

CATÁLOGO DESCRIPTIVO DE LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS. XII ¹

TERCERA PARTE DE FLORAMBEL DE LUCEA: UN TEXTO RECUPERADO, UNA HISTORIA POR DESCUBRIR

« Pues qué diremos, ¡ó discretos leyentes!, de los variables y desastrosos casos de aquella que los antiguos llamaron Fortuna, que más propiamente se puede y deve llamar falso mundo transitorio y perecedero lleno de miserias y trabajos en el cual tanta abundancia de ellos ay que por un descanso que da no ay ninguno tan fuerte y poderoso que no guste de mil fatigas y penalidades ».

Con estas palabras comienza el autor el capítulo setenta y nueve de la *Tercera parte de Florambel de Lucea* ²; palabras que sirven de pórtico para dibujar la historia, llena de trabajos y miserias, de un autor que con mil fatigas y penalidades intentó alcanzar el descanso de la fama. La Fortuna, ese “falso mundo transitorio y perecedero” muestra su cara más cruel al hablar de uno de los ciclos de libros de caballerías del siglo XVI más olvidados y desgraciados, como lo es el que narra las aventuras del emperador

¹ Hasta el momento se han presentado las siguientes entregas: I. *El ciclo de Amadís de Gaula en la Bibliothèque Nationale de France*, en *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 8 (1994 [1995]), págs. 377-429; II. *Descripción de la Crónica de Adramón (Bibliothèque Nationale de France, esp. 36)*, en *Scriptura*; III. *Noticias sobre un nuevo manuscrito de Clarisel de las Flores (libro I) de Jerónimo de Urrea*, en *Archivo de Filología Aragonesa*, LI (1995), págs. 283-296; IV. *El ciclo de Amadís de Gaula y Palmerín de Olivia en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)*, en *Journal of Hispanic Research*, 3 (1994-1995 [1996]), págs. 81-106; V. *Otros libros conservados en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)*, en *Studi Ispanici*, 1994-1996, págs. 9-49; VI. *Libros manuscritos*

Florambel de Lucea, escrito por Francisco de Enciso, de la que su tercera parte se ha conservado manuscrita ³.

El descubrimiento en los últimos años de títulos de libros de caballerías manuscritos permite un primer acercamiento a su tipología, en donde sobresalen los textos que, al margen de los ciclos caballerescos difundidos en letras de molde, narran las aventuras de caballeros como Clarisel de las Flores, Belin flor de Grecia, Bencimarte de Lusitania, Claridoro de España, el Cavallero de la Luna, Lidarmarte de Grecia, Polismán, Leon Flos de Tracia o el particular don Mexiano de la Esperanza; pero en donde también tienen su puesto —en absoluto secundario— aquellos otros que continúan ciclos impresos, ya sean debidos al mismo o a diferentes autores (Belianís de Grecia, el Caballero del Febo o el propio Florambel de Lucea), sin olvidar una de las posibilidades más desatendidas por la escasez de ejemplos conservados, como lo es el traslado manuscrito de textos previamente impresos, como lo testimonia el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid que conserva una copia a finales del siglo xvi de la edición del *Felixmarte de Hircania* de Melchor Ortega,

en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid), en *Criticón*, 69 (1997), págs. 67-99; VII. *Un Palmerín de Oliva recuperado: Toledo, ¿Juan Ferrer?, 1555* (Biblioteca del Palacio Real: I.C.91), en *Voz y Letra*, VI (1995 [1997]), págs. 41-57; VIII. *Dos folios recuperados de un libro de caballerías manuscrito: don Clarís de Trapisonda* (Biblioteca de Palacio: II. 2504), en *Revista de Filología Española*, LXXVI (1996), págs. 47-69; IX. *Algunas reflexiones sobre la difusión manuscrita de los libros de caballerías a la luz de Filorante*, en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. de MARÍA CRUZ GARCÍA DE ENTERRÍA y ALICIA CORDÓN MESA, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, tomo II, págs. 949-962; X. *Tirante el Blanco ante el género editorial caballeresco*, en *Tirante*, 0 (1997) (<http://www.uvalencia.es/~lemir/tirant>); XI. *El último libro de caballerías: Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Este trabajo ha contado con una Ayuda Postdoctoral de la Fundación Caja de Madrid.

² El códice conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 9.424) posee el siguiente epígrafe: "capítulo setenta y nueve de vn rraçonamjento que haçe el autor y de la guissa quel soldan guerrerin y sus caualleros se embarcaron y fueron del puerto de vrcanbela lleuando la presa que aueis oydo y de como el traidor de Baldaruque fizo prender a los ynfantes clarisel del fondo balle y Rosamante de yrlanda" (fols. 186r-v).

³ El propio Marcelino Menéndez Pelayo, al hablar de los textos sueltos de los libros de caballerías, aunque tenía en su poder un ejemplar de la reedición sevillana de 1548 de la primera parte del *Florambel de Lucea*, no le prestó más atención que a otros que confiesa sólo conocer por referencias indirectas (*Orígenes de la novela*, ed. de ENRIQUE SÁNCHEZ REYES, 2ª ed., Madrid, CSIC, t. I: Influencia oriental. Libros de caballerías, págs. 430-431).

que vio la luz en las prensas de Valladolid en 1556⁴. El descubrimiento de un nuevo manuscrito de la *Tercera parte del Florambel de Lucea* en la Biblioteca Nacional de Madrid, que conserva completos los libros VI y VII del ciclo, permite incidir de nuevo sobre una idea que hemos venido defendiendo en los últimos tiempos: la necesidad de replantear la difusión de los libros de caballerías castellanos en el siglo XVI más allá de los límites (más económicos que estéticos) de los datos que aportan las ediciones impresas.

⁴ Además de dos textos de principios del siglo XVI y que, por tanto, hemos denominado como antecedentes de los libros de caballerías manuscritos ([1] *Crónica del príncipe Adramón* [BNationale de France: Esp. 191] y [2] *Libro del virtuoso y esforçado cavallero Marsindo* [Real Academia de la Historia de Madrid: Ms. 9/804]), el corpus de libros de caballerías manuscritos castellanos que actualmente conocemos se concreta en 16 títulos, conservados en varias copias algunos de ellos: [1] *Quinta parte de don Belianís de Grecia y de su hijo Velflorán con sus grandes echos* (BNacional de Madrid: Ms. 13.138; y Biblioteca Nacional de Viena: Cod. 5.863); [2] *Historia del invencible y clarísimo príncipe Bencimarte de Lusitania* (Biblioteca del Palacio Real: II.547 y II.1708); [3] *Libro tercero del ínclito Cavallero de la luna* [también incluye el cuarto] (BNacional de Madrid: Ms. 8.370 y Ms. 10.247); [4] *Historia caballeresca de don Claridoro de España* (BNacional de Madrid: Ms. 22.070); [5] *Clarís de Trapisonda* (dos folios conservados en BPalacio: II.2504); [6] Jerónimo de Urrea, *Don Clarisel de las Flores y de Austrasia (tres partes)*. La primera parte se conserva en dos copias (Biblioteca Apostólica Vaticana [Barberini. lat. 3610] e Hispanic Society de Nueva York [HC 397/715]) y la segunda y tercera en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (Mss. 162 y 163). Se conservan además algunos fragmentos de la tercera parte en la Biblioteca particular de Ángel Conellas en Zaragoza; [7] *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros* (BNacional de Madrid: Ms. 13.137); [8] Francisco Barahona, *Libro primero de la primera parte de Flor de Cavallerías* (Biblioteca del Palacio Real: II-3060); [9] *Aventuras de Filorante* (Biblioteca Zúbalburu de Madrid: Ms. 73-240); [10] *Historia del invencible caballero Leon Flos de Tracia* (BNacional de Madrid: Ms. 9206); [11] Damasio de Frías, *Primera parte del cerco de constantinopla, do se cuentan los altos y soberanos echos del valeroso e invencible príncipe Lidamarte de Armenia* (Universidad de California: Ms. 118); [12] Miguel Daza, *Crónica de Don Mexiano de la Esperanza, Caballero de la Fe* (BNacional de Madrid: Ms. 6.602) (Marino, 1987 [1989]); [13] Jerónimo de Contreras, *Historia y libro primero del invencible y esforçado caballero don Polismán, hijo de don Floriseo Rey de Nápoles* (BNacional de Madrid: Ms. 7839); [14] Antonio Brito da Fonseca Lusitano, *Selva de Cavalerías* (Biblioteca Nacional de Lisboa: COD/11255 y COD/615); [15] Francisco de Enciso Zárate, *Tercera parte de la historia del invencible caballero don Florambel de Lucea, Emperador de Alemania* (Biblioteca del Palacio Real: II.3285); y [16] Melchor Ortega, *Felixmarte de Hircania* (Biblioteca Nacional de Madrid: Ms. 22.668). Para una visión general de los mismos remitimos a nuestro trabajo: *Libros de caballerías manuscritos*, en *Voz y Letra*, VII/II (1997), págs. 61-125.

1. UN TEXTO RECUPERADO

De Francisco de Enciso de Zárate, el más que probable autor de la *Tercera parte del Florambel de Lucea*, casi nada sabemos: cargos de agente o procurador de la ciudad de Logroño en la Real Cancillería en Valladolid y de secretario del Marqués de Astorga, a quien dedica sus dos obras impresas, una cita en el prólogo dedicatoria de la primera parte del *Florambel de Lucea*, publicada en 1532 («fue traduzido dela lengua ynglesa l enla nuestra castellana. Y agora nueuamente fue trasladado corregido y emendado l por Enciso»), y una triste imagen de desolación y pobreza, si leemos el corto inventario de bienes que se hizo a su muerte, acaecida en Valladolid en 1570.

Además de ser (con toda probabilidad) el autor del *Platir*, tercer libro de la serie de los palmerines, y publicado (únicamente) en Valladolid por Nicolás Tierri en 1533, nos interesa Enciso por haber sido el creador del ciclo del *Florambel*, compuesto de tres partes y de siete libros que en un principio debían de haberse difundido en letras de molde. Las dos primeras partes vieron la luz en las prensas vallisoletanas de Nicolás Tierri en dos ediciones diferentes que se datan en 1532, con colofones fechados en el 22 de junio y el 25 de septiembre respectivamente ⁵, lo que debería también haber sucedido con la tercera unos veinte años después. En el Archivo Histórico Provincial de Valladolid (leg. 220, fol. 236) se conserva un contrato de impresión fechado a 2 de octubre de 1549

⁵ El hecho de que se fechen ambas en 1532 ha llevado a algunos catalogadores a hablar de una sola edición. Se conservan ejemplares de ambas ediciones en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-4.355) y en la Nationalbibliothek de Viena (C.P.2.C.9). Sólo se reeditó en una ocasión: la primera parte en las prensas sevillanas de Antonio Álvarez, el 7 de abril de 1548 (de la que se conservan los siguientes ejemplares: Biblioteca de Catalunya: Bon. 9-III-14 | Santander: Menéndez y Pelayo: R-III-5-15 (olim. N° 239) | British Library: C.39.h.2 | BNLisboa: Res. 222 | Nueva York: Librero H. P. Kraus), y la segunda parte en las también prensas sevillanas de Andrés de Burgos, terminada de imprimir el 26 de enero de 1549, como se indica en el colofón, y de la que se conservan dos ejemplares: (Biblioteca de Catalunya: Bon. 9-III-15 y Biblioteca Nacional de Madrid: R-34.803). Por otro lado, el libro, como otros tantos de caballerías castellanos se tradujo muy pronto al italiano, y de este modo en Venecia lo imprimirá Michele Tramezzino en 1559-1560 (en la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un ejemplar: R-31.216-18).

entre el librero de Medina del Campo Rogel Senat y Francisco de Enciso, «por quanto el dicho francisco denciso ha hecho un libro intitulado el sexto y septimo libro de don florambel de lucea y le queria imprimir». Pero el libro nunca llegó a difundirse mediante la imprenta, aunque el texto ya había sido escrito y a mediados del siglo XVI seguía siendo una época de esplendor del género editorial caballeresco, como lo muestra la cantidad y variedad de ediciones y reediciones (especialmente desde Sevilla) que se imprimen en estos años. Además de la primera y segunda parte del *Florambel de Lucea*, que se reedita en Sevilla en estos años, conocemos que durante 1548 se imprimen los siguientes libros de caballerías castellanos [1] *Renaldos de Montalbán (III)*, Sevilla, Jácome Cromberger (25 de abril); [2] *Lepolemo (I)*, Sevilla, Dominico de Robertis (4 de mayo); [3] *Guarino Mesquino*, Sevilla, Andrés de Burgos (10 de mayo); [4] *Lisuarte de Grecia (VII)* (Feliciano de Silva), Sevilla, Dominico de Robertis (19 de junio), y [5] *Palmerín de Inglaterra (II)*, Toledo, herederos de Fernando de Santa Catalina (16 de Julio); y durante 1549: [1] *Amadís de Grecia (IX)* (Feliciano de Silva), Sevilla, Jácome Cromberger; [2] *Espejo de caballerías (II)*, Sevilla, Jácome Cromberger (27 de febrero); [3] *Felixmagno (I y II)*, Sevilla, Sebastián Trugillo (30 de abril); [4] *Silves de la Selva (XII)* (Pedro de Luján), Sevilla, Dominico de Robertis (14 de junio); [5] *Felixmagno (III y IV)*, Sevilla, Sebastián Trugillo (4 de Julio); [6] *Las Sergas de Esplandián*, Sevilla, Jácome Cromberger (13 de diciembre), y [7] *Clarián de Landanís (IV: Lidamán de Ganail)*, Sevilla, Sebastián Trugillo.

Las razones para que el contrato nunca se llevara a efecto quedan en la oscuridad de las especulaciones. Pero el manuscrito existió. Hasta este momento sólo conocíamos parcialmente su contenido, gracias a un códice conservado en la Real Biblioteca (II.3.285)⁶, en donde se han encuadernado dos manuscritos diferentes: el autógrafo, escrito en letra procesal encadenada, y una copia

⁶ Hemos analizado y descrito este códice en nuestro trabajo: *Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. VI. Libros manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)*, en *El Crítico*, 69 (1997), págs. 67-99, por lo que a todos los detalles remitimos a él. También puede consultarse la descripción que aparece en M^a LUISA LÓPEZ VIDRIERO (dir.), *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos Volumen III*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1996, pág. 501.

destinada seguramente a la imprenta, que pudo haberla realizado el propio Enciso (recuérdense sus cargos) o un escribano dedicado a tales menesteres. En cualquier caso, el códice sólo conserva (y de un modo parcial) el libro sexto⁷. Por estas razones, el descubrimiento de una nueva copia de la *Tercera parte del Florambel de Lucea* en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 9.424), que conserva tanto el libro sexto como el séptimo, nos permite recuperar lo que hasta ahora creíamos irremediabilmente perdido: el ciclo completo de Florambel, del modo que su autor Enciso lo ideara.

El códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, como se indica al final del mismo es un traslado terminado a finales del siglo xvi, más concretamente el 12 de abril de 1594: “hacabose este treslado año de 1594. FIN en el mes de habril a. 12.” (fol. 502r). De este modo, a finales del siglo xvi, *Florambel de Lucea*, ese *Florambel* manuscrito seguía copiándose, seguía leyéndose, seguía difundiéndose a pesar de no haber conseguido un lugar en el repertorio cada vez menos abundante de los libros de caballerías originales que se imprimieron a partir de la segunda mitad de la centuria⁸. El manuscrito —como ya se ha indicado en tantas otras ocasiones— se convierte en este momento en un modo —anteriormente marginado— para la difusión de las obras de ficción extensas, justo en ese momento en que la industria editorial hispánica entra en crisis. Y el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid no es un caso aislado, como lo ponen de manifiesto las copias conservadas del *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea (con su variante del *Filorante*), del *Bencimarte de Lusitania*, del *Caballero de la Luna...* y de tantos otros o que permanecen desconocidos en los estantes de nuestras bibliotecas o que se destruyeron a lo largo de estos siglos⁹.

⁷ Así termina: [213v {212}] “fin del sexto libro dela tercera parte l del ynbençible caballero don floran l bel de luçea enperador dealemanya l y delas grandes abenturas y peli l gros en que el y, su hermosa l muger la enperatriz graselinda con otras munchos l y preçiados príncipes y caballeros y hermosas señoras y de las grandes cosas y cruas ba l tallas que en la segunda guerra l de vngria acaçcieron l Lavs deo”.

⁸ En el ejemplar de la primera parte del *Florambel de Lucea* conservado en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander se pueden leer unas anotaciones en donde se indica cómo el libro era leído a finales del siglo xvi y principios del xvii: “le acabe a xxvij denero 1592”, “a 28 de enero año 1601 la acabe”.

⁹ Hemos analizado la importancia de este medio de difusión en nuestro trabajo: *Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (algunas observaciones sobre la*

Pero antes de analizar la relación existente entre ambos códices, la fiabilidad o no del traslado de una obra casi cincuenta años después de su composición, detengámonos en la descripción externa del manuscrito que ahora hemos recuperado.

El códice se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura ms. 9.424 en una etiqueta moderna pegada en el lomo. El papel es de color crudo. En algunos folios, la tinta, por sus componentes abrasivos, ha traspasado el papel, dificultando la lectura del texto (esp. fols. 93-95). El papel del cuaderno T (fols. 173-183) es de calidad mucho menor que el utilizado para el resto, por lo que la lectura del mismo se hace mucho más difícil. Los folios miden 290 x 210 mm. Se conserva el cuerpo originario, formado por 502 folios. Foliación arábiga en el ángulo superior derecho, de época posterior. En el f. 113r, la foliación aparece más en el centro porque se ha perdido parte del folio en el ángulo superior derecho. La foliación pudo haberse llevado a cabo por la misma mano que consume diversas correcciones en el texto. Se documentan dos errores en la foliación: 112 [por 212] y 34 [por 340]. El códice consta de 49 quinternos y un sexenio: A-O¹⁰ P¹² Q-Z¹⁰ Aa-Zz¹⁰ Aaa-Hhh¹⁰. Los cuadernos están numerados en el ángulo inferior izquierdo del primer folio. La numeración de los mismos se lleva a cabo mediante el sistema de letra acompañado de su número de orden. Errores de numeración, corregidos en el texto desde el cuaderno 30 al 39, que aparecen numerados como del 29 al 38. Reclamos en el ángulo inferior derecho del vuelto de cada folio. El texto está escrito a línea tirada. La caja de escritura mide 245 x 160 mm. 36 líneas por folio; en el caso del copista 3 se llega incluso a 43 líneas por folio. No posee cabeceras. Sólo al inicio del libro VII (fol. 203r), se ha escrito en el lateral superior: "Libro septimo". Se aprecian tres manos diferentes en la copia del códice: [1] copista 1 (fols. 114: línea 28), en letra itálica; [2] copista 2 (fols. 114: línea 29-502r): letra procesal, de factura bastante redonda. Cambia, en relación a copista 1, los epígrafes, que ahora se numeran con letras, con sangría a la izquierda y con un calderón al inicio del mismo, como así sucede

recepción del género editorial caballeresco), en *Literatura de caballerías y origen de la novela*, ed. RAFAEL BELTRÁN, Valencia, Universidad, 1998; así como en nuestra monografía *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 1998.

con los epígrafes del códice conservado en la Biblioteca Real. En esta parte, se documentan más correcciones que en los folios iniciales. En los siguientes folios, el copista ha introducido más texto del habitual: 203, 212v, 317 y 318. [3] copista 3 (fols. 131-141: cuaderno P): igualmente letra procesal, aunque ahora de factura menos cuidada, en donde sobresalen los continuos nexos, de trazo mucho más grande. Deja un espacio para la numeración de los capítulos, que indica que seguiría el sistema numérico del copista 1. En los folios 138 y 139 se alternan varias manos, con un trazado en donde sobresale la falta de uniformidad, así como los fols. 193 (inicio cuaderno X), 203-212 (cuaderno Z, que es el inicio del libro VII), 303-304 (inicio cuaderno LI), y 317-318 (un bifolio del cuaderno Mm, con 49 líneas por folio)¹⁰. El códice carece de toda decoración y está encuadernado en pergamino sobre cartón, con adornos dorados. En el lomo, escrito en dorado: “Y l. 19. l Florambel de Lucea l 2^a. Pte.”. Medidas: 305 x 220 mm., con un lomo de 62 mm. En el vuelto de la cubierta se ha pegado un folio, con el siguiente texto: “Este libro de florambel de Luça se restituo ala librería de el Rey n. sr. delas Alaxas que se embargaron a Valençuela entregomele el Grefier de su Mgd. y dele Recibo. Garcia de Villagran y Marban”. Antiguas signaturas: “Caj. J6 Or J^a”, “Bb.22”.

Pero hay un aspecto del códice que quisiéramos resaltar y que merece una especial atención. Como ya se ha indicado, son varias las manos las que participan en el traslado del *Florambel*, pero también vamos a encontrar dos tipos diferentes de correcciones: una en donde el propio copista (según el caso) enmienda y corrige los errores habituales en todo acto de copia, y las intervenciones de un corrector posterior a la confección de la obra (¿el propio lector que

¹⁰ El sistema gráfico (especialmente en la representación de las sibilantes) es peculiar en cada uno de los copistas. De este modo, frente a lo que sucedía con los textos copiados en la Edad Media, en los Siglos de Oro no se tiende hacia la uniformidad sino todo lo contrario: cada copista deja patente el diferente trazo de su forma de escribir, pero al mismo tiempo también deja huellas de su particular ideolecto e incluso de su particular ortografía. Por estas razones, a la hora de editar un texto manuscrito de los Siglos de Oro hemos de poner especial atención al análisis de las diferentes manos (con sus peculiaridades lingüísticas, pero también gráficas) que han participado en su confección: sólo de esta manera (y su comparación con los sistemas lingüísticos y gráficos impuestos por la imprenta) podremos comprender cómo el español se iba configurando en este siglo tan esencial para su futuro.

mandó realizar la copia a finales de la centuria?), quien lleva a cabo enmiendas al texto. En el primer tipo, es posible documentar los siguientes casos cuyas lecturas se documentan también en el código del *Florambel* conservado en la Real Biblioteca:

a) Interpolaciones (normalmente interlienales) que enmiendan errores por omisión:

- 12v: sean libres por mano del (+blanco y brabo unicornio *interl.*).
 14r: y bieron avn Rey questaba sentado en una silla y cabel dos ynfantes muy hermosas (+ y una dueña *interl.*) y que llegaba a ellos un brabo y esquivo jayan.
 69v: sabed quel queste buen caballero y yo por agora tenemos (+por nonbres *interl.*) los caballeros resplandeçientes.
 118r: y mandaron a sus escuderos que les ensillasen sus caballos (+enel entretanto y el duque tambien mando atodos sus caballeros *interl.*) que se saliesen del castillo
 115v: saued que el duque a mi ni a ninguno de mis tierras ni vasallos façe mal con esperanza (+que tiene *interl.*) que an de ser suyos
 160r: y ansi no me marauillo dequeste cauallero tenga tan buen (+cono *interl.*)çimiento
 210r: virtuosa señora que (+jamás *interl.*) a auído
 274r: y cada vno tomo la carrera que auia de lleuar y don// (+//celindo *interl.*) se fue por donde la donçella le guiara
 274r: se yban todos tras El por ber aquella // (+// batalla *interl.*) por que como le bieron la diuisa de los leones y el que lleuaua Pintado enel escudo toda la jente bulgar començo a dezir a boçes agora veremos hermosa vatalla
 281r: tengo alguna // (+// disculpa *interl.*) merezco el perdon
 293r: y enamorado que fuese que (+siendo *interl.*) rrequerido deamor

b) Cancelaciones que enmiendan o errores por repetición o por sustitución:

- 23v: que si de lleno le açertaba (y açertaba *del.*) que la batalla seria partida
 23v: fasta que llegaron tan juntos que (muchos *del.*) se podian ferir
 57v: que poca pro puede tener ala (guarda *del.*) torre la guarda
 91r: y todos a punto de (pelear *del.*) caminar
 258v: hera de vn fermoso y Rico (Rubi *del.*) carbunclo

- 261v: desde el qual viendo y sintiendo el gran daño (+el gran daño *del*) que rreciuiua
 283v: muy espantadas fueron asi la emperatriz (como todas *del*) y todas las que presentes estauan
 293r: en la torre encantada sauiedo que yba en su demanda (sabiendo que yba en su demanda *del*) se folgaua porque tenia esperança en dios y en su buena bentura que lo auia de fallar

c) Correcciones sobre texto raspado que enmiendan errores por sustitución:

- 130r: y todos los balientes caualleros que con ellos salieron se fincaron en el rreal con los otros príncipes y (+cristianos *in ras*) yala ciudad enbiaron la xente
 173r: y hultima haz con doçe (+mill *in ras.*) caualleros

d) Correcciones que enmiendan errores por sustitución o por alteración del orden:

- 234v: tambien fue (vençido *del* + erido *interl*) el ançiano rrey aquilan
 237v: ya la duquessa de (la fermosura *del* + bauiera *interl*) del qual venia muy espantado
 242r: porque por la mayor parte este (mundo *del* + nuestro seso *interl*) femineo siempre sigue los extremos
 283r: Porque yo no (se fago *del* + // me allo *interl*) dino de tal atreuimiento
 296v: se le auian juntado delas harmadas de los (xpianos *del* + paganos *interl*)
 321v: se despidieron y y el príncipe y la duquessa del gran çufí y (dela duquesa *del* + dela Reina *interl*) su muxer
 377r: se metio por la floresta facia donde la (emperatriz *del* + ynfanta *interl*) auia dado las voçes

Pero más interesantes, si cabe, son las diversas interpolaciones que un segundo corrector (al margen del acto de copia) ha dejado escrito tanto entre líneas como en los márgenes del código, en especial en los folios que ocupa el libro séptimo de la *Tercera parte de Florambel de Lucea*. Entre las diversas anotaciones marginales, puede establecerse una cierta tipología:

a) Intervenciones que vienen a devolver el sentido a párrafos mal copiados o con errores por omisión:

- 304v: que hera ya muy tarde porque se queria Poner // (+ // el sol *interl*) ante si en medio del Rio en vna ysleta que en el se façia // (+// vieron *interl*) vn castillo
- 305r: y llegando mas çerca conoçieron que el honbre hera cautiuo esclauo Porque traya vna argolla de fierro al cuello y una correa de cuero con que se çeña el qual quando lleço adonde el cauallero del ximio y la duquesa estauan los saludo en lengua griega mostrando en la faz muy gran turbaçion y espanto mirando al ximio // (+// yala duquesa quando al uno quando al otro y el caballero del ximio *interl*.) le torno las saludes
- 338v: de todos los otros altos caualleros y del bueno de don // (+// çelindo *interl*) su nieto
- 400v: como por lo mucho que amaua a su cauallero // (+// nunca le quiso escuchar *interl*) lo qual todo sauido por el jayan Procuo de dar la muerte

b) Intervenciones que modifican parte del texto, previamente cancelado, en ocasiones por motivos estilísticos:

- 311v: biendole venir con tanta furia fue metido en todo Pauor de muerte por lo qual // (fue muy *del* +// poniendo mano asu espada se giro para erirle y el jayan quando le bio fue tan) airado que dando vna muy horrible y espantosa boz dijo o astrosa y cautiba criatura
- 363r: Porque cada vno de (nuestros *del* +mis *interl*) caualleros Amo y con todo el feruor y lealtad que amar se puede y a esos otros que decis que rreçeuí Por mis caualleros fue entre tanto que los (nuestros *del* +mios *interl*) estauan Pressos y ausentes
- 380r: el qual estaua tendido sobre la yerua berde descansando y çerca del (los caualleros *del* + vnos escuderos *interl*) y los caualllos desenfrenados
- 402v: yo no tengo liçençia para lo deçir ni sobre Ellas mas poder de las venir a (ablar *del* + aconpañar *interl*) y servir por mandado de vn cauallero
- 421v: que quando despartieron (estauan *del* +fueron *interl*) metidas en su entero juiçio
- 425v: y los otros haltos honbres de nuestras flotas tubiessen auiso de esto temiendo el gran (auiso de que muchas de nuestras naues tubiesen auiso desto *del* + peligro en que estan *interl*) han acordado de juntar todo su poder
- 480v: que por causa que entre todos aquellos altos y esforçados caualleros auia muy gran rrebuelta y (ligereça *del* +diferençia *interl*) sobre quales auian de entrar en aquella batalla

484r: (*sobre texto cancelado: más de tres líneas, se ha escrito*) los quales quando bieron de aquella guissa y que hera ya tiempo los rreyes aquiliano y el de jerusalen (+ mandaron tocar las tronpetas *interl*) que como los balerosos guerreros la oyeron como no deseasen otra cossa baxando las lanças y yriendo delas espuelas a los caualllos arremetieron los vnos a los otros

c) Intervenciones que vienen a concretar algún dato aparecido en el texto:

217r: por toda la ciudad con son de muchas trompas que todo cauallero que fuesse enamorado y quisiese provar las harmas por seruiçio de su señora que le faltara en aquel passo a donde a pie o a cauallo y de todas las guissas que quisiere le faria conocer # [*+# que ninguno ama contanto erbor y lealtad como el ama ala hermosa prinçessa leonoría ni mereçe*] ser amado de señora tanto como el dela suya

435r: y como los dos heran tan balientes y alcançauan tan grandes y desiguales fuerças fueron tan cargados atormentados y atordidos de los grandes golpes // (*+//que mui desacordados caieron don argante ala puerta dela torre i el rrei buifante y braçauer enla mar si nole socorrieran por que muchos de sus caballeros le Recojieron ensus braços y le començaron a meter en su acuerdo y el hermano del Rei biendo adon argante asi como mui baliente fuese con gran esfuerço y ligereça salto y se metio en la torre que por muchos y estraños golpes que le daban *interl* y in marg.) que le daban la donçella sarmacia y talamon no se lo pudieron estoruar*

446r: especial mente quando supieron los grandes socorros que a los xpianos (*+//les abia benido *interl.**) y de como la torre encantada andaua

450r: porque era de vn hermano y el mal cauallero (*+//que asu marido *interl**) matara y que sin falla El yba huyendo para se acoxer con el

478r: el rrey xartadario // (*+// deçendiente *interl**) dela clara y antigua sangre delos famosos y poderosos darios

Especial atención merecen dos ejemplos, que vienen a mostrar la intención de este segundo corrector (o lector) de concretar algunos de los episodios narrados. Para que pueda apreciarse la calidad y cantidad de correcciones que se documentan en los folios 451r-v, se coloca el texto a dos columnas, indicando en la primera en cursiva el texto cancelado, y en la segunda en negrita las interpolaciones introducidas:

y cobrando muy gran coraçon aunque estaua muy mal ferido salto muy lixeramente en su cauallo que *de rriendas tenia ensu mano siniestra se escudaua y se defendia delos que acauallo le querian ferir y con la espada les heria asi a altos como alos villanos de tan esquibos y mortales golpes que no se le osauan mucho açercar y desde lejos le tirauan lanças como si fuera algun fiero animal y el con la su gran destreça y lixereça se andaua aguardando y saltando entre ellos y despues dieron horden de que lleuasen al duque a Algun lugar donde fuese curado*

y cobrando muy gran coraçon aunque estaua muy mal ferido salto muy lixeramente en su cauallo que **junto ael estaba y començo a erir asi los caballeros** como alos villanos de tan esquibos y mortales golpes que no se le osauan mucho açercar y desde lejos le tirauan lanças como si fuera algun fiero animal y el con la su gran destreça y lixereça se andaua guardando y saltando entre ellos y **juntandose con su hermano començaron amatar enlos del castillo de manera que no pudiendo sufrir los sus pesados y mortales golpes començaron a uir los que bibos quedaron y se acojieron al castillo cerrando las puertas y aun assi no se tenian por sseguros segun el miedo que alos dos auian cobrado los quales quando bieron que no auia con quien pelear se fueron a abraçar con grande amor y despues que se ubieron reçebido con grande alegría quando don argante bio a su ermano tan mal ferido fue tan sañudo *que dijo que en ninguna guiza se partiria alli fasta tomar bengança delos del castillo mas el duque le Rogo que lo dejase que bastaba el daño que les abian echo y que se fuessen a Algun lugar donde fuese curado***

En otra ocasión (fol. 303v), se han introducido en los espacios en blanco dejados por el copista las palabras que se consideran necesarias, que en nuestro ejemplo se marcan en negrita:

quando le bieron hablar con tanto **orgullo** y atreuimiento y tratar los de aquella guisa fueron **mobidos a mucha** yra y el que al prinçipio le fablara le torno a *deçir bos don* cauallero algún sandio deucis deser y **en mal punto ableis** con tanta soberuia y desmesura

Es tiempo ahora de intentar contestar esa pregunta que hemos dejado en el aire antes de comprender las características externas del

códice conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid: ¿qué relación textual posee con el códice de la Real Biblioteca? En principio, el traslado de 1594 se presenta como una copia fiel según la colación que hemos podido realizar del libro VI, el único texto, recordémoslo, que hasta ahora conocíamos de la *Tercera parte del Florambel de Lucea*. En el códice de la Real Biblioteca (=P), en los primeros 114 folios que se corresponderían con la copia destinada a la imprenta, se llevan a cabo una serie de modificaciones (indicadas en los márgenes con la fórmula “vala”) que han sido incorporadas en el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid (=M)¹¹. Pero, en M se documentan dos tipos de modificaciones que bien pueden deberse al propio autor del traslado o, como parece más verosímil, ser fruto de diversas copias intermedias que pudieron realizarse en el medio siglo que separa ambos testimonios y que no parece inverosímil si tenemos en cuenta la difusión (que en ningún caso podemos cuantificar) de la que gozó la obra, aunque permaneciera manuscrita. Las diferencias entre ambos textos se pueden concretar en tres tipos: [1] gusto arcaizante en grafías y gramática, [2] modificaciones textuales y [3] cambios redaccionales, que ejemplificaremos con documentaciones procedentes de los dos primeros capítulos del libro sexto.

En primer lugar, se documenta un gusto por grafías y soluciones morfológicas y léxicas arcaizantes, que darían a la lengua de la obra ese regusto medievalizante que se ha considerado parodia en los primeros capítulos del *Quijote* (especialmente en el segundo). Así, y no está de más recordarlo como ejemplo, don Quijote cuando se encuentra con las dos mozas “destas que llaman del partido” a la puerta de la venta de Palomeque el Zurdo, les dice “con gentil talante y voz reposada”: “No fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguido alguno, ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, quanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran”. Todos los editores y comentadores de la obra cervantina cuando llegan a este pasaje (y a la

¹¹ Aparecen en P en los folios 22v, 54v, 81r, 82v, 91r y 92r, que pueden consultarse en nuestro trabajo *Libros de caballerías manuscritos en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)*, art. cit., pág. 70.

descripción del amanecer mitológico o a la invocación de Dulcinea un poco antes) resaltan su valor paródico ¹². De este modo, no deja de resultar curioso que en el traslado a las puertas del siglo xvii de una obra escrita a mediados de la anterior centuria, se modifique la lengua en busca de un ideal que para los lectores de la época no debía ser tan paródico y divertido como hemos supuesto (desde una conciencia lingüística mucho más moderna). Así, el paso de la h-inicial en P a la f- en M se produce de manera automática y completa en casos como:

haze > façe | hasta > fasta | hazer > façer | habla > fabla | hallaron > fallaron | hijos > fijos | holgar > folgar | hecho > fecho...

Por otro lado, también parecen preferirse palabras como ‘coronica’ en M frente a la ‘historia’ que aparece en P, o ‘cuidar’ frente a ‘pensar’ de P, como en el siguiente ejemplo: “y otras beces **pensando** [cuydando M] en su señora”.

También se documentan en M, frente al texto de P, algunas modificaciones textuales que van desde la sustitución de palabras:

Ella lo más del día no **se ocupaba** [entendía M] en otra cosa

Se fue con el hombre anciano que lo despartió y **sacó** [llebo M] dela compañía

Con próspero **tiempo** [biento M]

donde le hize muncha **honra** [fiesta M]

no podía cunplir su **malbado** [mal ditctado M]desco

nos casamos y **estubimos contentos** [goçamos M]

a la omisión, en especial en el caso de estructuras sintácticas bimembres, como en

entonces **cesó** y [om. M] se puso fin en el proseguir el proceso d’esta obra en el cual **se metieron** [om. M] y se embarcaron

¹² Así MARTÍN DE RIQUER (Barcelona, RBA, 1994): “Aquí don Quijote emplea un lenguaje que ya era arcaico en su tiempo y que imita el de los libros de caballerías. Es un aspecto que a veces no puede captar el lector moderno [...] El lector del siglo xvii advertía aquí un rastro de humor” (pág. 109); FLORENCIO SEVILLA y ELENA VARELA (Madrid, Castalia, 1997): “En lo que sigue, se remeda humorísticamente —tal y como se nos explica después en el propio texto— el lenguaje arcaizante de los libros caballerescos, tanto en sus peculiaridades morfológicas [...] como léxicas” (pág. 99); FRANCISCO RICO (Barcelona, Crítica, 1998): “Todo el pasaje está escrito en el arcaizante lenguaje caballeresco que Cervantes pretende parodiar” (pág. 48).

començólo de consolar **lo mejor que podía** [*om.* M] prometiéndole de l' dar vengança

siendo mucho más interesantes los casos de adiciones que, en la mayoría de los casos, tienen la función de intensificar la acción o un mayor detallismo descriptivo y precisión, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

pues aquel [+esclarecido y M] baleroso emperador
don Belíster fue a donde el hombre [+anciano M] que lo guiaba lo llebaba
y el falso biejo [+como aquello oyo M] mostrando mucho pesar
a donde yo [+fui y M] bi la doncella [+su fija M] por mi mala suerte
por su mal adelante [+con semejante exercicios M] nabegando
llebaba asi [+engañada mente M] a aquel buen cavallero

En cualquier caso, estos dos tipos de modificaciones pertenecen más al ámbito de la copia que a una intención estilística de reelaboración del texto. En este sentido, los cambios redaccionales (el tercer tipo de intervención antes indicado) son escasos, aunque también se documentan algunas curiosas omisiones en el texto de M. En el capítulo noveno del libro sexto se narra cómo los Caballeros Resplandecientes llegan al Castillo Nuboloso, donde encuentran a la infanta Lindabra, quien, muerta de amores por el infante Lindoniso, uno de los caballeros, se lamenta de sus penas cantando un villancico acompañada de un laúd. El siguiente texto de P (fol. 16v) ha sido suprimido de M:

con el cual decía un billancico aconpañado de munchas lágrimas y suspiros en la guisa siguiente:

Tristeças y angustias más
daos priesa en atormentarme
porque acabéis de acabarme

Apresurad el plañir
y apresurad el llorar,
y acaba de consumir
bida de tanto penar;
¡ó, mi contino pesar!,
acaba ya de matarme,
porque acabéis de acabarme.

¡Ó, muerte desconcertada,
malcriada y descortés!,
sienpre bienes al rebés
de como fuiste llamada;
no seas tan porfiada,
acaba ya de llebarme
porque acabéis de acabarme ¹³.

El código de la Biblioteca Nacional de Madrid, traslado fiel, aunque documenta ciertos cambios frente al texto de P, no sólo permite recuperar completo el libro VII de la *Tercera parte del Florambel de Lucea* que Enciso escribiera antes de 1549, sino también los capítulos perdidos entre las dos partes (la copia para la imprenta y el borrador autógrafo) que se ha conservado en la Real Biblioteca y que ahora sabemos que va desde el capítulo 54 (“Capitulo çinquenta y quatro de como el cauallero de la corona ymperial conçerto al duque hartamoncor la fermosa çeliana y los fiço casar y dela quisa que se partieron el y don belister despaña y don argante dela ynsula galatea”, M: fol. 121v) hasta el capítulo 73 (“capitulo setenta y tres dela guissa que los prinçipes y Preçiados caualleros xpianos rrepartieron y hordenaron sus huestes y haçes y ejercitos y Como se partieron a buscar y toparon con su enemigo” M: fol. 171v).

¹³ No es la única composición poética (mucho más habituales en el modelo caballeresco que nace y se extiende siguiendo el paradigma de las continuaciones amadisianas de Feliciano de Silva). Así en el capítulo 111 del libro VII (sólo conservada en M, por tanto) aparece la siguiente canción en boca del príncipe Doncelindo: “Se pusieron devajo de una finiestra que de la cámara de Doncelindo salía sobre el jardín, que estava algún tanto abierta; y sin facer ningún ruido se sentaron sobre la berde yerva a le oír y goçar de la dulce música y melodía y con gran deleite y placer les estubieron escuchando una pieça con deseo que no acavase fasta la mañana, porque a la saçón estava diciendo y cantando con mucho dolor y gracia una canción en esta guisa: “Es tan alto el pensamiento / y tan vajo mi balor / qu’es menester qu’el amor / supla mi merecimiento; / supla pues la afición / la causa de merecer / pues es justo el padecer / donde ay tanta perfección; / y pues que mi gran tormento / me causa tanto dolor / es menester qu’el amor / supla mi merecimiento”. La cual el buen cavallero decía con tanta gracia aconpañada de tan excelente y suave harmonía que con la harpa facía que las doncellas que la oían no quisiera que acavara tan cedo” (fol. 285v).

2. UNA HISTORIA POR DESCUBRIR

Como ya había puesto en evidencia en las dos primeras partes del ciclo del emperador Florambel impresas en 1532, Enciso se acerca a un modelo de libro de caballerías que será uno de los más exitosos a partir de la segunda mitad de la centuria: el libro de caballerías de evasión, en donde las aventuras fantásticas, la presencia continua de la magia y de lo maravilloso y el énfasis que se da a las escenas humorísticas y a las eróticas van a ganar protagonismo frente a esos modelos de conducta (tanto social como personal) que proponían los primeros textos caballerescos, encabezados por el propio *Amadís de Gaula*, según la refundición que llevó a cabo Montalvo ¹⁴.

La *Tercera parte del Florambel de Lucea* continúa (y en ocasiones aumenta) lo experimentado en los libros anteriores. De este modo, junto a la narración de las aventuras de tantas luchas individuales y fantásticas y a la descripción de batallas entre ejércitos cristianos y paganos, vamos a encontrar insertadas diversas cartas, como la fingida que se le envía al emperador Florambel (fol. 161r), las que se envían la maga Lupercia y su hija la reina Tamaris (fols. 240r y 241v), a las que volveremos más adelante, la del sabio Silagón a don Celindo de Carpenta (fol. 290v), o las cartas de desafío que se intercambian al final de la obra el emperador

¹⁴ Según M^a Carmen Marín Pina, el resurgimiento y el auge de los libros de caballerías a las puertas del Renacimiento tienen que ver "con el momento histórico, a los años más gloriosos de los Reyes Católicos. La guerra granadina, y norteafricana, las guerras de Italia, la conquista del Nuevo Mundo traen consigo una nueva edad heroica en la que, pese a los cambios operados en el mundo militar y en la estructura social, la caballería todavía tiene cabida. En perfecta simbiosis dialéctica, literatura y realidad se nutren mutuamente. La realeza y aristocracia, educada en el seno de una vieja sociedad caballerescas cada vez más corrupta, pero a la vez más refinada y cortesana, se identifica y recrea con el mundo idealizado de estos libros, encontrando en ellos importantes apoyos para respaldar su nueva ideología. A través de estas ficciones se recupera una serie de valores éticos (honra, fama, lealtad, esfuerzo y fe) y se afianza toda una estética (torneos, justas, entradas reales, fiestas) que la monarquía, directa o indirectamente, aprovecha para la propaganda política y para consolidar su imagen" (*Ideología del poder y espíritu de cruzada en los libros de caballerías del periodo reinado*, en *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996, págs. 87-105, cita de pág. 105).

Florambel y el rey Xartadario de Persia (fols. 466r-v y 478r); frente a la estructura de los primeros libros de caballerías castellanos, que tiende hacia la unidad (basada en el relato de muchas acciones de un hombre solo siguiendo los ejes estructurales de la biografía guerrera-amorosa y del cronotopo de la corte)¹⁵, ahora se potencia la estructura abierta, en donde se permite la inserción de diferentes personajes, situaciones y estructuras narrativas procedentes de diversos registros literarios, tal alabada por el cura cervantino en la primera parte del *Quijote* (I, 47). Del cronotopo de la corte que se ha constituido no sólo en un punto de partida y de llegada (como sucede en el *roman* de la Materia de Bretaña), sino en un lugar en donde se materializan las aventuras, bélicas y amorosas, se va a potenciar en el *Florambel de Lucea* tanto la variedad de espacios como de líneas argumentales, que, basados en un simple sistema de entrelazamiento¹⁶, forman un entramado que tiende hacia la tan criticada falta de unidad en la estructura narrativa¹⁷. En el *Florambel* aparecen las cortes de Constantinopla y de Belgrado (donde se

¹⁵ Para este asunto debe consultarse ahora el espléndido estudio de ANNA BOGNOLO, *La finzione rinnovata (Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo)*, Pisa, ETS, 1997, en donde se analiza de modo pormenorizado la estructura narrativa de los cinco primeros libros del *Amadís de Gaula* así como de los dos primeros del ciclo del Palmerín de Olivia; en el que el *Primaleón* ofrece el camino abierto hacia la literatura caballeresca de evasión al potenciar la variedad: "Con esso si apre ai libri de caballerías la strada perché divengano vera e propria letteratura di evasione; ma saranno anche esercizi di fantasia, collettori di immagini diverse e complesse, ricche di forme di vita, occasioni per avvalersi delle capacità di rappresentazione del possibile e dell'impossibile" (pág. 143).

¹⁶ Cada uno de estos cronotopos van a presentar un repertorio de motivos, organizados en extensas secuencias. El paso de uno a otro se lleva a cabo mediante la fórmula habitual: "a donde los dexaremos fasta su tienpo", como puede leerse en los fols. 10r, 35r, 75v, 94r, 110v, 125v, 130r, 169r, 177v, 188v... Vid. JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *El entrelazamiento en el Amadís y en las Sergas de Esplandián*, en *Studia in Honorem Porf. M. de Riquer*, Barcelona, 1986, vol. I, págs. 235-271.

¹⁷ Por otro lado, cada una de las partes del ciclo de *Florambel de Lucea* termina con un final abierto, a excepción de la tercera, en donde los últimos capítulos se dedican a narrar la segunda batalla de Hungría, y cómo Xartadario y Florambel terminan haciendo las paces, estableciendo un nuevo sistema de relación entre los personajes, cuyo enfrentamiento había sido el motor de las aventuras narradas: "y en los reales de los cristianos hacían otro tanto, porque los emperadores y los otros grandes y nobles reyes que bivos quedaron fueron curados por mano de la savia Dueña del Fondo Valle, y los otros por muchos y buenos maestros que consigo traían. Pues no nos queremos detener en contar por estenso lo que más sucedió en

seguirán los motivos de las batallas entre cristianos y paganos), pero las aventuras de los caballeros andantes se desarrollan en ínsulas, en esos lugares privilegiados para la fantasía desde la Antigüedad ¹⁸, como la Ínsula Galatea (en donde el traidor Baldaraque secuestrará a Belíster de España —cap. 5—, que será liberado por Florambel de Lucea —cap. 48—, y en la que se halla el castillo de Sidón, donde serán secuestrados los héroes por la maga Lupercia), la Ínsula Lifaria, la Ínsula Solitaria (donde se encuentra el Castillo Nuboloso y la puerta del León de Fuego, y en la que será secuestrada la emperatriz Graselinda), la Ínsula Sibernia (donde los Caballeros Resplandecientes vencen a los jayanes Dragaçón y Brusedón ¹⁹ y encuentran a la Duquesa Remondina), la Isla de Delfos ²⁰... y en ellas diferentes caballeros y damas se irán sucediendo en un continuo ir y venir, que los une y separa según la destreza y poder de diferentes magos y hadas. Lejos, por tanto, muy lejos de la unidad biográfico-amorosa de los primeros libros de caballerías castellanos, hemos de situar la estructura narrativa de la *Tercera parte de Florambel de Lucea*.

esta tan cruda guerra, mas de que, como el poderoso y virtuoso rey Xartadario fue guarido de sus llagas y se halló en disposición de se poder lebanar de su lecho, se bino al real de los cristianos a la rica y hermosa tienda del imbencible y soberano emperador Floranbel que, como los dos se avían cobrado tanto amor, començaron a tratar de paces y conciertos; y el rey Xartadario hiço tanto y entendió con tan buena voluntad y diligencia en ellos que concertó y perpetuó la paz entre aquellos tan poderosos y valerosos príncipes el emperador don Floranbel de Lucea y los reyes don Lidiarte y Olivano con el gran soldán Guerrefrín de Niquea; y desde algunos días despidieron todos los ejércitos y el soldán y el gran rey Xartadario con algunos de los otros altos príncipes se fueron con el emperador Floranbel" (fols. 501v-502r).

¹⁸ Vid. los numerosos ejemplos que se aducen en F. Javier Gómez Espelosín, Antonio Pérez Largacha y Margarita Vallejo Girvés, *Tierras fabulosas de la Antigüedad*, Alcalá de Henares, Universidad, 1994.

¹⁹ Se trata de personajes que aparecen ya en el libro tercero, tal y como se indica en el propio texto: "eran hijos del jayán Frandamón de Sibernia al que matara el buen caballero Florambel de Lucea cuando libró de sus manos al rey Floremo su padre y a su madre y hermanos, como en el tercero libro d'esta historia se vos á contado" (fol. 31r).

²⁰ En la Isla de Delfos se encuentra la Tienda Encantada, episodio que procede del libro V, tal y como se indica en el propio texto: "començaron a caminar por donde el gran sabio Silagón los guiava, el cual los llevó acia una floresta que muy cerca se parecía muy hermosa que, como a ella fueron llegados, no ubieron andado mucho cuando vieron un muy fresco y verde prado y en medio dél estava fincada aquella tan estraña y maravillosa tienda que en la corte del enperador Floranbel le pareciera a tiempo que don Pelindo fue a recibir la orden de caballería, como en el quinto libro d'esta istoria os lo contamos" (fol. 138r).

Pero no todo se reduce a estas aventuras y a las decenas de personajes que se encuentran y se separan debido a las líneas del destino que los encantadores y magos intentan forzar. Queda todavía en los libros de caballerías de Francisco de Enciso un rescoldo de ese universo didáctico que acompaña a numerosas de estas obras ²¹. Más adelante, tendremos ocasión de volver al episodio que narra los amores entre la reina Tamaris y el emperador Florambel. Como ya hemos indicado, los sentimientos de la reina y de su madre, la maga Lupercia, los conocemos gracias a dos epístolas que se cruzan: la de la hija para pedir a su madre un remedio a su pasión, que la está conduciendo irremediablemente a la muerte; la de la madre, para reprender, en tono severo a esas mujeres livianas, como su propia hija, que ponen su placer personal por encima de la honestidad. En esta carta, aunque en boca de una de las enemigas del linaje de los caballeros heroicos de la obra, podemos intuir no sólo una crítica particular, sino la enseñanza que, en especial destinada a las mujeres desde una evidente perspectiva misógina, desea el autor dar a conocer a través de su obra. En su carta, comienza la maga lamentándose del amor que ha crecido en el corazón de su hija, amor no sólo pecaminoso por estar ella casada, sino también por ser el destinatario uno de sus mayores enemigos;

²¹ Un lugar común de las críticas a los libros de caballerías es su falta de utilidad: "lección inútil de libros tan excusados", "ni doctrina ni edificación, ni avisos ni provechos", "no sirven de nada, nio son de provecho ninguno" puede leerse en algunas de ellas; aunque también encontramos en algunos prólogos (como el que Delicado sitúa al inicio de su edición corregida del *Primaleón*) todo lo contrario: "Assí que todo lo que está escrito es para exemplo y para doctrina de cavalleros, que depriendan en que consiste el verdadero arte de la cavallería. Assí mismo, como vos digo, deprenden leyendo a mantener justicia y verdad y más la mesurada vida que an de tener con las dueñas y donzellas, con las damas la cortesía y la criança, los atavíos que an de usar assí de cavalleros como el de las dueñas. Deprienden assí mismo la gentil conversación y el moderamiento de la ira, la observancia y religión de las armas, sabiendo mantener tan alta regla y tan antigua como lo es el arte de la cavallería". Estos textos, tanto de censores como de defensores de los libros de caballerías, pueden leerse en el libro de ELISABETTA SARMAI, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento): un'analisi testuale*, Pisa, Giardini, 1996. Sobre el valor didáctico del *Florambel* incide el propio Enciso en el prólogo-dedicatoria que, dirigido al Marqués de Astorga, escribiera al inicio de la primera parte: "ha estado hasta agora sin salir a luz aunque según el suave estilo y virtuosos y plazibles enxemplos que en sí contiene, no merecía estar ascondido". Citamos por el ejemplar de la *princeps* conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-4.355, fol. 2r).

y, partiendo de esta anécdota, arremete contra todos aquellos, especialmente las mujeres, que se dejan llevar por sus pasiones, especialmente las amorosas, y que no son capaces de luchar por su honestidad. Con estas palabras contesta a su hija, que le ha confesado estar al borde de la muerte:

Carta de la gran fada Lupercia a la reina Tamaris su hija

Con raçón puedo maldecir los días que tan mala fija en mis entrañas andubo y, por consiguiente, el tiempo y travaxo y criança que en ella fice, pues que tan ponçoñoso fruto y tanta deshonra y dolor d'ello avía de sacar, si como en buestra carta decis tubiera desmemoria de la gran bergüença y obediencia que tan justamente os devía acompañar, no cuido que tomárades tan sandío movimiento para me escrivir semexantes desatinos saviendo la antigua enemistad y saña que con tanta raçón, así bós como yo, deberíamos tener contra los canes renegados cristianos. No me maravillo porque bós queréis seguir las libiandad que en este mundo an fecho, porque por la mayor parte este (mundo *del* + nuestro seso) femineo siempre sigue los extremos, aunque, donde ay tanta vondad y onestidad, poco suele enpecer ese amor (+que bós con todo) el otro xénro de jente vanal queréis facer (+tan poderoso). Pues que a la verdad él no lo es sino contra los tiernos y afeminados coraçones, que de su grado se quieren rendir a sus déviles y flacas harmas, y esto parece muy a la clara porque aquellos mismos que le quieren mal engrandecer y sublimarle pintan niño y ciego, por donde dan bien a entender su poquedad y falta de raçón. Y la escusa y disculpa que en vuestra carta ponéis a mí no me pone satisfacción porque, a donde ay virtud y firmeça, muy poco pueden dañar las fuerças de aquel que tan poco tiene. Y si algunos dioses y honbres y mujeres á domado y sojuzgado, sería por la culpa y descuido de ellos en querer consentimiento a sus libianos pensamientos, porque también tenemos esperiencia de muchos virtuosos barones y flacas dueñas y doncellas que, teniendo sus coraçones guarnecidos de continencia y fortaleza, an menospreziado y despreciado a sus dañosos efetos. Ruégovos, mi carísima fija, y por los divinales dioses bos lo pido y requiero que poniendo delante el gran valor de aquel esforçado y buen rey Xartadario, buestro famoso marido, y el demasiado amor que bos tiene, y el que a mí como a madre que tanto bos amo devéis alcancéis de buestro noble coraçón tan nefando pensamiento guarneciéndole de aquella virtud y bondad que sienpre de bos conocí, para con ella conseguir el gran triunfo de vitoria que con tanta honra la fortuna bos á començado a demostrar y no queráis por una tan libiana cosa perderla juntamente con la ánima y amancillar y escurecer buestra tan clara y antigua sangre. Y si la gran ira que contra bos tengo no diera lugar, yo mesma fuera a deciros estas nuevas y otras muchas cosas, mas facerlo he enplaçándose algún tanto mi justa saña y falta estonces por agora no más.

Corazones guarnecidos de continencia y fortaleza frente al poder del Amor, liviandad del género femenino... pero, en cualquier caso, como veremos más adelante, será tan grande la pasión que, ante la amenaza de una muerte cercana, será la propia madre, la que le ha escrito estas palabras, quien le entregue el medio para que pueda disfrutar del cuerpo de su amado emperador. En este contexto (que casi puede leerse como un elogio a la hipocresía), ha de entenderse el comentario que las doncellas hacen al emperador Florambel cuando llegan a la Torre de las Maravillas y ven la corona de Venus, que todas ansían (cap. 135).

Y después que una pieça ubieron estado mirando todas estas cosas, biendo la rica corona que la diosa Venus tenía, cada una de aquellas altas dueñas y doncellas la deseava para sí, mas por dar a entender a sus buenos cavalleros el grande amor que les tenían que no por su mucho valor, mas biendo que no conbenía ni hera cosa lícita ni onesta que las doncellas tubiesen cuidado de amor por no darle a entender a nadie, dixeron que ellas no tenían para qué provar aquella aventura, pues que a las doncellas no les hera dado tener semexantes pensamientos, y así lo dixieron al emperador, el cual, biendo su justa y onesta causa y escusa, dixo que tenían raçón y que así se ficiese aunque él bien tenía entendido que algunas de aquellas doncellas amavan a algunos de aquellos preciados cavalleros (fol. 361r).

El comportamiento de las doncellas resulta de una honestidad digna de aplauso; pero comportamiento falso (como lo es también en el fondo el de la maga Lupercia), tanto el de ellas (“no conbenía ni era cosa lícita ni onesta”) como el del propio emperador, quien acepta sus razones, aunque conoce la falsedad de tales palabras. ¿Acaso se está indicando un posible modelo de conducta? ¿Acaso, desde una perspectiva misógina, sólo se quiere retratar lo que es una realidad de engaños y ficciones?

Pero no queramos andar caminos tan plagados de peligros y centremos nuestro análisis en tres elementos básicos de todo libro de caballerías de evasión y que, desde la tradición a la innovación y la originalidad, encontramos en la *Tercera parte de Florambel de Lucea*: el protagonismo de lo maravilloso, del erotismo y del humor.

Lo maravilloso va a hacer su aparición en la obra por medio de dos procedimientos principalmente: la descripción de parajes y arquitecturas que, contruidos por los magos, exceden en riqueza

(especialmente oro y pedrería) y en arte (realizadas sobre cristal) a todo lo que una mente humana podría imaginar; y en la aparición de objetos y de personajes fantásticos²². La maga Lupercia, el mago Silagón, la sabia Dueña del Fondo Valle... cada uno de ellos, desde su amistad o enemistad hacia los cristianos, van a ir enlazando los hilos de miles de pruebas que los caballeros van a tener que superar, todas ellas aderezadas de profecías puestas en boca de los propios personajes o de padrones que cuelgan de estatuas o a la puerta de los castillos, escritas en letras bermejas en griego. De este modo, en la *Tercera parte del Florambel* se lee la descripción de la tumba de la maga Merfea²³, o la puerta del León de Fuego del Castillo Nuboloso (fols. 22v-23r), ambos en la Ínsula Solitaria y se repiten objetos mágicos que ya habían aparecido en la segunda parte, como la Torre

²² Las aventuras y las batallas que los caballeros consiguen superar y vencer en el libro no están reñidas con la verosimilitud, tal y como indica Enciso en el prólogo-dedicatoria con que encabeza la primera parte. En el libro se narran, según explica, hazañas que algunos criticarán porque “parecen más fabulosas que verdaderas”, pero la realidad (tanto del pasado como del presente) sobrepasa a todo lo escrito e imaginado: “en lo cual, a mi ver, no tendrán razón, porque, si queremos mirar las cosas que en realidad de verdad en los tiempos pasados acaescieron y las que en los de agora de cada día vemos, conoceremos claramente que al parecer parecen más duras de creer que muchas de las que en este libro se escriben” (fol. 2r). Y como argumento ofrece una serie de batallas (como la de Pavía) e incluso lo que escriben los soldados que vuelven del Nuevo Mundo: “Que cosa a manera de sueños es oír dezir y claramente ver las cosas que en las partes del mar oceáno en las variables Indias de cada día pasan, donde tan poca cuantía de cristianos españoles se sostienen y pelcan con innumerables gentes y exércitos de indios, que oírlo causa tanta risa por tenerlo por burla como admiración para dexar de darle credito” (fol. 2v). Citamos por el ejemplar de la *princeps* de la primera parte del *Florambel* conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-4.355). El tema del maravilloso ha sido uno de los que han gozado de mayor fortuna entre los estudiosos, casi siempre en relación con el imaginario artúrico. Por esta razón, remitimos a una de las últimas obras que ha analizado este tema, en donde el lector interesado podrá encontrar numerosas referencias bibliográficas: ANNA BOGNOLO, *Meraviglioso: venture e incanti, in La finzione rinnovata, ob. cit.*, págs. 149-221.

²³ Así puede leerse en M: “mas no ubieron [los Caballeros Resplandecientes] andado mucho quando fallaron un edificio a manera de omilladero de maravillosa labor y arte; el cual era fecho sobre quatro pilares de jaspe muy fermoso y encima fecho un coronamiento sobre arcos de marfil labrado de oro, y entretallados por encima de unos bultos pequeños d’estraña fechura y riqueza todo de oro y senbradas por ellas muchas y muy preciosas piedras. Y debaxo d’este coronamiento estaba un bulto de cristal de guisa que semexaba estar tendido sobre un lecho de oro tan maravillosamente obrado y con tanta y tan rica pedrería que estraña cosa era de ver; y estaba fecha una rexa de oro de la mesma labor en torno que llegaba de pilar a pilar de guisa que nadie podía llegar al bulto. Pues como los dos buenos hermanos y esforçados

Encantada, en la que navegan los caballeros mientras son curados de sus llagas y heridas por unos enanos ²⁴, sin olvidar las armas mágicas, que protegen a los caballeros de los encantamientos o la espada Escaliber del emperador Florambel, que fuera robada por la maga Lupercia y entregada a su yerno, el rey Xartadario de Persia.

En los capítulos 101 y 102 del libro séptimo, se narra una de las aventuras maravillosas del *Florambel*: la que protagoniza el caballero don Celindo de Carpentas en el Pavoroso Valle, en donde conseguirá las armas del rey Alejandro. Este lugar mágico fue creado por el rey de Egipto Natanavo que “fue el mayor savior en todas estas hartes que obo en su tiempo” (fol. 254v), y a su entrada se va a situar uno de los lugares más habituales (y polivalentes) de los libros de caballerías (y no solo): la cueva, comenzándose así lo que Juan Manuel Cacho Bleca ²⁵ ha denominado como una aventura de descenso o laberíntica, en donde el protagonista ha de enfrentarse con todo tipo de dificultades. El mago Selidón le ha explicado a su nieto el origen del Valle y le deja a pie ante la “boca de una cueva muy oscura, tan horrible y espantosa que no ubiera naide que la biera que tuviera corazón para entrar en ella” (fol. 255r). Pero el héroe don Celindo, uno de los cinco del libro, entra, ofreciéndonos entonces el narrador la siguiente descripción: “La cueva era muy oscura y entrando por ella algún tanto para bajo andubo facia una parte y facia otra sin ber ni saver a donde y después que ubo andado una pieça d’esta guisa llegó a donde la cueba facia una resquebraça y avertura tan grande que bien podía caver un

caballeros bieron tan rica y estraña obra fueron muy espantados y estubieron una pieça mirándolo todo diciendo que no abía tan rica cosa en el mundo y mirándolo por la parte de fuera el bulto que en el lecho estaba tendido bieron qu’era la mesma figura de la dueña anciana que aquella noche se les abía aparecido y luego cuidaron que aquella era la sepultura como era la berdad, y bieron cómo en la mano diestra tenía una tabla de oro con unas letras de oro griegas que decían: ‘Quando la flor bermexa recobrase su fermosa color serán acabadas las abenturas d’esta estraña ínsula y se empezarán a cunplir las buenas que están aparexadas para quien las merece’”. (fol. 13r).

²⁴ Torres que navegan por el mar las encontraremos en otros libros de caballerías castellanos como en la *Tercera parte del Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva o en *Flor de caballerías* de Francisco Barahona.

²⁵ En *La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites*, en PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ (ed.), *Descensus ad Inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad, 1995, págs. 99-128.

hombre, por la cual salían unas llamas de fuego y mucho fumo muy negro y espeso y de muy mal olor” (fol. 255v). De esta abertura, sale un hombre “el más fiero y espantoso que nunca se bido”: era grande casi como un gigante, negro como el azabache, desnudo y “tan disforme y feo que no ubiera naide que lo biera que no fuera metido en gran pavor, porque los labios tenía gruesos y bueltos para fuera y las narices muy anchas y llanas y los ojos tan bermejos como si fueran de una brasa y salía tal claridad de ellos como de dos antorchas encendidas” (fol. 256r). Armado con un bastón de hierro y una cadena, lleva al cuello “una muy fiera y disforme sierpe, tan grande y luenga que espantosa cosa hera de ver, la cual venía dando muy grandes silvos y roncós y saltos y dava tan grandes golpes con la cola que la cueva parecía que se quería fundir”. Todos los elementos para crear la atmósfera de la aventura fantástica se han puesto en juego. El escenario, el ambiente y la expectación se han creado: ahora es el momento de la acción, del enfrentamiento entre el caballero y la criatura infernal, que termina con la victoria (aunque sufrida y ensangrentada) del primero, quien consigue matar a la serpiente, y cuando es capaz de quitársela de encima, el gigante “antes qu’él se pudiese valer, le travó con mucha fuerça por las piernas junto a los pies y tirando por él le començó a llevar arrastrando muy apriessa por aquellas concavidades de la escura cueva adelante de guissa que por mucho que don Celindo procurava por soltarse y por mucha fuerça y maña que para ello puso no le aprovechó cosa ninguna y así le llevó a una pieça fasta que llegaron a la otra parte de la montaña a donde bieron luz y sacándole fuera de la cueva le dejó tendido en tierra y el negro se metió en ella corriendo con mucha presteça” (fol. 256v). Todos los elementos aquí aparecidos: la oscuridad, el ruido espantoso y los adversarios, tanto monstruosos (la serpiente) como humanos (el jayán), son elementos habituales en los libros de caballerías: la pericia de los escritores se centrará en los años sucesivos en la exageración de los mismos, la suma de dificultades que los caballeros tienen que superar antes de acabar la aventura ²⁶.

²⁶ JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *La cueva en los libros de caballerías...*, art. cit., expone numerosos ejemplos, y así contra espantosas serpientes se lucha en cuevas que aparecen en las *Sergas de Esplandián*, *Clarián de Landanís*, *Polindo*, *Amadís de Grecia* e

De esta manera, el caballero ha conseguido llegar al Pavoroso Valle, con mil heridas y desangrado, y de nuevo nos encontramos ante un mundo fantástico (en este caso paradisíaco) que vendrá indicado por la descripción, la de una fuente en medio del campo: “de muy clara agua, la cual hera labrada por muy sutil y nueva harte de un muy linpio y claro cristal, con tres caños de oro muy bien labrados por los cuales salían grandes chorros” (fol. 257r). Pero fuente mágica, ya que su agua, además de quitar la sed al caballero, tiene una gran virtud, curarle de sus heridas: “y començo a beber de la agua que muy sabrosa hera, aunque le supo y pareció mejor cuando estubo esprimentado su maravillosa virtud, porque así como la obo bebido se falló tan bueno y sano y guarido de sus feridas que la sierpe le ficiera como nunca lo estuviera en su vida” (fol. 257r). Y más adelante, cuando está sano, su arquitectura se descubre a nuestros ojos; una arquitectura que va construyendo, en una clara gradación, los peldaños del mundo maravilloso en que los caballeros han de demostrar su valor y fuerza: “y con gran alegría mirava la gran fermosura y frescura de la clara fuente, y la gran riqueza y estrañeza del edificio, la cual estava toda cubierta con un rico chapitel de muy fina plata que estava fijado y cargado sobre cuatro piedras de alabastro muy estrañamente labrados” (fol. 257v). Y de la fuente, acompañado de su abuelo, el sabio Silagón, que le ha traído su caballo, don Celindo se dirige al palacio, en donde toparán antes de llegar con una construcción igualmente maravillosa: “un crucero que de cuatro fermosos árboles hera fecho con muchos y diversos arcos que de muy olorosas flores heran cubiertos y de tal guisa heran fechos que bien parecían no ser obrados por manos de honbres” (fols. 257v-258r), “y encima una imagen de ídolo que la mitad tenía figura de dragón y la otra mitad de hombre y la caveça de camero y en la frente tenía unas letras bermejas griegas que

incluso en el libro manuscrito *Lidamarte de Armenia*. Jayanes de espantoso aspecto aparecen en la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, el conocido como el *Caballero del Febo*. En *Flor de caballerías* aparece un episodio en donde todos estos elementos dispersos se unen como si de un muestrario de posibilidades se tratara: cinco cuevas tendrá que atravesar Belinfor antes de poder llegar al Valle de Ardaxán el Encantador (vid. nuestra edición del texto, publicada por el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares).

decían ‘El gran dios Amón’” (fol. 258r). Pero todavía el escenario no se ha dibujado por completo; queda por aparecer el señor del Pavoroso Valle, con unas armas, tan ricas y bien labradas, que dejan maravillados tanto al caballero y a su abuelo como a los mismos lectores, que, obra a obra, querían ser sorprendidos no por verse reflejados (de manera ideal) en este mundo sino por poder vivir (en el tiempo de la lectura y del recuerdo) en un mundo de riquezas y maravillas, en un mundo capaz de evadirles de cualquiera de las leyes que les oprimían (¿y sólo a ellos?):

don Celindo y Silagón fueron muy maravillados así de ver las obrada aposturass del cavallero como de la gran riqueza y estrañeza de sus harmas y sobreseñales y guarnimientos del cavallo; el cual venía harmado de unas armas vermexas, guarnidas de oro y sembrados por ellas unos leones también de oro y tantas y tan ricas piedras que no ubiera príncipe en el mundo que no se tubiera por muy rico si fuera señor de ellas, y mucho más de una rica corona que traía sobre el yelmo, que le traía el uno de los escuderos que hera toda de oro fecho como para los enperadores la suelen facer y la riqueza y pedrería no se podría apreciar y en el escudo de la mesma manera hera avía figurado un león coronado de oro con un mundo pintado y muy bien fecho devaxo de los pies; mas todo era nada con ver el admirable y estimable valor y fermosura de la espada, que la mançana de ella hera de un fermoso y rico carbunclo y la guarnimienta y baina de ella y las correas todo hera de fino oro fecho por tan estraña y maravillosa harte y puestas por ellas tantas y tan preciadas piedras que don Celindo y su agüelo estaban muy espantados (fols. 258v-259r).

Armas que, como no podía ser de otro modo, estaban destinadas para don Celindo quien las gana en combate singular al caballero, que no es sino el gran Alejandro Magno.

Hemos hablado de la severa carta que la maga Lupercia envía a su hija en un intento de hacerla desistir de sus amores... pero ante la cercana muerte de su hija, la reina Tamaris, serán sus artes mágicas las que consigan aliviar sus deseos amorosos, haciendo posible una de las escenas eróticas de la obra. Una noche se le aparece en el castillo de Sidón (ventajas de las que sólo algunos magos pueden aprovecharse) y le entrega (dejando claro, eso sí, que lo hace contra su voluntad) una arqueta con dos botellas: “en la una d’ellas avía un licor muy suave y oloroso, y en la otra una agua muy clara y fermosa”, y le dice a su hija:

– “¿Bedes este licor? Saved que tiene tal propiedad que cualquiera que lo ponga en la faz muda su propia forma y figura en la de otra cualquier persona que ella quiera y desee en su corazón; y el agua tiene tal virtud que lavándose con ella tornará a cobrar su misma forma y parecer” (fol. 246r).

Pero el extraño licor tiene también otras propiedades, como nota la reina Tamaris cuando se lo unta más adelante, para convertirse en la emperatriz Graselinda:

pero folgóse además cuando vido el maravilloso efecto que hacía aquel extraño licor, porque no solamente imprimía la figura de la persona cuya imaxen y semexança tomava, mas aun también tomada la figura tomava la gracia y abilidad y saver de la tal persona y así ella se falló muy pronta y entendida para entender y fablar la lengua inglesa ²⁷ y todas las otras que la emperatriz savía, y por consiguiente todas las otras cosas que por ella avían pasado (fol. 249v).

La reina Tamaris y su fiel doncella Sideria deciden ingeniar el engaño para gozar del amor del emperador: transformarse en la emperatriz Graselinda haciéndole entender a Florambel “que la gran fada por el su saver la avía traído presa a aquel castillo como avía fecho a él y a todos los otros cavalleros que en él estavan” (fol. 246v). Y de este modo, a la mañana siguiente, la reina de Persia, vestida con ricos vestidos como era su costumbre, va a la torre donde se encuentran el emperador Florambel y don Belíster, y en un aparte le dice el engaño al emperador que habían pensado:

²⁷ No se olvide el origen de esta historia, que se narra en el prólogo dedicatoria que Enciso escribe para la primera parte: “Sabra V. S. que, al tiempo que la serenísima infanta doña Catalina, hija de los Católicos Reyes don Fernando y doña Isabel —de gloriosa memoria, que agora es reina de Inglaterra, pasó a se casar e intitular por reina y señora de aquella rica isla, se halló a la sazón en su servicio en la ciudad de Londres un notable varón español, cuyo nombre no he podido saber; al cual, por ser muy diestro en hablar la lengua inglesa, una dama de la reina, a quien él servía, le mandó que hiziese un vocabulario para que por él pudiese deprender aquel tan cerrado lenguaje, el cual él hizo en muy polido metro y fue obra al propósito harto de notar. Pues, como este era inclinado a ver cosas nuevas y muy dado a saber las antiguas anttigiüdades, procuró de aver en su poder las historias de los reyes de Inglaterra pasados, y entre las muchas que rebolvió halló esta de aquel invencible y esforçado cavallero Floranbel de Lucea, y parescióle tan bien y tomó tanta afición con ella que se determinó de traduzir de la lengua inglesa en que estava en la nuestra castellana y traerla a España para que, viendo los buenos cavalleros d’ella las buenas obras que en aquellos tiempos se obravan, perseverasen en sus bondades y los malos emendasen en sus malas vidas”. Citamos por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-4.355, fol. 2r).

– “[...] bos fago saver que la sabia y gran fada Lupercia, mi madre, en lugar de traerme algún remedio para mis males, anoche cuando vino a quitarme de la agradable y dulce muerte que yo me quería dar, trajo en su compañía para que con berla creciese mi dolor aquella qu'es causa d'él, qu'es la buestra fermosa y amada muxer y señora la enperatriz Graselinda, que por el su saver la tomó y cautivó un día andándose solaçando por las riveras del mar. Y la dejó en mi poder encantada, de tal guisa que no puede salir de una cámara”.

El enperador, cuando aquello oyó [y] entendió lo que la reina le dixera, fue tan grande el pesar y desmayo que recibió que sin ningún sentido cayó tal como muerto en los brazos de la fermosa reina que se abraçó con él, cuando le vido, que iba a caer, la cual cuando así lo vido con amorosa piedad le començó a facer los remedios que podía para le facer tornar en sí besándole muchas veces y bañando sus frías faces con las firbientes lágrimas que como dos corrientes fuentes de sus ojos derramava” (fols. 248r-v).

Dado el éxito del engaño inicial llegan al final de la representación: por la noche, la reina Tamaris se transforma en la emperatriz y la doncella Sideria lo hace en la reina Tamaris. El engaño funciona a la perfección: el emperador cree en las identidades que le proponen, y, entrados en la cámara, les dejan solos:

Las doncellas Sideria y su hermana Salderina, cuando los bieron conformes y tan contentos, biendo que tenían tan poca gana de compañía, se salieron y les dexaron solos y ellos, que no deseavan otra cosa, con la gran codicia que tenían de apagar sus mortales y ardientes deseos, se despojaron de sus ropas y se acostaron en aquel tan rico lecho a donde, debajo de aquel sotil engaño, aquella fermosa reina Tamaris goçó de la persona del enperador Floranbel, aunque no de su amor, porque él no cuidava que lo dava a la su fermosa y amada muxer la enperatriz Graselinda; y considerando esto la apuesta y enamorada reina, aunque por una parte goçava de quien tanto amava, como el amor sea de calidad que aquel que más ama quiere ser más amado, biendo que, aunque tenía en su poder la persona del emperador y goçava de ella, que no hera señora de su voluntad si no que por engaño la poseía, no podía tener entera felicidad; mas biendo que no podía alcançar ni aber otra cosa, aunque la obiera en el mundo, por grave que fuera que ella no la ficiera por alcançar enteramente el amor y voluntad del emperador, se contentava y consolava con goçar d'él de cualquier manera que fuese y así estubieron la mayor parte de la noche folgando con la mayor dulçura del mundo (fols. 291r-v).

A la mañana siguiente la doncella Sideria (en la forma de la reina Tamaris) va a llamarles, pero mientras tanto ella tampoco había perdido el tiempo: enamorada de don Belíster, aunque no había querido declararle su amor por temor a sufrir lo que padecía

la reina Tamaris, aprovecha su nueva apariencia, y se dirige a su cámara, para hablar con él, para intentar seducirle. Y don Belíster no es tan reacio como el emperador Florambel a la infidelidad amorosa, sobre todo si con ella puede conseguir la libertad:

Y don Belíster que, como vos avemos dicho, estava muy contento de la reina y le parecían muy bien todas sus cosas y tenía mucho duelo de sus pasiones bien quisiera fallar manera para la conplacer y contentar y sobre todo porque lo sacase de aquella luenga y cruel prisión que por amor del emperador lo deseava mucho mas que por él, por lo cual acordó de la responder muy bien, dando a entender su boluntad y así le dixo:

-Paréceme, poderosa y fermosa señora, que así como Dios fiço aquel escelente príncipe estremado sobre todos cuantos nacieron, lo quiso facer también en ser leal con su señora porque no cuido y que ubiera cavallero en el mundo, porpreciado y enamorado que fuese que, (quando *del +siendo interl*) requerido de amor por una tan alta y femosa señora como bós, que pudiera facer lo qu'él á fecho. Porque de mí os sé dezir que, aunque amo verdaderamente en otra parte, si me fiziérades tan dichoso en que vos me quisiédeses recevir por vuestro cavallero, ante os lo tubiera por la más buena merced y ventura del mundo.

Y la doncella Sidernia oyó, ¿quién podría dezir el placer que obo? (fols. 252v-253r).

Y al final, la doncella consigue lo que con tanto afán estaba buscando:

Y por no nos detener no vos queremos contar particularmente lo que en estos amores pasaron, mas de quando vos facemos saver que, como Sideria estubiese tan pagada de don Belíster y él tubiése la voluntad que vos avemos dicho, de unas fablas en otras vino a crecer tanto la conversación y con ella, como suele acaecer, el atrevimiento que don Velíster la tomó entre sus braços y se tendieron sobre su lecho donde con gran placer y contentamiento de los dos fue tornada dueña aquella tan entendida y discreta doncella Sideria, cuidando don Belíster que hera la fermosa reina Tamaris. El cual estava muy maravillado que, siendo la reina tan apuesta y fermosa y el rey Xartadario, su marido, tan fermoso y acavado príncipe y sobre todo, amándola tan demasíadamente, fallarla él doncella, por lo cual la amava y preciava mucho más de allí adelante. Y así estuvieron mucho a sus vicios folgando y goçando de sí fasta que quería amanecer que, biendo Sideria que hera ora se leuantó y dixo a don Velíster que, antes que se lebantase la xente del castillo, le convenía ya facer venir al emperador porque no fuesen vistos ni sentidos de naide. Y porque no los biese la emperatriz, pues les quedava tiempo y lugar cada noche que ella vendría a le tener compañía (fols. 253r-v).

Y la promesa se convierte en realidad, como indica el propio narrador: “donde desde allí adelante todas las más noches se visitaban con mucho sabor y alegría aquellos cuatro amantes de la guisa que vos [hemos] contado” (fol. 253v).

Como ya se ha indicado, las obras escritas por Enciso, a pesar de sus fatigas y penalidades, no gozaron del favor de la Fortuna, de “ese mundo perecedero y transitorio”, como le gustaba definirlo. Ni el *Platir* ni el *Florambel de Lucea* tuvieron el éxito que seguramente él había soñado, y que hubieran merecido en comparación con otros textos que sí que gozaron del mismo entre el público de la época. Es cierto que Enciso no puede considerarse un autor original dentro del género de los libros de caballerías (como sí lo serían Feliciano de Silva, Diego Ortúñez de Calahorra o Jerónimo Fernández), pero hay que reconocerle una gran virtud literaria: la habilidad para crear modelos de personajes caballerescos novedosos y sorprendentes. En este aspecto ya se ha apuntado la trascendencia que el personaje de Florinda (*Platir*) tiene en la configuración del modelo de la *virgo bellatrix*: la enamorada de Platir que, al conocer el encantamiento de su amado en la cueva de Peliandos, no duda en tomar las armas de un caballero y liberar al héroe²⁸; y que será uno de los personajes más habituales en los libros de caballerías de evasión, tal y como estamos viendo. Así, como sucede en el propio *Platir*, desde las portadas o los preliminares se anuncia la aparición de este nuevo modelo de actante en el *Cristalián de España* de Beatriz Bernal, en el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego de Ortúñez de Calahorra, o en el *Febo el Troyano* de Esteban Corbera, que tendrá su culminación en la princesa Rubimante de *Flor de caballerías* de Francisco Barahona, quien se enfrenta y vence a todas ellas en la ordalía de la *Palma de Palas*²⁹.

En la *Tercera parte del Florambel de Lucea*, desconocido hasta este momento va hacer acto de presencia un personaje, la duquesa Remondina, sobre el que se va a basar uno de los motivos

²⁸ Véase el artículo de M^a CARMEN MARÍN PINA, *Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles*, en *Críticón*, 45 (1989), págs. 81-94, así como la introducción a su edición del *Platir* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, esp. págs. XIV-XVI).

²⁹ Véase nuestra edición del texto publicada en Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, esp. págs. XVII-XVIII.

humorísticos de la obra ³⁰. Frente a otros medios que van a utilizar los autores de los libros de caballerías para distender la tensión acumulada de tantos enfrentamientos bélicos y de tantos padecimientos amorosos (e incluso de tantas proezas eróticas) como se narran en los libros de caballerías, como puede ser el caso de la aparición de un caballero o encantador que se dedica a engañar y divertirse a costa de los caballeros andantes (Grador, el Caballero Encubierto del *Platir*, Fraudador de los Ardides de la *Tercera parte del Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva, el Caballero Metobólico del *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas o Ardaxán el Encantador de *Flor de caballerías* de Francisco Barahona), Enciso va a crear, también con esta finalidad humorística, uno de los personajes más interesantes del libro: la duquesa Remondina, que, aun siendo una de las mujeres más feas del mundo, se considera la más hermosa, lo que lleva a la hilaridad de los personajes que la acompañan, quienes, como sucederá especialmente en la segunda parte del *Quijote*, se aprovecharán de su locura para reírse de ella. La duquesa Remondina pone en evidencia, a mediados del siglo xvi, las posibilidades humorísticas que puede poseer un personaje que no adapta su realidad al mundo de sus sueños; ya sean estos estéticos (la duquesa), ya sean caballerescos (don Quijote).

Terminada la aventura de la Ínsula Solitaria (cap. 19), los Caballeros Resplandecientes vuelven hacia la Torre Encantada, y allí en el camino una doncella, muerta de risa, les cuenta la Aventura de la Duquesa Remondina, comenzando con uno de los tópicos que serán también más habituales en los libros de caballerías a partir de mediados del siglo xvi: el de la doncella que se queda huérfana en la infancia, por lo que crece y vive en una total libertad, aprovechada por los narradores para insertar diferentes episodios eróticos, como

³⁰ Como se ha puesto de manifiesto en otras ocasiones, la aparición de personajes cómicos, ajenos al universo caballeresco, es una de las características de la literatura caballeresca de evasión. En este punto, ANNA BOGNOLO (*ob. cit.*, pág. 141) analiza cómo en el *Primaleón* la variedad (base de esta nueva forma de comprender el género de los libros de caballerías) se consigue no solo gracias a la heterogeneidad de los episodios, sino también a la inserción de personajes que en principio nada tienen que ver con el universo del género caballeresco o cortés, pero que permiten la inserción de lo cómico-grotesco, como el personaje del Caballero Giber en el *Primaleón* que, jorobado y feo, es el modelo del anticaballero ideal.

así sucede con la princesa Florezinta en el Albergue Amoroso que se narra en el *Filorante* ³¹. Pero en este caso las expectativas de recepción se verán —brillantemente— alteradas porque la doncella es una de las más monstruosas criaturas del mundo. Con estas palabras narra la doncella —en la medida que la risa se lo permite— la curiosa y nunca antes vista Aventura de la Duquesa Remondina:

Agora sabed, mis buenos señores, que en esta tierra ay una muy gran señora doncella de muy alta guisa que á nonbre la duquesa Remondina, la cual de muy niña eredó un gran estado que por fallecimiento de sus padres les sucedió y con él la creció tanta locura y vanagloria que, con ser la más fea y disforme doncella que ay en este reino, cuida qu'es la más bella y apuesta de cuantas nacieron y así con este bano pensamiento, como con las grandes riquezas que posee, es tan grande la presunción y sandez que cuida que no ay en este reino ni aún en muchas partes del mundo caballero que la merezca y juntamente con esto es tanta su inozencia que cuida que no ay caballero que la bea que luego no es bencido y ferido de sus amores; por lo cual y por emplearse según qu'ella piensa que merece, mandó establecer una costunbre qu'es una de las mexores abenturas que ay en este reino y es que junto a un castillo suyo mandó guardar un paso a doze caballeros los mexores qu'ella pudo fallar, así en sus tierras como en todas estas partes, y con grandes dones que les dio les face defender una demanda la más donosa del mundo y es que a cualquier caballero que por ende pasa, si es enamorado, á de otorgar que la duquesa Remondina es más fermosa que su señora o si no á se de combatir con sus caballeros; y a los que no son enamorados fáceles conocer qu'es la más fermosa doncella del mundo y que no ay caballero que merezca su amor, si no fuere tal que bença en la batalla a todos sus doce caballeros; y, si dos caballeros bienen juntos, an se de provar con cada dos de los suyos; y si más ban de dos, an de atender hasta ber la suma de sus caballeros por que no an de entrar de dos arriba en el fecho. Y d'esta quisa se vienen muchos a se probar con los caballeros cada día y la duquesa siempre crece en su locura cuidando que son tales que fasta agora no an fallado quien los venza (fols. 47v-4r).

La aventura no deja de ser peregrina, pero el narrador, por medio del relato de un personaje del reino que conoce la historia, preserva desde un principio los límites de la verosimilitud (que

³¹ Véase nuestro trabajo sobre este libro de caballerías manuscrito: *Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. IX. Algunas reflexiones sobre la difusión de libros de caballerías manuscritos a la luz de un nuevo ejemplar del Clarisel de las Flores de Jerónimo de Urrea*, en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. de MARÍA CRUZ GARCÍA DE ENTERRÍA y ALICIA CORDÓN MESA, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, t. II, págs. 949-962.

permite por tanto la hilaridad) de este episodio: la duquesa por un lado está 'loca' por atribuirse unos dones que la naturaleza le ha negado (y su locura consiste en no 'ver' la realidad sino inventársela a través de los ojos de sus deseos); pero por otro, ella es tan 'inocente' que cree verdad las burlas que le hacen, y que vienen, de este modo, desde su punto de vista a justificar su locura. Uno de los medios que el narrador va a usar para conseguir la hilaridad es la contraposición de la belleza y riqueza de escenarios, vestidos y adornos que rodean a la duquesa con su fealdad natural. De este modo se describe cómo los Caballeros Resplandecientes llegan a su tienda después de haber salido victoriosos del enfrentamiento con los doce caballeros guardadores del Paso de la Duquesa, y la escena se nos va presentando de modo gradual siguiendo el movimiento de los sorprendidos ojos de los caballeros:

y cuando llegaron [a la tienda], fueron no menos alegres que maravillados de las cosas que bieron porque la tienda era muy rica, fecha toda de un brocado berde muy ricamente bordada y guarnida con muchos lazos de oro, y las cuerdas de la tienda era todas de seda berde y abía todas las alas alçadas por manera que se podía ver muy bien todo lo que dentro estaba, en manera de la cual bieron aquella que de tan fermosa se preciaba duquesa Remondina sentada encima de un cadahalso a manera de teatro, en una muy rica cuadro de oro guarnida de muchas piedras preciosas, y ella estaba bestida de una ropa de seda azul, aforrada en tela de oro y acuchillada la seda por estraña arte, senbradas por ellas muchas aguilas de oro, y entr'ellas bordados y puestas muchas piedras de gran balor, y tenía los sus pechos de fuera que más eran negros que blancos, y sobre ellos un rico y ancho collar de oro de muchas piedras de instimable balor. Y sabed qu'ella era asaz negra y abía los labios muy grandes, y qu'esos y las narizes muy anchas y romas, y los ojos pequeños y bermejós que ponía más espanto que codicia a quien miraba, y los cabellos que muy negros y crespos tenía, los tenía muy conpuestos y entreçados por detras de las orexas, de las cuales le colgaban muy grandes y ricos çarcillos con piedras de gran balor, y sobre la cabeza tenía puesta una guirnalda de oro fecha como de oxas de parra y d'ella salían grandes racimos de alxofar fechos a maneras de ubas. Y en el teatro donde ella estaba abía en fondo muchas gradas por su orden cubiertas de paños de oro y de seda, y en ellas muchas dueñas y doncellas muy ricamente guarnidas sentadas por su horden cada una según el merecimiento de su persona (fols. 48v-49r).

El silencio de los caballeros que, aunque avisados, no pueden dar crédito a lo que están viendo es interpretado por la duquesa Remondina como prueba del gran amor que su belleza ha despertado.

do en ellos. La respuesta burlesca de Lindoniso, el más ‘gracioso’ de los Caballeros Resplandecientes, es la prueba definitiva de lo acertado de su juicio inicial. La duquesa y todos los que están con ella se quedan admirados de la juventud y fortaleza y hermosura de los caballeros y, junto con la duquesa, se dirigen al castillo a pie “a comer y recibir honra” (fol. 50v). Terminada la comida, levantadas las mesas, la duquesa sienta a los dos Caballeros Resplandecientes en un estrado, y después de mirarles atentamente y recordar las grandes hazañas en armas que han protagonizado, les confiesa que no sabe a cuál de los dos escoger como su caballero, por lo que se siente desdichada por el gran sufrimiento que les puede ocasionar su tardanza (y con ella el retraso en gozar de su cuerpo); idea que, al tiempo que les divierte, les obliga a buscar una salida honrosa tanto para ellos como para la propia duquesa, a la que no desean en ningún caso deshonorar. Lindoniso, “bolbiéndose contra ella con el semblante ledo y fabla graciosa”, será quien encuentre la solución por medio del engaño, poniendo las bases de la nueva situación (con sus posibilidades humorísticas) que ahora se anuncia:

– Mi buena señora, no creades qu’este caballero y yo seamos tan faltos de conozimiento que lo dexemos de tener para entender la mucha merced que Dios nos ha fecho el día de oy en nos dar gracia y bentura para alcançar por señora y el amor de una de las altas y apuestas doncellas del mundo, puesto caso que en una cosa parezca que fuimos desdichados: en no poder cada uno por sí ni poder ni goçar de tanta gloria y alta vitoria, porque, como sabéis, según la condizión del cartel de buestro padrón, entranbos vos ganamos y así a los dos juntos nos ganastéis, de guisa que vós, mi buena señora, fuistes conquistada por nós entranbos y así los dos fincamos sujetos y obligados a vuestro serbicio, pues que por buestro mandado juntos començamos y acabamos vuestra demanda; por lo cual yo no siento manera en el mundo cómo se pueda partir tan alta presa, porque de mí bos fago saber que no daré mi parte por cosa del mundo y lo mesmo creo que fará este buen caballero; en lo demás que deseáis saber no cabe fablar porque en linaxe somos muy más iguales que en ninguna de todas las otras cosas, que sabed que los dos somos hermanos fijos de un padre y de una madre y aún más bos digo que aun también fuimos juntamente enxendrados y nacidos. Así que por todas las cosas que abéis oído, digo que yo no sé en qué manera cómo podamos gozar de la grand merced que Dios nos fiço si mi conpañero no me diese su parte, porque partirbos en dos es imposible y dexar yo la mía mucho más, porque no la daría por cosa del mundo; pues que aya contienda entre nós para que el uno ubiese de morir, ya bedes qu’el deudo y amistad que entre nosotros ay no lo

consiente; por tanto bed lo que mandáis que se faga pues a todas vuestras preguntas bos é respondido y satisfecho.

Y calló por estonces que no dixo más (fol. 51v).

Y las palabras, tan burlescas como cortesés, de Lindoniso, serán, una vez más, la puerta que abre la justificación para la locura de la duquesa, quien, después de oírle, “como era tan libiana, de todo en todo cuidó que de mucho amor lo dezían, por lo cual fincó tan contenta que no ay quien bos lo sepa dezir” (fol. 52r). Pero tal personaje como la duquesa Remondina y tal modelo burlesco no puede agotarse en un episodio, así que el autor ha ideado una estratagema para poder contar con ella —y utilizarla en los momentos que considere oportuno— a lo largo de la obra: la duquesa, aceptando los argumentos de Lindoniso, les declara a ambos sus caballeros y les anuncia que les seguirá para disfrutar de sus victorias. De este modo, la duquesa Remondina, después de dejar sus territorios bajo la autoridad de un tío suyo (lo que incide de nuevo sobre la verosimilitud del personaje imprescindible para su finalidad humorística), acompaña a los Caballeros Resplandecientes hasta Constantinopla, donde, conocida su locura, es recibida como una de las más hermosas damas del mundo. Si antes hemos indicado cómo el contraste entre la fealdad de la duquesa y el entorno de lujo en que vive sirve para producir la hilaridad, ahora se potenciará otro mecanismo narrativo: el contraste entre su comportamiento (altivo y soberbio) y la modestia a la que debería tender dada su naturaleza, en donde el diálogo y el doble sentido se convierten en los ejes del plano de la narración. La duquesa Remondina, en cualquier caso, se mantiene, gracias a su ‘inocencia’ de aceptar que las palabras son más reales que las imágenes, lejos de la caricatura, lo que puede ser considerado como uno de los grandes hallazgos narrativos de Enciso. De esta manera es recibida por el Emperador de Constantinopla, su hija Leonorina y demás caballeros y damas cuando llegan a la ciudad griega en el capítulo 29:

El cual [el emperador] y todos aquellos preciados caballeros y altas doncellas se estaban riyendo, así de ver a la duquesa tan fea y ricamente arreada, como de las fablas que con sus caballeros pasaba y, como llegó ante el emperador, se le umilló algún tanto y él la recibió con mucha cortesía y placer diciendo:

– Así Dios me ayude, apuesta doncella hermosa; aventura es la que oy nos á Dios deparado en traer a mi corte a tan preciada y hermosa conpañã como sois bós y buestros aguardadores.

La duquesa con mucha grabedad le respondió:

– Yansí lo tengo yo y muy grande en aber arrivato a corte de tan alto príncipe donde bos faremos todo el servicio que pudiéramos estos mis caballeros y yo.

La princesa y las que con ella benían estaban tales viendo a la duquesa y de cómo se preciaba tanto en sus meneos y fablas, que apenas podían tener la risa, y la princesa con mucha gracia dixo contra el enperador por autoriçar más la burla:

– Poderoso señor, sea la vuestra merced servido de nos dar parte de la hermosa doncella y no la quiera gozar toda.

Y el emperador respondió:

– Por mi fe, mi amada fija, que según me semexa apuesta la doncella, no quisiera dar parte a naide d'ella, porque quisiérala todo para mí. Mas, pues que así vos place, partamos todos tan buena presa como Dios oy nos á dado.

Florián respondió riendo:

– Por Dios, mi buen señor, mal nos quiere pagar la buestra merced a este buen caballero y a mí la boluntad que tenemos de le serbir, pues que así nos querría quitar lo que nosotros a tanto afán abemos ganado.

Y con estas pláticas y otras más graciosas recibieron el enperador y su fija y todos aquellos preciados caballeros y altas doncellas a aquella tan sandía donzella (fols. 71v-72r).

Más adelante, en el capítulo 68, se va a producir una situación similar: los caballeros salen de Constantinopla para probar la aventura de la Torre Encantada, y en el camino, para divertirse un rato, el Emperador don Florambel y don Belíster de España se 'disputan' a la duquesa, quien, al creer una vez más ser verdad lo que es sólo una burla, no deja de contestar de manera tan altiva como graciosa. De este modo, la duquesa interpreta desde su 'locura' las palabras de los personajes, pero también sus reacciones ante su fealdad: en medio del séquito que acompaña a los caballeros, vestida con un rico vestido de seda jalde que la princesa Leonorina le había regalado, se siente la mujer más hermosa del mundo, la que a todos enamora con su belleza. Llegados a este punto, todos los mecanismos narrativos antes indicados (contraste entre la belleza del exterior con su fealdad, los juegos de palabras en los diálogos y la actitud altiva de la duquesa) se ponen una vez más en funcionamiento en busca de la carcajada del lector:

Y don Belíster llevaba de rienda a la disforme duquesa Remundina, la cual iba muy ricamente bestida de una ropa muy preciada que la princesa le diera, que hera de una seda jalde muy hermosa, guarnida y bordada de oro y puestas muy ricas piedras por enzima por maravillosa arte, por la cual pensava ella que parecía tan bien que, como todos la miravan, entendía que iban enamorados de ella. Y como el emperador Floranbel abía oído fablar mucho de las banalidades de aquella doncella, tenía mucho deseo de goçar de alguno de sus graciosos cuentos; por lo cual, después que se vieron en el canpo fuera de la ciudad, por regocijar el camino se llegó a donde Belíster que, como avéis oído, llevaba la rienda del palafrén de la duquesa, y le dijo:

– ¡Sí Dios me ayude!, señor don Belíster, que ayer y hoy avéis avido buena aventura en topar con tan hermosas doncellas.

Y don Belíster que muy gracioso y entendido hera, sonriéndose algún tanto dijo:

– Sabed, mi buen señor, que a quien Dios quiere bien siempre le acarrea estos lances tan buenos como a mí á fecho, de lo cual creo yo que vós y todos estos preziados caballeros lleváis harta envidia.

La duquesa que entendió las pláticas de los caballeros, cuidando que de berdad lo decían y usando de su continua gravedad y grandeça con mucha sandez bolbió la cabeza contra el Caballero de la Corona Imperial y le dixo:

– ¿Y no vos parece, caballero, que se puede tener por de buena ventura el caballero que me lleva de rienda que, cuando Dios quería, no me la solían llevar si no los mejores caballeros del mundo, y no pensavan ellos que les hacía pequeña merced en ello?

– Y ansí no me maravillo de qu’este caballero tenga tan buen conocimiento que cuide lo mismo, y aún por eso lo digo yo, hermosa señora —dijo el emperador— porque a mí nunca me depara Dios tan dichosas andanças.

– No sé si las merecéis —dixo la duquesa—, porque fasta agora nunca he visto para lo judgad, mas quitadbos el yelmo para ber si bos face agravio la Fortuna o no.

Muy grande placer y regocijo llevavan todos y todas aquellos caballeros y doncellas en oír las locuras de la duquesa, mas porque no se corriesen detenían la risa y disimulaban lo mejor que podían; y el Caballero Imperial viendo que no avía allí nadie que lo conociese, por pasar con la burla adelante, se quitó el yelmo y le dio a Seberindo que, como la duquesa le vido la caveça desharmada, fue tan turbada qu’estubo ya cuando sin poder fablar palabra.

La causa de su turbación no es tanto la belleza del emperador como su parecido con los Caballeros Resplandecientes, Lindoniso y Florián, que son sus hijos. De este modo, y después de insistir lo suyo, la duquesa Remondina acepta nombrarle su caballero, siempre que no le pida nada que atente contra su honor y que, dada su belleza natural, sabe que está en el deseo de todos aquellos que la

miran, que se quedan al instante enamorados de ella. La respuesta del emperador lleva a la culminación el diálogo basado en la ambigüedad al que antes se hizo referencia:

– Con esa condición yo fuelgo de ellos, —dixo la duquesa—, por que de otra manera no me sería bien contado, porque muy mal pagaría yo a los mis buenos caballeros el demasiado amor que me tienen y el que vós decís que me tenéis, que os lo agradezco mucho, el cual yo vos pagaré yo de grado en todo lo que quisierdes de mí, con tanto que no me pidáis cosa contra mi onra y honestidad.

– De eso podéis estar bós bien segura, mi buena señora —dijo el emperador— que por cosa del mundo no vos la demandaría yo.

Y con estas fablas y otras muy graciables iban todos tan regocijados que no sentían el camino (fols. 100r-v).

Pero si anteriormente hemos indicado cómo los personajes ante la duquesa Remondina se comportan como los de la segunda parte del *Quijote*, es decir, al conocer su locura, le hablan haciéndole creer verdad lo que sólo es una ilusión, también Enciso, ahora en el libro VII de la *Tercera parte del Florambel de Lucea*, va a introducir dos episodios que recuerdan la actitud de los personajes cervantinos de la primera parte: asombro ante lo que no es más que un ‘esperpento’: el del caballero andante en el caso de don Quijote; el de una de las más hermosas damas en el de la duquesa. En el capítulo 145 se narra cómo los Caballeros Resplandecientes con sus damas y la duquesa se encuentran en una floresta con dos caballeros y una doncella que están descansando en una fuente. Tanto Lindoniso y Florián como sus damas se cubren el rostro, ellos con el yelmo y ellas con antifaces, para protegerse del polvo y del sol, pero no así la duquesa que “por no esconder su gran veldad iba descubierta y llevaba sobre los sus negros y resplandecientes cabellos una fermosa guirnalda de diversas flores de estraños árboles y yervas para que la defendiesen del sol”. La escena no puede ser más grotesca y divertida, por lo que los caballeros y la dama “fueron tan maravillados y alegres de ber tan graciosa ventura que no pudiendo detener el reír lo començaron a facer tan de gana que aína ficiéron fazer lo mesmo a los Cavalleros Resplandecientes y reinas que con ellos benían”. De este modo, se ensaya un nuevo mecanismo narrativo con una evidente intención humorística: un personaje intenta mostrar, desde el insulto y la burla, la realidad de su ‘locura’ a la duquesa

quien se niega a aceptar la evidencia y obliga a sus caballeros a defender su 'falsedad'; la victoria en las armas —como anteriormente el juego de palabras— se convierte en justificación de la 'locura' —divertida y sana— de la duquesa. El esquema se repite idéntico en este y en el encuentro que se narra en el capítulo siguiente:

Y la doncella de la fuente dixo riendo a voces que todos la oyeron:

– Agora vos digo que he visto la más fermosa y donosa cosa que jamás pensé ver, así de apuestos cavalleros como de fea doncella; y lo que peor me parece de ella es que según su fermoso traxe y arreo y lo mucho que se precia aun creo que cuida que tiene alguna parte de fermosura.

La Duquesa que muy bien oyó lo que la doncella dixera y entendió el escarnio que así ella como sus cavalleros facían con su demasiado reír fue tan corrida y sañuda que más no podía ser y bolviendo las riendas del palafrén contra ellos les dijo con gran ira:

– Por buena fe, doña sandía y desbergonzada doncella, que si esos buestros cavalleros que tan desmesurados como bós parecen no vos castigan que yo lo mande facer así a ellos como a bós de tal guisa que todo el mundo pueda tomar exemplo porque otro día no tengades tan loco atrevimiento de facer escarnio ni enoxar a quien no merecades servir ni descalçar.

Cuando los cavalleros y doncella aquello oyeron, biendo la saña de la duquesa y la gravedad y autoridad con que fablava y en su senblante mostrava, fueron movidos a mayor risa y el uno de los cavalleros la respondió muy mesurado por la facer correr más de beras:

– No tenedes razón, señora doncella, en facer castigar a la nuestra porque aya dicho lo que diría cualquiera que os biere, porque de mí bós os sé decir que, aunque he andado muchas partes del mundo, nunca otra tan fea ni tan disforme la bi como a bós.

Y al cavo de decir esto disparó una tan gran risa que desde lueñe la pudieran oír. La Duquesa que aquello oyó fue tan llena de ira que toda inflamada en ella començó a dar muy grandes voces diciendo:

– ¡Aquí, aquí, mis buenos cavalleros! ¡Venid a darme vengança d'estos malos y de su doncella que con tanto atrevimiento façen escarnio de mí!

Después de la burla, de la descortesía de los diálogos (que contrasta con los anteriores mecanismos narrativos), viene el enfrentamiento de los cavalleros, la victoria de los de la duquesa y, por último, la petición de perdón por sus risas, que viene a justificar (por su verosimilitud) la alegría de la doncella y su convencimiento de ser una de las más hermosas mujeres del mundo:

Mas sobre todos hera el placer que la duquesa Remondina tenía cuando vido bencidos a los cavalleros y que la venían a demandar perdón desdicién-

dose de lo que le avían dicho, y la doncella también, de lo cual quedó tan ufana y gloriosa y les dijo tantas sandeces y sobervias que sería nunca acabar si todas las ubiésemos de contar; y los buenos caballeros y sus señoras se folgavan tanto de la oír que nunca quisieran que callara; y despidiéndose de los cavalleros y doncellas se fueron ellos a buscar sus aventuras y los otros fincaron muy espantados de los que les abiniera (fols. 390v-391v).

Un episodio similar se narra en el siguiente capítulo, aunque la identidad de los caballeros con que se enfrentan los Resplandecientes motiva una variante en la conclusión final del mismo:

Y como llegaron los unos a los otros, y todos llevaban los yelmos en las caveças y las doncellas llevaban puestas sus antifaces, no se conocieron los unos ni los otros, y todos se saludaron muy cortésmente al pasar; mas, como los cavalleros y doncellas bieron a la duquesa Remondina que, como vos avemos dicho, iba destapada de guisa que todos la podían ber, mucho les cayó en gracia biéndola y de aquella manera y todos rieron muy de gana, y la una de las doncellas les dixo con una graciosa risa:

– Ruégovos, señores caballeros, que por mesura nos queráis decir de qué India traéis esta apuesta doncella o en qué tierra se crían tan fermosos monstruos.

Todos rieron mucho de lo que la doncella dixera si no fue la duquesa que, como entendió que lo que decía hera por facer escarnio de ella, dixo con mucha saña contra sus caballeros:

– Si vosotros castigáredes el otro día a aquella sandía doncella que conmigo se burlava, no tuviera esta otra el mismo atrevimiento; mas pues bós no sois para ello, yo la castigaré y tomaré de ella enmienda con mis propias manos.

Y diciendo esto finió de la correa a su palafrén y arremetiò contra la doncella que las palabras avía dicho y echándole las manos para le travar de los antifaces; la cual, cuando aquello vido, biendo a la duquesa cerca de sí tan fea y tan desemejada y que la iba a travar con tanta ira y braveça obo tanto miedo que començó a dar muy grandes voces llamando a sus caballeros que la batiesen y el uno de ellos que más cerca se falló arremetiò a la duquesa teniéndola por un braço y diciéndole:

– Tened vos afuera, disforme animal, y no seáis osada de poner las manos adonde no merecéis, porque sé de cierta que, si como sois doncella, fuérades caballero que yo vos ficiera conprar cara vuestra locura.

La duquesa que aquello oyó, biendo que el caballero decía y facía, fue tanta la su sobre saña que començó a dar muy grandes voces y gritos pidien-do socorro a sus caballeros (fols. 392r-v).

Florián se enfrenta con el caballero, que es Lidiarte, uno de los más valientes y esforzados del libro; pero, frente a lo que había

sucedido en el episodio anterior, la victoria no resulta fácil, y sólo la intervención de treinta caballeros que llegan en este momento y los separan, permite que ninguno de ellos, dos héroes de la obra, muera en un combate que, dentro de las reglas caballerescas, no tiene justificación.

De este modo, gracias a la duquesa Remondina, Enciso consigue crear un modelo narrativo con una finalidad humorística: la de un personaje que se encuentra inmerso en la locura de negar su realidad para vivir en una ilusión. Ilusión que se mantiene gracias a la intervención del resto de los personajes, que le da la verosimilitud necesaria para que el humor sea posible. No se trata tanto de indicar una posible fuente del *Quijote* —completamente innecesario—, como de poner en evidencia cómo los libros de caballerías castellanos, esos desconocidos, habían experimentado algunas de las claves que luego utilizará Cervantes en la composición de su libro de caballerías. Lo que no es más que un personaje dentro de la *Tercera parte del Florambel de Lucea*, será base estructural y narrativa del divertido libro de caballerías que escribiera el escritor alcalaíno.

Y entre risas y descansos, lejos de las mil fatigas y penalidades de la Fortuna, llegamos al final de nuestro análisis; y no nos queda nada más que recordar cómo la obra que dejara sin imprimir Enciso a su muerte, como tantos libros de caballerías, conserva claves narrativas que, por su desconocimiento, todavía no hemos indagado de modo adecuado y que, tanto nos impide comprender algunas de las claves del *Quijote* como de los modelos narrativos que están experimentando e imponiendo en los Siglos de Oro. Y así, mientras que el texto que conserva completos los libros sexto y séptimo del ciclo de *Florambel* se ha recuperado; no así su historia, sus personajes, su tratamiento estructural que permanecen todavía por descubrir.

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

Universidad Complutense,
Centro de Estudios Cervantinos.