las que propiciaron el surgimiento del *Zifar* en el siglo XIV, pero el héroe que realiza “cosas hazañosas” sigue perdurando como ideal destacado, en esta continuidad y modificación de los antiguos modelos, acorde con un proceso sociohistórico y literario que podríamos considerar como de “duraciones intermitentes”⁵⁷, en el que la experiencia de la llamada ‘Reconquista’ ha sido decisiva.

En esta actualización se recalcan los “donaires” o las cosas agudas, que podemos interpretar en función de los contextos de principios del XVI, si bien con cierta cautela por la vaguedad de las alusiones. En *El Amadís remozado por Montalvo* se apuntan ya las “graciosas” palabras del héroe, aunque su ingenio sea muy inferior al demostrado por algunos personajes del *Tirant*, del mismo modo que en otro ámbito literario como en el de *La Celestina* Fernando de Rojas ensalza los “agradables donayres” del auto primero, sin contar el apogeo conceptual de la poesía de Cancionero a partir de Manrique, especialmente perceptible en el *Cancionero general*, o las “facecias” incluidas en las ediciones del *Isopete*, con todos sus desarrollos posteriores⁵⁸. Nos encontramos ante un trasfondo cultural y vital que responde a unos nuevos modelos cortesanos y literarios, bastante alejados de los del *Zifar* del XIV. Sin embargo, las modas vigentes posibilitaban rescatar algunos comportamientos en los que los personajes de la obra, hombres dotados de “seso natural”, daban algunas muestras de “donaires”⁵⁹, de “cosas agudas”, a lo que hay que añadir su relación con los *exempla*.

⁵⁷ CLAUDIO GUILLÉN, *Teorías de la historia literaria (ensayos de teoría)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 267 y sigs.

⁵⁸ Véanse, por ejemplo, MARGHERITA MORREALE, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, t. I, Madrid, Anejos del BRAE, 1959, págs. 203 y sigs.; MONIQUE JOLY, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, xvie-xviii siècles)*, Lille, Un. de Lille, 1982; ANTONIO PRIETO, *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986, págs. 17 y sigs., y MAXIME CHEVALIER, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

⁵⁹ En el texto editado por Cromberger la palabra todavía conserva el valor de ‘dones naturales’, y siempre va acompañada de “buen”. No obstante, episodios como el de la dueña Gallarda están asociados a las burlas: “¿Vistes nunca un cavallero mancebo atan apuesto ni

Casi desde el comienzo de la imprenta en España la literatura ‘ejemplar’ tuvo un éxito editorial extraordinario como nos lo muestran las reiteradas impresiones del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y del *Isopete istoriado*, por señalar los ejemplos más paradigmáticos ⁶⁰. Cromberger también encaminó algunos de sus esfuerzos hacia esta clase de producción, pues publicó el *Libro del sabio y clarísimo fabulador Esopo* [c.1510], el *Libro de los siete sabios de Roma* [1510?] y *La vida de Barlaam y Josafat* [c. 1506-1510]. La alusión a los “exemplos” en el prólogo del *Cifar* nos remite a este tipo de literatura, que también contaba con un público interesado.

Con técnicas prologales Cromberger se escuda ante los posibles ataques por la antigüedad del estilo, ya que no todos los lectores se deleitan con las nuevas orientaciones modernas, pero todos ellos podían disfrutar de la materia y de algunos componentes del *Cifar*, astutamente destacados por un empresario que arriesga su dinero y conoce los gustos del público.

5. La fragmentación en capítulos y libros

La edición representa una nueva estructura externa del texto, pues el ms. M se divide en 30 ‘segmentos’, el P, en 216, más el prólogo y el inicio de la obra, mientras que el impreso subdivide cada uno de los tres libros en 47, 39 y 34 capítulos respectivamente. Roger M. Walker explicó la diferente fragmentación de la obra por el posible paso de una recepción en voz alta a otra más privada ⁶¹,

tan de buen donaire e tan de tanta discreción ni tan apercebido en las respuestas que ha de dar como éste?”. Respondió luego la dueña Gallarda e dixo: “Señora, en quanto yo oí agora dél parécame de muy buen entendimiento y de muy buena criança e muy sossegado e muy plazentero a todos los que lo oyen” (fol. 73 r, col. b).

⁶⁰ Véanse ISIDORO MONTIEL, *Historia y bibliografía del «Libro de Calila y Dimna»*, Madrid, Editora Nacional, 1975, págs. 196 y sigs., la bibliografía de EMILIO COTARELO a las *Fábulas de Esopo. Reproducción en facsímile de la primera edición de 1489*, Madrid, RAE, 1929, y CARMEN NAVARRO, *El incunable de 1482 y las ediciones de Isopete en España*, en *Quaderni di Lingue e Letterature*, 15 (1990), págs. 157-164.

⁶¹ *Tradition and Technique in «El libro del cavallero Zifar»*, Londres, Tamesis, 1974, pág. 5 y sigs.

pero su análisis puede completarse desde otra perspectiva⁶². En una obra próxima al *Cifar*, en el *Libro del Consejo e de los consejeros* de Maestre Pedro, se señala la utilidad didáctica de la división en capítulos porque facilita la localización, retención y entendimiento de los textos⁶³, del mismo modo que don Juan Manuel divide el *Libro Enfenido* en capítulos “por que sea mas ligero de entender et estudiar”⁶⁴, lugar común del que se podrían fácilmente acumular más ejemplos hispanos. Partiendo de estas premisas, cualquier copista se podía sentir tentado a fraccionar didácticamente los textos sin respetar el original⁶⁵.

La progresiva complejidad de la enseñanza medieval, de la argumentación, afectó a la disposición de los materiales, organizándose de forma diferente las copias de un mismo texto en los siglos posteriores por el cambio de hábitos de recepción, de estudio, por lo que se tendió a una mayor segmentación de las obras. Así, los traductores medievales solían facilitar el acceso a los textos antiguos, sobre todo a los no literarios, con índices detallados, capítulos de corta extensión y rúbricas explicativas, proceso llamado *ordinatio*. Cuando la tradición medieval no había ya ‘ordenado’ el texto clásico, los traductores peninsulares o lo hacían por propia cuenta o adoptaban las adiciones de otras versiones⁶⁶. Estas disposiciones detalladas, habituales en textos jurídicos o teológicos, afectan a las

⁶² Véase JOSÉ MANUEL LUCÍA MEJÍAS, *Un folio recuperado del «Libro del Cavallero Zifar» (Sobre el epígrafe de los folios 17v y 18r del Ms. 11309 de la Biblioteca Nacional de Madrid)*, en *Revista de Literatura Medieval*, IV (1992), págs. 163-175.

⁶³ “Cuenta vn sabio que ha nombre Boecio que tres prouechos vienen a omne en toda partiçion de libro que se parte por capitulos. La primera es que falla omne mas ayna las cosas que ha menester que son puestas e ordenadas en el libro. La segunda, que las retiene en la memoria mas firmemente. La terçera, que las entiende mejor e mas conplidamente”, ed. AGAPITO REY, Zaragoza, Biblioteca del Hispanista, 1962, pág. 23. [Como indica BARRY TAYLOR, *La capitulación del «Libro del consejo e de los consejeros»*, Incipit, 14 (1994), págs. 57-68, estas declaraciones del prólogo no son obra del autor].

⁶⁴ Ed. JOSÉ MANUEL BLECUA, Madrid, Gredos, 1981, t. I, pág. 148.

⁶⁵ Así sucede en el *Libro de los Estados*, como bien ha argumentado LEONARDO R. FUNES, *La capitulación del «Libro de los estados»: consecuencias de un problema textual*, Incipit, IV (1984), págs. 71-91, y *Sobre la partición original del «Libro de los estados»*, Incipit, VI (1986), págs. 3-26.

⁶⁶ Véase MALCOM BECKWITH PARKES, *The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book*, en *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*, ed. J. J. G. ALEXANDER y M. T. GIBSON, Oxford, Clarendon

técnicas de otros autores, quienes emplean mecanismos tradicionales para el acceso visual al texto. Por ejemplo, Villena divide su traducción de la *Eneida* en capítulos, “maguer en el original latyn non los oviese, en quanto dize que por quitar el enojo de los leedores, acatando que en el presente tiempo non quieren tancto estar en el leer de las ystorias quanto cumple el entender dellas; e si luenga es la razón, déxanla començada. Onde porque non oviesen excusa e achaque de lo así dexar, fizo esta división, e aun los capítulos los más breves que pudo, porque la brevedat dellos combide e afalague al leedor, poniendo en cada uno sentençia complida con esperança de mejor materia”⁶⁷.

“De la Edad Media al tardío Renacimiento... escribanos, traductores, correctores y editores tuvieron por gala y exigencia del oficio dividir en capítulos los libros que les llegaban sin ellos”⁶⁸, porque se habían consolidado unos hábitos de recepción. Argumentos similares a los analizados se utilizan en textos impresos, como en el *Oliveros de Castilla*, bien conocido por nuestro editor: “El filósofo Aristóteles nos dice que las cosas que están separadas son conocidas e entendidas más distintamente, por lo cual fue ordenada la presente historia por capítulos separados e fecho una tabla de ellos” (pág. 190)⁶⁹.

La división en libros obedece a unos criterios similares, pues Cromberger seguía la práctica de la literatura caballeresca de su época. A los tres libros del *Amadís primitivo*, Montalvo añadió un cuarto y un quinto, *Las sergas de Esplandián*, editados ambos en Sevilla. El libro único original del texto catalán del *Tirant lo Blanch* se fragmentó en cinco libros en su traducción castellana. A mi

Press, 1976, págs. 115-141, y PETER RUSSELL, *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1500)*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985, págs. 40-41.

⁶⁷ ENRIQUE DE VILLENA, *Traducción y glosas de la «Eneida»*, Libro primero, ed. PEDRO M. CÁTEDRA, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv, Diputación de Salamanca, 1989, págs. 65.

⁶⁸ FRANCISCO RICO, *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988, págs. 134.

⁶⁹ Este epílogo no existió en la *princeps* francesa según he comprobado en la edición de Ginebra, 4 de junio de 1482, pero sí en su segunda edición impresa en Ginebra, Louis Garbin, antes de 1492, como han señalado R[AYMOND] FOULCHÉ-DELBOSC, *Revue Hispanique*, IX (1902), págs. 587-595, y MIGUEL ÁNGEL FRONTÓN, *Del Olivier de Castille al Oliveros de Castilla: análisis de una adaptación caballeresca*, en *Criticón*, 46 (1989), págs. 63-76.

juicio, la división actual del *Cifar* en tres partes ha sido responsabilidad de su editor, de acuerdo con los modelos de los libros de caballerías, especialmente de la serie del *Amadís* que él mismo había editado, partición favorecida por la propia materia. Esta segmentación ha condicionado la interpretación posterior de su estructura ⁷⁰, pues no es lo mismo analizar el texto como un *continuum* con claros paralelismos, que como una obra estructurada externamente con unas partes simétricas dispuestas en torno a un centro didáctico.

Jacobo Cromberger quiso hacer pasar una obra vieja original en sus antiguos moldes por un remozado libro de caballerías, que además tenía otros atractivos temáticos e ideológicos proyectados desde 1512, si recordamos el carácter providencial del *Cifar*. Aunque el héroe no es un cruzado del nuevo estilo como Esplandián, llega a ser llamado caballero de Dios, y la gracia divina, en definitiva, constituye uno de los principales motivos del libro ⁷¹. Además, de acuerdo con las transformaciones de una sociedad cambiante, podía ser significativo el ejemplo de un caballero que por sus propios medios llegaba a alcanzar un reino o un imperio, si bien no insistiré en estos y otros posibles aspectos que no han sido subrayados por Cromberger, como el posible interés editorial de su materia 'sentenciosa'.

Todos los componentes destacados en los preliminares podían augurar un cierto éxito comercial, en especial su condición caballeresca, tema con el que los impresores sevillanos alcanzaron numerosos éxitos ⁷². Sin embargo, el libro fue editado exclusivamente en 1512, pues la referencia de Simón Díaz a una edición de 1529,

⁷⁰ Véase RONALD G. KEIGHTLEY, *The Story of Zifar and the Structure of the «Libro del Cavallero Zifar»*, en *Modern Language Review*, 73 (1978), págs. 308-327.

⁷¹ Para el contexto de los Reyes Católicos, remito al excelente estudio de ALAIN MILHOU, *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Valladolid, Casa-Museo de Colón, Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid (Cuadernos Colombinos, 11), 1983.

⁷² GRIFFIN, *ob. cit.*, pág. 194. Jacobo Cromberger en las fechas próximas a 1512 incrementa la impresión de la literatura caballeresca y los riesgos económicos, pues tanto el *Cifar* como el *Guarino* podemos considerarlos como primeras ediciones, aunque después ésta no fue la práctica habitual de la familia (véase GRIFFIN, *ob. cit.*, pág. 194). El caso de *Las sergas de Esplandián* resulta más problemático, aunque las primeras noticias conocidas remiten a la edición sevillana.

localizable en la Biblioteca de Palacio, es fruto de una lamentable equivocación. Dicha edición no existe, y la signatura mencionada corresponde al imperfecto ejemplar de 1512 conservado en dicha Biblioteca ⁷³.

El escaso éxito se puede explicar con facilidad desde una perspectiva literaria, de la que nos puede servir de indicio la remodelación del lenguaje del original. A pesar de que actualiza ligeramente la lengua empleada ⁷⁴, el texto de 1512 es arcaico, a diferencia de los libros de caballerías ‘nuevos’ como el *Amadís*, que en la remodelación de Montalvo puede ser considerado como arcaizante. Esta distinción entre lo arcaico y lo arcaizante no es sólo de matiz, pues implica otras consecuencias, por ejemplo, la posibilidad de insertarse en un sistema literario y social de forma secundaria y tangencial, como sucede con el *Cifar*, o inaugurar un nuevo género, arcaizante e innovador a la vez, tradicional y moderno, como ocurre con el *Amadís* y las *Sergas* de Montalvo. Las divergencias se perciben en numerosos aspectos aparentemente comunes, como por ejemplo en el carácter de “regimiento de príncipes” tanto del *Cifar* como de las producciones de Montalvo. En estas últimas su condición didáctica se desprende o bien de la glosa del autor o más modernamente del valor paradigmático de las acciones, de acuerdo con unos modelos actualizados para la época. Así, los héroes podían ser considerados como ejemplos perfectos de cortesanía, tanto por su tenovado *ethos* caballeresco como por su conducta amorosa, que en ambos casos no sólo implicaba una acción narrativa, sino un comportamiento social y verbal digno de imitación. A comienzos del XVI, una obra como el *Cifar* en la que apenas se desarrolla la acción amorosa se apartaba de las creaciones de mayor éxito, llámense libros de caballerías, ficción sentimental, poesía cancioneril o literatura celestinesca. Por otra parte, siguiendo una tradición narrativa y en función de unos propósitos pragmá-

⁷³ Véase AURORA DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975. Agradezco las facilidades que me dio María Luisa López-Vidriero para su comprobación.

⁷⁴ [José Manuel Lucía desde su tesis doctoral, *ob. cit.*, ha señalado en diferentes ocasiones cómo algunos cambios lingüísticos de la edición sevillana se acomodan a los usos habituales en los libros de caballerías. Véase, por ejemplo, *La teoría de los diasistemas y el ejemplo práctico de «Libro del cavallero Zifar»*, en *Incipit*, XVI (1996), págs. 55-114].

ticos, el autor del *Zifar* había conducido el libro por unos terrenos más cercanos a los de la realidad cotidiana del xiv, pero que desde una perspectiva de 1512 estaban completamente alejados de las estilizaciones utópicas de las recreaciones amadisianas. En el *Zifar* la exaltación del “seso natural” aplicado a las diversas situaciones conllevaba una conducta práctica, cambiante, adaptada a las circunstancias, como era habitual en el xiv en algunos de los géneros literarios seguidos. Por el contrario, los héroes de tipo amadisiano encarnaban unos valores absolutos y casi abstractos en su perfección, herederos en buena parte de la literatura artúrica; su falta de concreción posibilitaba su pervivencia, pues se podían fácilmente acomodar a los nuevos contextos sólo con muy ligeros cambios.

No insistiré en estos aspectos, pues podrían falsear la perspectiva elegida. Cromberger proyecta la edición del *Cifar* como si fuera uno de los libros de caballerías nacientes, por lo que así podríamos considerarlo desde la óptica de su recepción en el siglo xvi. Incorporado a la serie, se apartaba del paradigma amadisiano, pero este alejamiento posibilitaba unos nuevos modelos para los futuros creadores; en sentido contrario, algunas semejanzas consolidaban técnicas y esquemas ya existentes como la indicación de ser una obra traducida, las alusiones a continuaciones destinadas a los hijos de los héroes, la inclusión de episodios maravillosos, etc.

Si desde un punto de vista creativo e histórico no podemos considerar el *Zifar* como un libro de caballerías, en el siglo xvi un impresor lo intenta aproximar a la serie amadisiana. La lógica genealógica y la editorial no tienen por qué ser iguales, ni tampoco, al menos para mí, son equiparables sus conclusiones, referidas a ámbitos históricos distintos. El género histórico se forma a partir de creaciones originales⁷⁵, pero debe describirse a partir de su inserción en un sistema más amplio y complejo, en el que necesariamente deben tener cabida todas las obras afines, sean textos antiguos reeditados, traducciones o reelaboraciones⁷⁶. Desde esta óptica,

⁷⁵ Las traducciones deben ser estudiadas en cada caso particular, pues algunas sufren tales cambios y transformaciones, que constituyen auténticas creaciones. Véase recientemente JAVIER GÓMEZ-MONTERO, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542): el Espejo de caballerías (Deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen, Niemeyer, 1992.

⁷⁶ Esta falta de distinción entre el género histórico y el de la recepción ha provocado

será necesario tener en cuenta el *Cifar* de 1512, del mismo modo que los libros artúricos reeditados, las distintas traducciones, los libros breves de aventuras caballerescas, etc. Todos ellos proporcionan diferentes modelos que serán seguidos, rechazados o transformados por los autores en sus creaciones o adaptaciones que denominamos libros de caballerías, pero no forman parte del género. Sin tener en cuenta esta dialéctica entre género histórico - adscripción genérica de la recepción alteraremos arbitrariamente la historia literaria, aunque si elegimos sólo esta última óptica, los resultados pueden originar múltiples confusiones.

A la altura de 1512, el *Cifar* podía ser asimilado vaga y analógicamente a los libros de caballerías, pero su tratamiento y su molde no correspondían a los vigentes en la época. Un impresor avisado como Cromberger no tuvo el éxito deseado ⁷⁷. Había editado una obra vieja en unos odres nuevos editoriales y lingüísticos que pudieran hacerla atractiva y relacionable con los paradigmas triunfantes. No obstante, el molde literario, ideológico y estilístico había quedado intacto, por lo que era imposible que pudiera competir con unos aparentemente frutos tardíos como los del *Amadís* ⁷⁸, en cuya actualización a través de los siglos habían intervenido distintos autores y en cuya última refundición un autor como Rodríguez de Montalvo lo había reelaborado con bastante dedicación y una extraordinaria capacidad artística.

algunas críticas a la bibliografía de Eisenberg, como las de IAN MICHAEL, «*From Her Shall Read the Perfect Ways of Honour*»: *Isabel of Castile and Chivalric Romance*, en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, eds. A. DEVERMOND & I. MACPHERSON, Liverpool, Liverpool Un. Pres, 1989, págs. 103-112. Creo que ambas perspectivas son complementarias, siempre y cuando se delimiten bien los campos de trabajo.

⁷⁷ DANIEL EISENBERG, *Romances of Chivalry*..., pág. 7, no ha encontrado ninguna referencia a la obra en las numerosas críticas de los Siglos de Oro sobre los libros de caballerías, síntoma de su escasa popularidad.

⁷⁸ La revitalización de los ideales caballerescos y la transformación o reedición de obras antiguas no es un fenómeno exclusivo de España, si recordamos a un editor tan significativo como Caxton, o tenemos en cuenta las prosificaciones estudiadas por GEORGES DOUTREPONT, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1969, o las transformaciones sufridas en la literatura italiana destacadas por JAVIER GÓMEZ-MONTERO, *ob. cit.* Para el contexto internacional, véase JENNIFER R. GOODMAN, *European Chivalry in the 1490s*, en *Comparative Civilizations Review*, 26 (1992), págs. 43-72.

En el tiempo transcurrido entre la creación y la edición del *Zifar*, casi dos siglos, se habían producido numerosos cambios históricos-culturales sin que se hubiera transformado el texto. Considerado en su proyección editorial como libro de caballerías del siglo XVI, resultaba una obra anómala que, no obstante, abría teóricamente el sistema hacia nuevos horizontes y reafirmaba aspectos muy parciales ⁷⁹; insertado en el XIV, podemos juzgarlo como una de las obras más originales de nuestra prosa ficticia medieval, uno de los primeros pasos dados en la construcción de lo que hoy denominamos novela, sin que, desgraciadamente, sus principales aportaciones tuvieran gran incidencia histórica.

JUAN MANUEL CACHO BLECUA

Universidad de Zaragoza.

⁷⁹ FEDERICO CURTO, *ob. cit.*, pág. 25, destaca las reflexiones morales como principal contribución del *Cifar* en su edición de 1512.