



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Para una aproximación a las reescrituras modernas (siglos XIX-XX) de los libros de caballerías castellanos y del *Quijote*. El portal *Amadís siglo XX*

Elisabetta Sarmati
(La Sapienza Università di Roma)*

Abstract

La narrativa caballerescas española, tras el extraordinario florecimiento del siglo XVI, vivió un largo período de crisis, al menos hasta el umbral del Romanticismo, con el redescubrimiento de la Edad Media como cronotopo literario. Posteriormente, el modelo narrativo de los libros de caballerías vivirá otras épocas de renovada fortuna tanto en el periodo bélico y post-bélico, en el contexto de la denominada «literatura falangista», como en época contemporánea con autores como Álvaro Cunqueiro y Juan Peruchó. Con el portal *Amadís siglo XX*, parte de la multiplataforma *Mapping Chivalry. Spanish Romances of chivalry from Renaissance to 21st Century: a Digital approach*, la unidad de investigación romana de la Universidad La Sapienza se propone crear una base de datos de las reescrituras modernas de los libros de caballerías y del *Quijote*. En el presente artículo se detallará el proyecto con la presentación de los criterios de formación del corpus y del trabajo realizado.

Palabras clave: Libros de caballerías, *Don Quijote*, reescrituras, siglos XIX-XXI, base de datos, *Amadís siglo XX*

Spanish chivalric narrative, after the extraordinary literary flowering of the 16th century, experienced a long period of crisis, at least until the threshold of Romanticism, with the rediscovery of the Middle Ages as a literary chronotope. Subsequently, the narrative model of chivalric books was to live other times of renewed fortune both in the civil war and post-war period, in the context of the so-called «Falangist literature», as in contemporary times with authors such as Álvaro Cunqueiro and Juan Peruchó. With the *Amadís siglo XX* portal, the Roman research group at La Sapienza University intends to create a database of modern rewritings of the chivalric books and *Don Quixote*. In this article the project will be detailed with the presentation of the criteria for the formation of the corpus and the work carried out.

Keywords: Chivalric books, *Don Quixote*, rewrites, XIX-XXI centuries, database, *Amadís siglo XX*



* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación PRIN 2017 – Progetti di Ricerca di rilevante interesse nazionale del Ministero dell'Università e della Ricerca (MUR), prot. 2017JA5XAR, *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21st century: a Digital Approach*.

1. Libros de caballerías, *Don Quijote* y reescrituras modernas: criterio de selección del corpus

La génesis, el desarrollo y la fortuna de los libros de caballerías castellanos cuentan hoy con una bibliografía imponente. A distancia de dos décadas, de 1979 –año de inflexión para los estudios de la narrativa caballerescas hispánica¹– a 2000 –cuando sale la segunda edición del repertorio de Daniel Eisenberg con la colaboración de M^a Carmen Marín Pina (Eisenberg-Marín Pina, 2000)–, el interés hacia las novelas caballerescas españolas sale definitivamente del nicho de pocos especialistas. Aquel catálogo que en 1979 contaba con un escaso centenar de hojas, gracias también a la publicación de *Los libros de Rocinante*², se convierte en un repertorio de algo más de 500 páginas, con 2069 entradas bibliográficas. A partir de los trabajos de Lucía Megías (1999 y 2008) el corpus caballeresco del Siglo de Oro se ha fijado en unos setenta y cinco títulos, «que pueden verse ampliados por el descubrimiento de nuevos textos –especialmente manuscritos– como así ha sucedido en los últimos años» (Lucía Megías, 1999, 15). Con todo, tras este extraordinario éxito editorial que no tiene comparación con ningún otro género literario aurisecular, los libros de caballerías parecen eclipsarse durante siglos³.

Sin embargo en 2006 Antonio Cruz Casado llama la atención sobre algunas novelas españolas del siglo XX «poco o nada estudiadas en su

¹ En 1979 se publica *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century, a bibliography* (cfr. Eisenberg, 1979), repertorio que, por primera vez, fijaba el corpus de los libros de caballerías castellanos limitándolo a la sola producción autóctona en lengua castellana y ciñiendo también el ámbito cronológico entre 1508 y 1602. Las anteriores tentativas de sistematización del corpus, valiosísimos por su época y puntos de partida de la bibliografía del mismo Eisenberg, quedaban así definitivamente superadas. Cfr. Gayangos (1963), Thomas (1920), Simón Díaz (1953) y para un repaso vd. Sarmati (2014).

² Como es notorio, los *Libros de Rocinante* es una colección que nace alrededor de 1997 de ediciones modernas de los libros de caballerías, hasta entonces relegados a los fondos de las bibliotecas. Se empezó por iniciativa del Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares. A partir de 2014 las publicaciones son a cargo del Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro «Miguel de Cervantes». Hoy los *Libros de Rocinante* cuentan con 40 títulos publicados. Cfr. <<http://www3.uah.es/iimigueldecervantes/es/publicaciones/libros-de-rocinante>> (cons. 19/7/2021).

³ La cuestión del declive del género caballeresco ha sido muy debatida. En su repertorio Eisenberg señalaba en el *Policisne de Boecia* (1602) el último libro de caballerías, destacando la función demoleadora de la primera parte del *Quijote* sobre la fortuna que hasta entonces el género había gozado. Los epígonos del género caballeresco aurisecular hoy se colocan en una fecha posterior a 1623, con el libro de caballerías manuscrito titulado *Quinta parte del Espejo de príncipes y caballeros*, cfr. Lucía Megías 1998.

conjunto» que, al utilizar «los conocidos parámetros de la relación amorosa entre el caballero y la dama», ostentan una recuperación estética del mundo caballeresco medieval y podrían calificarse como «modernos» libros de caballerías (2006, 97). Como primer acercamiento al tema, el ensayo de Cruz Casado aborda el argumento desde lejos, focalizándolo a partir del concepto más amplio y borroso de «recreaciones del mundo caballeresco medieval» y propociona un listado de títulos marcados por un carácter muy inclusivo. Al lado de obras que se presentan como efectivas reescrituras modernas del patrón amadisiano, en la contribución de Cruz Casado encuentran cabida también, por una vieja y desde hace tiempo desactualizada costumbre de asimilar los cantares de gestas y las crónicas medievales al género caballeresco del siglo XVI⁴, las relecturas de época romántica del patrimonio épico e historiográfico castellano haciendo los nombres de autores como Vicente Blasco Ibáñez, Eduardo Marquina, Cristóbal de Castro, Enrique López Alarcón, Pedro Muñoz Seca y Manuel Fernández y González, autor, este último, cuyas novelas *Cejador* designó de «puro pasatiempo», como «otro género de libros de caballerías» (la comparación de *Cejador* resiente de la unánime condena de intelectuales y moralistas que acompañó el éxito editorial del género caballeresco ya a partir del siglo XVI⁵). Léase a continuación el pasaje del filólogo zaragozano:

La novela folletinesca de Fernández y González y de toda su hueste sólo es obra literaria de puro pasatiempo, no es obra de puro arte. Su intento es despertar y satisfacer la curiosidad. *Es la novela de caballerías del siglo* [...] Fernández y González es el Alejandro Dumas de España: aventuras que entretengan despertando la atención y aventuras de capa y espada, de bandoleros, de valientes, de la fuerza. *Son otro género de libros de caballerías*, que siempre gustan y entretienen a la gente común. Todas sus novelas están cortadas por el mismo patrón (*Cejador* y *Frauca* 1972, 297. La cursiva es mía).

⁴ En *Catálogo razonado de los libros de caballerías* de Gayangos, por ejemplo, bajo la sección «Libros caballerescos fundados en asuntos históricos», se colocaban varias crónicas de los siglos XV y XVI sobre el Cid y los primeros condes de Castilla (Gayangos, 1963, LXXXV). Por otra parte, el mismo Gómez Redondo (2008) ha puesto en directa filiación el género épico con el nacimiento de la narrativa caballeresca castellana medieval.

⁵ Cfr. Sarmati, 1996.

En cualquier caso una recolección del corpus de las reescrituras del paradigma caballesco del Siglo de Oro es tarea compleja tanto por los problemas que conlleva una definición estricta del mismo concepto de «reescritura» en la literatura contemporánea, como por la presencia asidua de un componente intertextual plúrimo o cuya común filiación genética dificulta (o imposibilita) una identificación fiable del hipotexto prevaleciente.

Con respecto a la noción de «reescritura» –crucial por el tema que nos ocupa porque inherente a la naturaleza misma del corpus recopilado– sigue configurándose como un término con un alto grado de indeterminación. Correspondiente al más vasto campo de la transtextualidad, la reescritura (que supone en el sistema genetiano una relación de hipertextualidad entre un texto A fuente y un texto B que lo reelabora⁶) a menudo viene a abordar con prácticas afines y sin embargo distintas, como los conceptos de «imitación», «influencia» (Bloom, 1997), «adaptación», «intertextualidad», etc.⁷. Si no hay obra que no pueda considerarse una reescritura (Bloom, 1997) y constante de todas las reescrituras, según Fantappiè, es la paradoja que consiste en realizar al mismo tiempo «una repetición *sin reproducción* y una variación» (2014, 139)⁸, ante la dificultad de atenerse a fórmulas más estrictas definiremos reescrituras modernas de los libros de caballerías aquellas obras que a partir de uno o varios hipotextos de la narrativa caballescica aurisecular, explícitos o implícitos, se apropien de él/ellos hipertextualmente *en modo significativo*, o bien dejando traslucir su matriz hipotextual, o bien adoptando un distanciamiento burlesco. Además, hay casos no tan infrecuentes (baste con citar por el momento *El caballero encantado* de Benito Pérez Galdós, *El Florestán de Palier* de Wenceslao Fernández Flórez y la *Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño* de Luis Valera) en que las reescrituras paródicas examinadas, contando con el prestigioso antecedente cervantino, se convierten también en reescrituras del *Don Quijote*, o porque ambos subtextos resultan

⁶ La referencia obligatoria es a Genette (1989).

⁷ Conuerdo con Sáez cuando afirma que «es complejo distinguir las vidriosas fronteras que separan la intertextualidad de la reescritura» (2013, 161).

⁸ También Domino (1987, 16) había colocado el texto producido por la reescritura en una relación de identidad y de diferenciación con el texto fuente: «Réécrire c'est gérer un texte antérieur entre les deux pôles du même et de l'autre, de la copie d'ancien et du nouveau, mais le "propre" de l'auteur, de nouveau renvoie à l'autre du même».

presentes en una combinación de alusiones intertextuales, o porque viene a ser imposible, o arbitrario, descartar unos (los libros de caballerías) a favor de otro (el *Quijote*) o viceversa, razón que nos convenció para crear una única base de datos omnicompreensiva de las reescrituras caballeresca y del mito quijotesco en la narrativa moderna.

Similares pero más intrincados los casos en que la fuente caballeresca coexiste con una pluralidad de hipotextos, que en ocasiones comparten también un fondo folklórico común, como en los dos cuentos de Luis Valera citados en el listado de Antonio Cruz Casado: *Edirn y la hamadriada* (1904) y la *Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño* (1905), donde motivos procedentes del patrimonio universal del relato maravilloso tradicional (hadas, brujas, sirenas, amuletos, etc.) y de la fantasía nórdica (driades, silfos, gnomos, etc.) están enmarcados en un lábil contexto arturiano⁹ y combinados con elementos del mundo amadisiano, como es la recuperación del mito del Endriago, el monstruo imaginario de naturaleza infernal que Amadís logra matar en uno de los episodios más conocidos y comentados de la obra de Montalvo (Montalvo, 1963, III, 11) y que «supone el clímax en la trayectoria heroica del caballero» en la *Historia del Rey Ardido*¹⁰.

⁹ «El caballero Edirn, harto de fiestas y torneos, y ganoso de más arriscados lances, habíase despedido del rey Arturo y de sus compañeros de la Tabla Redonda, saliendo de la ciudad de Carleón armado de todas armas y jinete en palafrén robusto» (Valera, 1904, 2); «El Rey de Frislana era arrogante y lindo mozo, y había fenecido ya tales y tantas proezas, que no había más que pedir, quedándose tamañitos, en parangón con él, Roldán, Lanzarote, Reinaldos» (Valera, 2006, 415).

¹⁰ Cfr. Martín Romero (2010, 1283), que estudia la fortuna del dragón-hidra en los sucesivos libros de caballerías. Sobre la figura y el significado del Endriago en el *Amadís de Gaula*, v. sobre todo Cacho Blecua (1979, 280-291). En la obra de Valera la aventura del rey Ardido y del Endriago guarda estrechos paralelismos con el episodio amadisiano, a partir de la descripción misma de la fiera: «cubierta de ovaladas escamas relucientes del tamaño de un escudo grande de guerrero» (Valera, 2006, 412), «encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras, tan fuertes que ninguna arma la podía pasar» (Montalvo, 1963, 228). Estructuralmente ambos sucesos cuentan con la presencia de un testigo (Gandalín en el *Amadís*, el escudero en el *Rey Ardido*); ambos héroes van en busca de la aventura y no acceden a ella en modo casual; en ambos el enfrentamiento contra la bestia se da para defender la «bella» de turno (motivo de ascendencia folklórica). Sin embargo en el *Rey Ardido* todos estos elementos se declinan en clave burlesca.

Aunque con una incidencia muy modesta, exactamente como destaca Demattè (2007) a propósito del teatro caballeresco aurisecular¹¹, también en la narrativa moderna que revisita la materia caballeresca castellana se detecta el fenómeno de una reescritura «de segundo grado», que se realiza cuando la relación dialógica entre textos no implica el hipotexto caballeresco del siglo XVI, sino otra reescritura del corpus caballeresco actual, según un esquema que se podría representar de esta forma: A (= hipotexto 1) > B (= reescritura 1 y hipotexto 2) > C (= reescritura 2). Bajo este perfil, paradigmático es el caso de la novela *El caballero encantado y la moza esquiva* del escritor cubano Fernando Ortiz que, como anuncia ya desde el subtítulo (*Versión libre y americana de una novela de Don Benito Pérez Galdós*), a un solo año de distancia de la publicación de la casi homónima obra del escritor canario (Pérez Galdós, 1909)¹², rinde homenaje a la novela galdosiana (que considera «divina»¹³) con su reescritura (que llama «traducción»¹⁴), en la que convierte al propio Galdós en un personaje del libro¹⁵.

¹¹ Con respecto a las reescrituras de segundo grado de su repertorio teatral, Demattè señala *El Amadís de Niquea* de Leiva Ramírez de Arellano, reescritura de *El Aquiles* de Tirso de Molina, y *El caballero del Febo* de Pérez de Montalbán, peculiar caso de autoplagio (cfr. Demattè, 2007).

¹² En *El caballero encantado* galdosiano se citan explícitamente *El baladro de sabio Merlín* (1498) y *La storia di Merlino* di messer Zorzi (1480), versión italiana de la *Histoire de la vie, miracles, enchentements et prophécies de Merlín*. En el cap. VIII se alude genéricamente a los «libros de caballerías» y se hace referencia también a «las *Urgandas y Merlinés*» y a los gigantes Famongomadán y Madanjabul (error por Madanfagul) presentes en el *Amadís* de Montalvo. En el *Estudio preliminar* de su edición crítica de *El caballero*, Julio Rodríguez Puértolas señala puntualmente los numerosos motivos quijotescos presente en esta novela de Galdós (Pérez Galdós, 2006, 32-33). A los motivos recordados por Rodríguez Puértolas se puede añadir la presencia de un trasunto del hidalgo cervantino en la figura del mago, erudito y genealogista, José Augusto de Becerro que, encerrado en su biblioteca, «devora archivos» y libros de caballerías y enloquece. Del *Quijote* de Cervantes Galdós emula también la marcada intertextualidad con otros géneros narrativos como la picaresca, la novela bizantina y el género pastoril. Baste solo con notar que los protagonistas de la novela *Carlos y Cintia*, en sus transfiguraciones bucólicas, se llaman Gil y Pascuala, como los protagonistas de la *Égloga de Mingo, Gil y Pascuala* de Juan del Encina.

¹³ Cfr. García-Carranza (1970, 71).

¹⁴ Cfr. Ortiz (1910, 257).

¹⁵ «En la fecha en que la narración comienza, cuando Pérez Galdós entró en tratos con Don Pueblo, digo, con Don Carlos de Tarsis, este se sentía desesperado, tristón, pesimista...» (Ortiz, 1910, 259-260). La obra de Ortiz ha despertado un discreto interés por parte de la crítica, v. Viñalet (2000) y Valero Juan (2002 y 2019).

A veces las dinámicas transtextuales entre el hipertexto y el texto fuente implican también el concepto de «continuación»¹⁶ y el empleo de las mismas estrategias «metaficcionales» del hipotexto, como es percipible en la dos secuelas de la obra maestra cervantina del escritor Andrés Trapiello. En la primera, titulada *Al morir don Quijote* (2005), Trapiello lleva a cabo una especie de rehabilitación del caballero manchego y de su escudero vengándolos de las bromas gastadas contra ellos por los duques en la Segunda parte de la obra. La recuperación se extiende también a la figura histórica de Miguel de Cervantes, con el intento de restituir los honores a un escritor que, ignorado durante su vida, se ha visto a menudo eclipsado por sus mismas criaturas después de la muerte. A los diez años de la publicación de *Al morir don Quijote*, Trapiello obsequia el cuarto centenario de la segunda parte del *Quijote* (1615) con una segunda continuación (Trapiello 2015a) concebida, a su vez, como continuación de su novela de 2005. Aquí ama, sobrina y escudero, animados por Sansón Carrasco, llevan a cabo el propósito de pasar a las Indias en busca de fortuna formulado en las últimas páginas de *Al morir*, llevando a efecto sobre el papel aquel viaje a América que el mismo Cervantes, acuciado por su penosa situación económica, había solicitado dos veces entre 1582 y 1590 y que, dos veces, le había sido denegado. En estas reescrituras de Trapiello se ponen en acción muchas de aquellas estrategias narrativas de la obra cervantina destinadas a revelar al lector el carácter ficticio de la narración, como las alusiones directas por parte de sus personajes al autor de la novela y la presencia de la obra en la misma obra propia de la «construcción en abismo». «No vaya a ser que el autor de nuestra historia no sea tan discreto como lo fue el arábigo», exclama, por ejemplo, Sancho en *El final de Sancho Panza y otras suertes*, convencido de que tarde o temprano «acabaría saliendo a la luz en letra impresa lo que estaban viviendo y diciendo» (Trapiello 2015a, 62).

¹⁶ Además del más conocido *Quijote de Avellaneda*, continuación apócrifa publicada en Tarragona en 1614 y hecha famosa por la intensidad de los ataques que el mismo Cervantes le reserva en su Segunda parte del *Quijote*, a lo largo de los siglos muchos escritores se han aventurado en la empresa de dar una secuela a la obra maestra cervantina. Los títulos son numerosos, entre los clásicos del género destacan las continuaciones del s. XVIII de Jacinto María Delgado (*Adiciones a la historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1786), y de Pere Gatell y Carnicer (*La Moral de don Quixote: deducida de la historia que de sus gloriosas hazañas escribió Cide-Hamete Benengeli, por su grande amigo el Cura*, 1789-1792, y la *Historia del más famoso escudero Sancho Panza, desde la gloriosa muerte de don Quixote de la Mancha hasta el último día y postrera hora de su vida*, 1793).

Como en el *Quijote*, los comentarios metanarrativos tocan también aspectos relativos al proceso de construcción de la misma historia y a las características de un relato bien logrado. Si en el capítulo XX de la Primera parte del *Quijote*, a propósito del cuento de la pastora Torralba, el hidalgo le reprocha a Sancho un estilo narrativo prolijo, repetitivo y redundante, en *El final* toca a Sansón Carrasco hacerle notar su tendencia digresiva: «¿Y esto es lo que llamas breve, Sancho? [...] No parece sino que vayas a acabar en las Indias» (Trapiello, 2015a, 61)¹⁷.

El escritor leonés presenta otro caso muy especial de reescritura que decidimos contemplar en nuestro corpus: la actualización del *Don Quijote* de Cervantes (Trapiello 2015b) a través de una versión puesta al día de la obra maestra cervantina. El *Don Quijote de la Mancha puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello* tiene como objetivo declarado proponer una lectura «fluida» y «sin tropiezos» de la obra maestra cervantina y ponerla al alcance de todo lector. Trapiello reescribe el *Quijote* modernizando su léxico y su prosa, corrigiendo incluso errores, anacolutos, inconsecuencias o cambios bruscos en la construcción sintáctica de una frase presentes en el hipotexto¹⁸. Sin adentrarse en un análisis específico, para entender la operación llevada a cabo baste comparar los dos incipit:

DQ, I, 1: En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en *astillero*, *adarga* antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, *salpicón* las más noches, *duelos* y *quebrantos* los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de *velludo* para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su *vellorí* de lo más *fino*.

¹⁷ Reflexiones metatextuales se encuentran también en las reescrituras caballerescas, véase por ejemplo el comentario de Ángel María Pascual en su *Don Tritonel* «Los libros de caballerías transcurren en una constante primavera. Las lluvias, las nieblas, las tormentas pasan fugazmente y son por lo común obra de algún maligno encantador. Los días llegan tibios, las noches claras, los árboles conservan siempre su follaje, los huertos su arriate oloroso. Jamás se encontrará en ellos el momento de las lilas, la mañana en que se van las palomas» (2002, 243).

¹⁸ Aquí un ejemplo de reelaboración sintáctica. DQ, I, 14: «La cual [Marcela], fuera de ser cruel, y un poco arrogante y un mucho desdenosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna». DQT: «a quien, a parte de ser cruel, y un poco arrogante, y un mucho desdenosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna».

DQT, I, 1: En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, vivía no hace mucho un hidalgo de los de lanza *ya olvidada*, escudo antiguo, rocín flaco y galgo corredor. Consumían tres partes de su hacienda una olla con algo más de vaca que carnero, *ropa vieja* casi todas las noches, *buevos con torreznos* los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos. El resto de ella lo concluían un sayo de velarte negro y, para las fiestas, calzas de *terciopelo* con sus pantuflos a juego, y se honraba entre semana con un *traje pardo* de lo más fino¹⁹.

Después de la noción de reescritura, es necesaria una breve puntualización también por lo que respecta al género literario de las obras incluidas en nuestro corpus. El término «novela» debe entenderse aquí en ese sentido amplio con el que la ficción ha ido tomando forma a lo largo de los siglos XX y XXI (que con una etiqueta de cómodo se ha ido llamando postmoderna²⁰) y que al lado del juego trans- inter- y metatextual (estas

¹⁹ Con la sigla DQ se hace referencia a Cervantes (1998), con DQT a Trapiello (2015b). Para una confrontación más detallada de los dos textos, v. Sarmati (2018). El mundo de la cultura, la crítica académica, expertos y cervantistas se han dividido entre defensores y detractores respecto a la oportunidad de traducir la obra maestra de Cervantes en castellano actual para facilitar su lectura a un público de adultos amplio y culturalmente diferenciado. José Manuel Lucía Megía recuerda que ya a partir del siglo XVII el *Quijote* ha sido abundantemente traducido en otros idiomas, cumpliendo así la profecía anunciada por el bachiller Sansón Carrasco en el capítulo tercero de la Segunda parte: «Y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca» (DQ, I, 706). Hoy, cuando la traducción en coreano llevada a cabo por la mano de Chul Park se suma a las cientos que se han hecho a más de 58 variedades lingüísticas, permitiendo a millones de lectores extranjeros leer el texto cervantino, Lucía Megías se pregunta de por qué un lector español de nuestro siglo no pueda tener un acceso más fácil a la obra maestra de Cervantes como la que tienen los lectores no hispanohablantes. Valoración contraria expresan Jean Canavaggio y Rosa Navarro Durán. Si el hispanista francés opina que eliminando de la obra cervantina arcaísmos, refranes antiguos y locuciones en desuso se contraviene una de las muestras más significativas de la voluntad de estilo de Cervantes, Navarro Durán, autora de una adaptación del *Quijote* para niños, insiste en afirmar que: «La belleza y la ironía del texto no pueden permanecer con toda su fuerza en una ‘traducción’ al español. Quien quiera divertirse en la medida que le ofrece *El Quijote*, tiene que leer la obra tal y como la escribió Cervantes. Borges vio muy claro lo que había que hacer cuando escribió el relato *Pierre Menard, autor del Quijote*: volverlo a escribir exactamente igual sin cambiar una sola palabra» (Viñas, 2015). También Fernando Aramburu, recordando el sentimiento de fracaso que experimentó a los doce años al enfrentarse con la obra maestra de Cervantes, aplaude la adaptación de Trapiello: «Cursaba bachillerato en un centro escolar regentado por frailes agustinos. El profesor de Lengua Española, bastante pegón, dispuso que los alumnos leyeran el *Quijote* [...] Yo no acabé el Quijote. No pude. No entendí nada» (2015). Dentro de las reescrituras cervantinas de Trapiello, hay que recordar *Los amigos del crimen perfecto*, premio Nadal 2003, novela coral en la que el universo quijotesco emerge en algunos móviles de la historia relatada: los protagonistas viven como el hidalgo la misma afición por la lectura, en este caso de novelas negras y el narrador de la novela comparte con el narrador cervantino el deseo de acabar con el género policíaco.

²⁰ Sobre los conceptos de postmodernismo y de novela «postmoderna» remito a Cara (2003).

reescrituras modernas terminan también presentando reflexiones a la reescritura (sobre las características de sus hipotextos), incluye una fuerte hibridación generica. *El caballero encantado* de Galdós es, una vez más, ejemplo muy ilustrativo, también, del derrumbe de las fronteras entre géneros literarios mayores (en este caso novela y teatro) y menores (novela realista *versus* fantástica). De hecho el pasaje a una estructura dialogada en los capítulos III, VIII, IX, XIV y XVII, otorga a esta obra galdosiana un efectivo carácter dramático. Véase, en el comienzo del capítulo III, el diálogo entre Don Carlos de Tarsis, el joven terrateniente víctima de un hechizo y protagonista de la novela (*alias* «caballero encantado»), y su amigo, el noble Torralba. Nótese, además, la acotación inicial que describe la escena y la acción de los personajes:

Gabinete con desordenada elegancia. Puertas que comunican con el baño; por acá, con un salón que se supone más ordenado de lo que está a la vista; por acullá, con el entra-y-sal de los que visitan.

TORRALBA. (*Sentado junto a Tarsis, que no está vestido ni desnudo.*) – No he venido a reñirte... No es cristiano reñir al necesitado, a quien no podemos auxiliar. Practico las obras de misericordia consolando al triste y visitando al enfermo, que enfermo estás de la voluntad, y diciéndote: hijo mío, te compadezco; hijo mío, deploro tu desdicha, que es como decir que la lloro. Pero llorándola no puedo remediarla. Hacienda tuviste y hacienda tienes, aunque mermada por tus desahucios... Con Bálsamo te basta para ordenar tus asuntos, si quieres hacerlo. Bálsamo es un águila de la administración. Haz lo que él te diga; sométete a su tratamiento, y te salvarás.

TARSIS. – Aun para reducirnos a lo preciso y establecer un régimen de economía, necesitamos dinero, mi querido don Juan. ¿Concibe usted que a un edificio amenazado de ruina se le pueda reparar sin poner andamios, que también cuestan dinero? Lo que usted me adelanta para mi obra se lo devolveré con intereses. ¿A quién había yo de acudir sino a usted, que fue mi padrino en la pila, mi tutor en la menor edad, y ahora... no sólo el mejor, sino el más rico de mis amigos?

TORRALBA. (*Alargando una mano con gesto defensivo.*) – Párate un poco y no desbarres, Carlitos; no te vea yo entre el vulgo que cree que yo tengo el oro y el moro. Mejor que nadie conoces tú la modestia con que vivo, dentro de lo que me impone, bien entendido, mi posición social. Dios me ha dado esta posición, y es mi deber mantenerme en ella con decoro, sí, pero sin fachenda, sin pompas de ninguna clase... (Galdós, 2006,147).

No es este el momento de adentrarse en el significado de la dimensión fantástica del *Caballero encantado* (y también de *La sombra* y de la *Razón de la sinrazón*, otros dos títulos galdosianos presentes en la lista de las reescrituras caballerescas modernas), novela en la que realismo e imaginación se interrelacionan programáticamente, comenzando desde el subtítulo colocado entre paréntesis: *Cuento real ... inverosímil*²¹. Baste por ahora con recordar las palabras con las que el mismo Galdós, en dos cartas a Teodosia Gandarias, intentó justificar esta peculiar mezcla de realidad y fantasía, destinada a provocar la reprobación de más de un crítico: «... he metido unas escenas fantásticas que me sirven como artificio para introducir una sátira social y política que de otra forma sería muy difícil de hacer pasar» escribe el 17 de agosto de 1909 y «Es un método de humorismo encerrado en una forma fantástica, extravagante, algo por el estilo de los libros de caballerías, que desterró Cervantes, y que a mí, en guasa, se me ha ocurrido rematar para poder decir con la envoltura de la ficción lo que de otra manera sería imposible» añade el 2 de septiembre del mismo año (De la Nuez, 1993, 167-168, 172-173)²².

También en otras novelas del repertorio que se presenta a continuación los límites entre narración, escritura dramática, panfleto y ensayo se vuelven muy borrosos, con el caso emblemático de tres textos en prosa que van bajo los títulos de *Amadís*, *Don Tritonel de España*, y *San Jorge o La política del dragón* de Ángel María Pascual, más conocido por sus artículos periodísticos recolectados en el volumen *Glosas a la ciudad* y su libro de poemas *Capital de tercer orden*²³. Escritos en un breve lapso de cinco años, de 1943 a 1949, estas tres obras, en una constante mezcla de géneros literarios donde la narración se alterna a menudo con digresiones históricas e ideológicas y con secuencias dialogadas, con sus títulos diáfanos que remi-

²¹ El primer título era: *El Caballero encantado, historia tan verdadera como inverosímil* (carta a Teodosia Gandarias del 26 de agosto de 1909, cfr. De la Nuez, 1993, 170).

²² Es oportuno destacar, aunque sea de paso, que este componente alegórico-fantástico es de gran relevancia por el tema que nos ocupa por estar estrechamente vinculado al hipotexto declarado (los libros de caballerías y el *Quijote*).

²³ Ángel María Pascual es autor también de *Catalina* (1947), obra a medio camino entre biografía novelesca y novela histórica, en la que se rehabilita la figura del famoso conspirador romano, en abierta polémica anti-ciceroniana, a pesar de que el autor se aleja de ambas definiciones.

ten explícitamente al paradigma amadisiano y caballeresco, no pueden considerarse, a todos los efectos, novelas. Un breve fragmento del segundo capítulo del *Amadís* del escritor pamplonés, titulado significativamente *Farsa de una política sensata*, en la que el autor pasa del género narrativo de la primera parte a una estructura dramática, aclara eficazmente la libertad con la que se interpreta aquí, como en el Galdós de *El caballero*, la escritura novelesca:

La cámara del Rey. Tapices con cacerías y batallas. La bóveda, pintada de un hermoso azul, tiene estrellas de oro y ángeles tenantes de escudos de los linajes y ciudades. El Rey Lisuarte, con su corona y su cetro, sentado en el trono de plata y brocados doseles, recibe a Gandandel y Brocadán, sus consejeros de oficio. Gandandel y Brocadán son viejos, renqueantes, doctorales. Cuando se acercan hoy con paso reverencial y achacoso, no se atreven a mirar hacia el Rey. Siempre habla Gandandel mientras Brocadán asiente, gesticula y le apunta a la oreja.

EL REY LISUARTE. Estoy contento. Ya mi Reino ha vencido a todos sus enemigos. Los caballeros desconocidos que acogí en mi servicio me han rodeado de fuerza y de paz. ¿Veis cómo trayendo hasta aquí la aventura ha venido la ventura a Bretaña?

GANDANDEL. Señor: Oídmeme secretamente, porque hace muchos días os quiero hablar. Esperaba el remedio, pero me equivoqué. El mal crece y os es muy necesario tomar consejo.

EL REY LISUARTE. *Con una súbita y sorprendida inquietud.* Decidme ahora mismo. ¿Qué sucede? ¿Qué consejo debo tomar?

GANDANDEL. Yo, gracias a Dios, no haré mal a nadie, aunque lo pudiera, desde el elevado lugar en que me ha puesto vuestro real designio. Estoy, pues, libre de toda pasión. Ved, Señor, en mí solamente razón, y toda ella empleada en vuestro servicio. Oídmeme y después haced lo que os parezca; pero erraría ante Dios si ahora callase. Amadís quiere alzarse con la tierra, como heredero vuestro, siendo de extraño país. De este caballero y de los suyos sólo honra y favores recibí. Pero a vuestro servicio me debo ante todo, pues si no mi ánima iría a los infiernos. Poned urgente remedio. Aunque no lo parezca, vuestro Estado se halla en peligro.

EL REY LISUARTE. Amadís y los suyos me han servido con tanto provecho mío que puedo sólo pensar de ellos todo bien.

GANDANDEL. Es la peor señal. Si no os sirvieran lealmente, os guardaríais de ellos como de enemigos; pero los grandes servicios encierran engaño (Pascual, 2002, 43-44)

Miguel Sánchez Ortiz en el prólogo a la edición que recientemente recogió estos tres textos, por la dificultad de enmarcar con claridad esta producción menos notoria del escritor navarro, llega a calificarla, sin ninguna intención despectiva, de «artefacto narrativo» (en Pascual, 2002, 9). En realidad, la operación llevada a cabo por Pascual es menos peregrina y aislada de lo que pudiera parecer a primera vista. Antonio Jesús Gil González (1998) la ubica convenientemente dentro de una corriente literaria de posguerra que reinterpreta la caballería medieval en clave militante y nostálgica, acomodando el mito caballeresco a la historia coetánea. Si en el *Amadís* de Pascual el mismo José Primo de Rivera, fundador de la Falange Española, viene a ser la encarnación moderna del nuevo héroe de Montalvo, del *Don Tritonel de España*, cuento-panfleto publicado como el número 10 de una serie titulada «Ediciones para el bolsillo de la camisa azul», llama la atención la mayor determinación con la que el autor exhibe su concepción de la literatura como un instrumento para poner al servicio de la política, como se desprende de este comentario exhortatorio, una de las tantas digresiones de carácter ideológico presentes en el texto:

El ideal hispánico del caballero define ante todo un pueblo, la más completa acepción humana de la vida como milicia. Milicia contra la propia flaqueza, contra la injusticia ajena, contra el desorden del mundo. Cuando España decae, frente a este concepto: «la vida es milicia», podrá escribirse: «la vida es sueño». El caballero vive dentro de un clima de heroísmo, en una altiva intemperie, para una vigilancia constante cara al sol y bajo las estrellas. Su actitud valerosa, apasionada y entusiasta lleva siempre el signo de la juventud y de la abnegación. El caballero es inasequible al desaliento y no conoce el descanso. Cada triunfo se convierte en víspera de otro triunfo más difícil, y cuando muere aún puede ganar batallas cabalgando. El caballero resulta invencible porque su conducta es ejemplar. A la fama de sus hazañas precede la fama de sus virtudes superiores a las de cualquier enemigo. José Antonio ha enseñado: «Haced la propaganda con la ejemplaridad de vuestra conducta». Esta conducta no es una manera de estar o de engañar o de subir sino una manera de ser que ha renacido no ya como un ideal antiguo y solitario, sino como una realidad colectiva y permanente en la Falange (Pascual, 2002, 248).

Como se escribió muy oportunamente, el *Don Tritonel* puede clasificarse más bien de «apólogo», con «páginas literarias (estampas) muy estimables, muy en la línea más lírica del *Amadís*, pero que contiene una

doctrina falangista expresa, de catecismo casi, y que al día de hoy tiene el valor de un documento histórico» (Sánchez Ortiz en Pascual, 2002, 24).

La presentación del corpus que recopilamos se completa con una peculiar reescritura caballerisca en clave femenina la *Historia del rey transparente* de Rosa Montero. Inspirándose al motivo folklórico de la joven que disfrazada de hombre destaca por su habilidad y audacia²⁴, Rosa Montero arma caballero a la joven Leola de solo diecisiete años. Leola se batirá exitosamente bajo disfraz viril en justas y torneos y acabará luchando al lado de los cátaros «hombres de bien»²⁵.

Para concluir este excursus sobre los criterios que informan la constitución del corpus aquí recopilado, una breve mención corresponde también a las obras que se decidió descartar. Teniendo en cuenta lo peculiar de una adaptación intragenérica (¿cómo confrontar temas, motivos y paradigmas en sistemas formales tan distintos?), no se incluyeron en nuestro listado las reescrituras dramáticas (estas últimas cuando no presentes como variaciones dentro de una estructura básicamente novelesca, como los casos ya citados de *El caballero encantado de Galdós* y del *Amadís* de Pascual), ni líricas (así que *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote* de Rubén Darío²⁶ o *Sueña Alonso Quijano* de Jorge Luis Borges, sólo por citar dos de los mejores poemas sobre el mito cervantino, quedan fuera de esta reseña), ni filosófico-existencialista en la línea de *Vida de Don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno y de *Meditaciones del «Quijote»* de Ortega y Gasset. Por último, tampoco se tendrá en cuenta ese filón, tan exitoso hoy en día, representado por el género fantasy-caballeresco destinado a adolescentes y niños que, a pesar de estar indudablemente vinculado con temas y motivos de la tradición caballerisca medieval y del siglo XVI, dada la peculiaridad

²⁴ El motivo del *disfraz varonil* y de la doncella guerrera pertenece al patrimonio folklórico. Cfr. tipo 884B de Camarena y Chevalier (2003) y la nota n. 69 en Calvino (2020). Este motivo tuvo mucho éxito en las novelas y en el teatro de los siglos XVI y XVII. Por su presencia en la obra de Lope de Vega, v. Hornero Arjona (1937).

²⁵ En la novela de la estadounidense Kathy Acker, *Don Quixote: Which Was a Dream* de 1986, también el hidalgo cervantino disfruta de una reconversión femenina, con tanto de un Sancho Panza cuadrúpedo (un perro) que habla incesantemente. Don Quijote en la novela de la Acker es una mujer que viaja por la historia americana deconstruyendo sus mitos en búsqueda de un amor fuera de cualquier convención y moralidad. Traducción italiana: Acker (1999).

²⁶ Cfr. Tedeschi (2006).

de sus destinatarios, mantiene reglas muy propias asociadas a las simplificaciones tanto de la estructura que del lenguaje²⁷.

2. Corpus de las reescrituras modernas de los libros de caballerías y del *Quijote*

La lista de las reescrituras del corpus que se presenta (necesariamente provisoria y sujeta a incrementarse con otras aportaciones) es el resultado de las confluencias de algunos títulos señalados en las anteriores exploraciones sobre el tema de Cruz Casado (2006), Mata Induráin (2006) y Sanz Villanueva (2010, 79) con nuevas adiciones de primera mano. Del listado de Cruz Casado, una vez eliminadas las revisitaciones del género épico y las referencia a las novelas históricas y a las biografías noveladas (casos representados por la producción de Manuel Fernández y González y Vicente Blasco Ibáñez), guardamos los siguientes títulos: *Las andanzas del caballero Ramiro de Leyva* (s.f.), *Edirn y la hamadriada* (1904) y *Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño* (1905) de Luis Valera; *Las aventuras del caballero Florestán del Palier* (1959) de Wenceslao Fernández Flórez; *Merlín y familia* (antes en gallego: 1955 y después en castellano: 1957), *La historia del caballero Rafael* y *El caballero, la muerte y el diablo* (ambos de 1956) de Álvaro Cunqueiro; *Libros de caballerías* (antes en catalán: 1957 y después en castellano 1968) y *Las aventuras del caballero Kosmas* (1981) de Juan Perucho.

De la aportación *Cervantes y Navarra: huellas vitales y literarias* de Mata Induráin (2006) descartamos aquellas reescrituras cervantinas en las que el referente quijotesco se configura como una simple y ocasional reminiscencia y mantuvimos en cambio los siguientes títulos: *Lecturas recreativas* (1946) de Prudencio Martínez; *Don Quijote en Sanfermines* (1960) de José Cabezudo Astrain; *Don Quijote en las Améscoas* de Martín Larráyoiz Zarranz (que se comenzó a publicar en 1954 y salió póstuma en 1993) y *Un aventurero en Tánger* (1962) de Antonio J. Onieva. Por fin, Sanz Villanueva, hablando de

²⁷ Peculiar el caso de Laura Gallego, una de las más conocidas cultivadoras del género fantasy para adolescentes y estudiosa de libros de caballería. Cfr. su tesis doctoral dirigida por Rafael Beltrán Llavador (Universidad de Valencia, 2013) sobre *El Belianís de Grecia (tercera y cuarta parte)* de Jerónimo Fernández, consultable en < <https://core.ac.uk/download/71009812.pdf> > (cons. 7/8/2021).

un verdadero «revival caballeresco» en pleno siglo XX, recuerda las dos revisitaciones caballerescas de los años cuarenta de Ángel María Pascual: *Amadís* (1943) y *Don Tritonel de España* (1947). A continuación se da el listado de las reescrituras modernas de los libros de caballerías y del *Don Quijote* hasta ahora recolectadas, organizada en orden cronológico. Insistimos en el carácter necesariamente provisional de estos datos, considerándolos como un punto de partida que necesita confirmaciones y ulteriores controles:

	Fecha	Título	Autor
1	incompleto y sin fecha	<i>Las andanzas del caballero Ramiro de Leyva</i>	Luis Valera
2	1867	<i>El caballero de las botas azules</i>	Rosalía de Castro
3	1870	<i>La sombra</i>	Benito Pérez Galdós
4	1881	<i>La desheredada</i>	Benito Pérez Galdós
5	1901	<i>El caballero encantado. Cuento real... inverosímil</i>	Benito Pérez Galdós
6	1904	<i>Edirn y la hamadriada</i>	Luis Valera
7	1905	<i>Historia del rey Ardido y la princesa Flor de ensueño</i>	Luis Valera
8	1905	<i>La nueva salida del valeroso caballero don Quijote de la Mancha</i>	Alonso Ledesma Hernández
9	1910	<i>La postrera salida de Don Quijote</i>	Luis Antón del Olmet
10	1910	<i>El caballero encantado y la moza esquiva</i>	Fernando Ortiz
11	1929	<i>Viviana y Merlín</i>	Benjamín Jarnés
12	1930	<i>La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez</i>	Miguel de Unamuno
13	1943	<i>Amadís</i>	Ángel María Pascual
14	1946	<i>Lecturas recreativas</i>	Prudencio Martínez
15	1947	<i>El bizarro doncel Palatino de Vandalía</i>	Manuel López Flores
16	1947	<i>Don Tritonel de España</i>	Ángel María Pascual
17	1949	<i>San Jorge o La política del dragón</i>	Ángel María Pascual
18	1954-1993	<i>Don Quijote en las Améscoas</i>	Martín Larráyo
19	1955	<i>Merlín y familia</i>	Álvaro Cunqueiro
20	1956	<i>El caballero, la muerte y el diablo</i>	Álvaro Cunqueiro
21	1956	<i>La historia del caballero Rafael</i>	Álvaro Cunqueiro
22	1957	<i>Libro de caballerías</i>	Joan Perucho

23	1959	<i>Las aventuras del caballero Florestán del Palier</i>	Wenceslao Fernández Flórez
24	1960	<i>Don Quijote en Sanfermines</i>	José Cabezudo Astrain
25	1962	<i>Un aventurero en Tánger</i>	Antonio J. Onieva
26	1969	<i>El pastor Quijotiz</i>	José Camón Aznar
27	1972	<i>Galaor</i>	Hugo Hiriart
28	1981	<i>Las aventuras del caballero Kosmas</i>	Joan Perucho
29	1995	<i>Caballero en el desierto</i>	Darío Oses
30	2003	<i>Los amigos del crimen perfecto</i>	Andrés Trapiello
31	2005	<i>Historia del rey transparente</i>	Rosa Montero
32	2005	<i>Dulcinea y el caballero dormido</i>	Gustavo Martín Garzo
33	2005	<i>Al morir don Quijote</i>	Andrés Trapiello
34	2015	<i>Don Quijote de la Mancha: puesto en castellano actual íntegro y fielmente</i>	Andrés Trapiello

Forzando un poco la mano, a los efectos de una mayor comprensión del fenómeno, se puede dividir este corpus en reescrituras *eminentemente* caballerescas, reescrituras en las que los dos hipotextos (caballeresco y cervantino) están totalmente integrados y reescrituras predominantemente cervantinas. De estas treintacinco entradas dieciséis se cualifican como revisitaciones preeminentemente caballerescas:

	Fecha	Título	Autor
1	incompleto y sin fecha	<i>Las andanzas del caballero Ramiro de Leyva</i>	Luis Valera
2	1904	<i>Edirn y la hamadriada</i>	Luis Valera
3	1905	<i>Historia del rey Ardido y la princesa Flor de ensueño</i>	Luis Valera
4	1929	<i>Viviana y Merlín</i>	Benjamín Jarnés
5	1943	<i>Amadís</i>	Ángel María Pascual
6	1947	<i>Don Tritonel de España</i>	Ángel María Pascual
7	1947	<i>El bizarro doncel Palatino de Vandalia</i>	Manuel López Flores
8	1949	<i>San Jorge o La política del dragón</i>	Ángel María Pascual
9	1955	<i>Merlín y familia</i>	Álvaro Cunqueiro
10	1966	<i>El caballero, la muerte y el diablo</i> (recopilada en libro en 1956)	Álvaro Cunqueiro
11	1956	<i>La historia del caballero Rafael</i> (recopilada en libro en 1956)	Álvaro Cunqueiro
12	1957	<i>Libro de caballerías</i>	Joan Perucho

13	1959	<i>Las aventuras del caballero Florestán del Palier</i>	Wenceslao Fernández Flórez
14	1972	<i>Galaor</i>	Hugo Hiriart
15	1981	<i>Las aventuras del caballero Kosmas</i>	Joan Perucho
16	2005	<i>Historia del rey transparente</i>	Rosa Montero

Son cuatro las novelas que se mueven sustancialmente en una zona fronteriza entre los dos géneros, caballeresco y cervantino: las tres reescrituras galdosianas y *El caballero encantado* de Fernando Ortiz:

	Fecha	Título	Autor
1	1870	<i>La sombra</i>	Benito Pérez Galdós
2	1881	<i>La desheredada</i>	Benito Pérez Galdós
3	1909	<i>El caballero encantado. Cuento real ... inverosímil</i>	Benito Pérez Galdós
4	1910	<i>El caballero encantado y la moza esquiva</i>	Fernando Ortiz

Quince en total las reescrituras del *Don Quijote*:

	Fecha	Título	Autor
1	1867	<i>El caballero de las botas azules</i>	Rosalía de Castro
2	1910	<i>La postrera salida de Don Quijote</i>	Luis Antón del Olmet
3	1915	<i>La razón de la sinrazón</i>	Benito Pérez Galdós
4	1930	<i>La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez</i>	Miguel de Unamuno
5	1946	<i>Lecturas recreativas</i>	Prudencio Martínez
6	1954-1993	<i>Don Quijote en las Améscuas</i>	Martín Larráyo
7	1960	<i>Don Quijote en Sanfermines</i>	José Cabezudo Astrain
8	1962	<i>Un aventurero en Tánger</i>	Antonio J. Onieva
9	1969	<i>El pastor Quijotiz</i>	José Camón Aznar
10	1995	<i>Caballero en el desierto</i>	Dario Oses
11	2003	<i>Los amigos del crimen perfecto</i>	Andrés Trapiello
12	2004	<i>Al morir don Quijote</i>	Andrés Trapiello
13	2005	<i>Dulcinea y el caballero dormido</i>	Gustavo Martín Garzo
14	2015	<i>Don Quijote de la Mancha: puesto en castellano actual íntegra y fielmente</i>	Andrés Trapiello
15	2015	<i>El final de Sancho Panza y otras suertes</i>	Andrés Trapiello

Además de señalar la buena salud que aún disfruta el género caballeresco, incluso en sus modernas reescrituras, a partir de un rápido examen de las tablas propuestas, es posible constatar una continuidad sustancial del corpus recopilado a lo largo de todo el siglo XX y principios del XXI, con picos de mayor intensidad para la literatura caballeresca entre los años 40 y 50 del siglo XX con el resurgir del tema heroico en el idearium falangista (cfr. Pascual, Fernández Flórez)²⁸ y una incipiente reacción contra la voga de la literatura realista y social (cfr. Perucho y Cunqueiro)²⁹. Escribe el mismo Perucho: «Mi primera novela, *Llibre de cavalleries*, se publicó en 1957. El mismo año que Álvaro Cunqueiro publicaba *Merlín y familia*. Fue una reacción contra la literatura documental que, curiosamente, partió de dos autores pertenecientes a dos culturas que no eran oficiales» (Declós 1982). En torno a los años 2000-2015, en cambio, se nota un incremento de las reescrituras cervantinas debido al aproximarse de las celebraciones del cuarto centenario de la publicación de la primera parte (1605) y de la segunda parte del *Quijote* (1615). Es interesante también constatar cómo para Galdós, Perucho, Pascual y Cunqueiro el paradigma caballeresco se repite en más de una novela, mostrándose así como una opción narrativa absolutamente no ocasional y confirmando que el patrón caballeresco, con la recreación nostálgica de un mundo mítico, su estructura itinerante basada en la *quête* (entendida sobre todo como una búsqueda de identidad) y la compresencia del binomio *militia et amor* (trama aventurerosa y sentimental), sigue revelándose, tanto en su dimensión épico-heroica como paródica, muy resistente y productivo.

²⁸ Sobre literatura y falange, v. la antología con introducción de Mainer (1971).

²⁹ Pere Gimferrer en su prólogo a la edición de 1986 de *Libro de caballerías* de Joan Perucho recuerda que en torno a los años 50 un nutrido grupo de autores, no solo españoles, se dedicaron a lo fantástico en sus distintas formas y cita a Italo Calvino y Álvaro Cunqueiro, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Rafael Sánchez Ferlosio en su *Industrias y andanzas de Alfanbui* (Gimferrer, 1986, 1).

3. El proyecto *Mapping Chivalry* y la base de datos *Amadís siglo XX*: una herramienta digital de las reescrituras modernas de los libros de caballerías y del *Quijote*

El proyecto de investigación *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21th century: a Digital Approach* financiado en 2020 por el MIUR (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca) apunta a la construcción de una plataforma polifuncional sobre los libros de caballerías. *Mapping Chivalry* se presenta como un sistema integrado, formado por cuatro ambientes digitales interconectados: *Mambrino Digital Library*, *MeMoRam*, *TeatroCaballeresco* y *Amadís siglo XX*, a cargo respectivamente de las Universidades de Verona, Trento, Salerno y Roma. Cada portal constituye una herramienta específica para el conocimiento del género caballeresco: la *Mambrino Digital Library* apunta a la construcción de una biblioteca digital de libros de caballerías italianos de inspiración española; el proyecto *MeMoRam* tiene como objeto crear una plataforma que recoja los principales motivos de libros de caballerías y *TeatroCaballeresco* se propone crear un database del corpus de las piezas de teatro áureo de inspiración caballeresca. Por la cronología de la materia caballeresca tratada, *Amadís siglo XX* es el cuarto portal de *Mapping*, ya que, partiendo del impacto que la poética de inspiración caballeresca tuvo en la narrativa de los siglos XX y XXI, como anteriormente demostrado, tiene como objetivo recopilar y poner a disposición de los usuarios el corpus de las reescrituras modernas de los libros de caballerías, incluyendo, por las razones ya aclaradas, las reescrituras de *Don Quijote*. *Amadís siglo XX* quiere ser básicamente un archivo bibliográfico digital de carácter dinámico: por un lado, las fichas que componen el archivo contienen los metadatos asociados a cada obra del corpus; por otro, comparten a nivel estructural informaciones que remiten a los demás portales de *Mapping*, consintiendo la búsqueda cruzada de los hipotextos caballerescos del siglo XVI relacionados con cada reescritura.

Con respecto a la metadatación, las fichas digitales bibliográficas apuntan a proporcionar toda información pertinente sobre el texto, articulándola en trece campos:

- 1) título de la obra
- 2) autor
- 3) texto utilizado para la edición digital
- 4) año de publicación
- 5) obras de referencia
- 6) idioma
- 7) sinopsis
- 8) enlace al formato pdf de las primeras ediciones (cuando no protegidas por derechos de autor, en caso contrario con sola vista previa de algunos capítulos) o de las ediciones críticas de las obras
- 9) imagen de la portada de la primera edición (también enlazable con la edición de la obra)
- 10) anotaciones
- 11) otras ediciones / traducciones
- 12) fuentes
- 13) bibliografía crítica

La relación entre los contenidos del portal *AmadissigloXX* y los otros proyectos de *Mapping* se da por medio de unos identificadores únicos, que indicamos en la ficha en la sección «Obras de referencia».

A través del portal se puede acceder a la edición crítica de las obras del corpus de la caballería moderna, disponibles en formato PDF y descargables por medio de enlaces directos. Junto a ello, se facilitan también a los usuarios las imágenes de la portada de la primera edición de cada obra y, lo que es de sumo interés para el especialista, se proporcionan las entradas de la literatura crítica con enlaces en los varios repositorios y agregadores de artículos en acceso abierto (Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, Dialnet, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, etc.) o cuya disponibilidad ha sido permitida previo consentimiento de los mismos autores.

Especialmente importantes con respecto a la materia que nos ocupa se revelan los campos «anotaciones» y «fuentes»: en ambos se permite detallar informaciones relativa a la génesis de las obras, a menudo interrelacionada con el tema de la reescritura y de la manipulación del canon literario, y a la complejidad del juego hipotextual presente. A modo de ilustración se muestran a continuación el campo «anotaciones» y «fuentes» de la ficha Juan Perucho, *Libro de caballerías*:

Anotaciones: *Libro de caballerías*, publicado en catalán en 1957 con el título de *Llibre de cavalleries*, es la primera novela de Joan Perucho, traducida en castellano en 1968, probablemente por el mismo autor. Como escribe Puigverd (2003): «[El] origen familiar [de Joan Perucho], de padre catalán y madre castellana, le hacían sentirse portavoz de ambas culturas, pero ninguna de las dos llegó a considerarlo verdaderamente suyo». Josep Maria Espinàs no considera que *Libro de caballerías* pueda atribuirse a carta cabal al género novelesco, razón por la que Patricio Rigobon utilizó para *Libro de caballerías* la fórmula «poema en prosa» (Espinàs 1990, 22; Rigobon, 1995, 163). En su primer lanzamiento *Libro de caballerías* no tuvo mucho éxito. Eran los «años de la llamada poesía social, de la llamada novela social, del llamado compromiso literario» (Gimferrer, 1986, 1) y a pesar de que un nutrido grupo de escritores en aquellos años cultivaban, dentro y fuera de España, una literatura antirrealista en sus distintas formas (Calvino, Cunqueiro, Borges, Bioy Casares y el Sánchez Ferlosio de *Industrias y andanzas de Alfamburá*) la primera novela de Perucho pasó desapercibida. Escribe el mismo Perucho: «Mi primera novela, *Llibre de cavalleries*, se publicó en 1957. El mismo año que Álvaro Cunqueiro publicaba *Merlín y familia*. Fue una reacción contra la literatura documental que, curiosamente, partió de dos autores pertenecientes a dos culturas que no eran oficiales» (Declós, 1982)

Fuentes: Marcada por una fuerte intertextualidad (el mismo Perucho declaró que sus obras venían de «la erudición, no de la cultura popular»), la crítica cita entre sus fuentes más explícitas obras de distintos géneros: histórico, didáctico y novelesco, destacando la *Crónica o descripción dels fets e hazanyes del inçlyt Rey Don Jaume Primer, Rey d'Aragó, de Mallorques e de València* (1325-1328) de Ramón Muntaner (1265-1336), el *Llibre de l'Orde de Cavaleria* de Ramon Llull (1274-1276, autor que se cita en el cap VII del mismo *Llibre*), el *Tirant lo blanc* de Johanot Martorell, 1490, traducido al castellano en 1511). Martín de Riquer añade a estos tres hipotextos la novela catalana *Curial e Güelfa* (1456) y la *Histoire du petit Jehan de Saintré* (1452) de Antoine de la Sale. La obra, a pesar de su título, reelabora la materia caballeresca con gran libertad, configurando un viaje no solo en el espacio sino en el tiempo, con desplazamientos hacia el pasado, que nos llevan a la época de Benedicto XIII (antipapa vivido entre 1328 y 1423 y a la expansión de la corona de Aragón en el Mediterráneo oriental. Entre los tópicos característicos del género caballeresco encontramos: el viaje a tierras lejanas asociado a una quête, el rescate de un territorio usurpado por un tirano, el final feliz con el casamiento del protagonista Tomás Safont (o Çafont) con la princesa de Armenia, Blanca de Salona, la presencia del don mágico (un anillo que hace invulnerable a quien lo lleva). Entre los textos citados destacan, en particular, sus coincidencias con el *Tirant lo blanc*.

Es evidente que por ahora la primera ventaja de este database es su posible constante implementación y actualización bibliográfica. Como ya dicho el corpus de las reescrituras caballerescas y del *Quijote* es susceptible de crecer en modo significativo con respecto a la recopilación que aquí se presenta, que debe entenderse exclusivamente como una primera aproximación a una materia aún por estudiar en su conjunto. La accesibilidad a los textos permitirá, sucesivamente, comparar las nuevas estructuras narrativas con el paradigma caballeresco del siglo XVI, así como estudiar los diferentes grados de reescritura del nuevo corpus (imitación, actualización del género medieval, parodia) para proceder, como en *MeMoRam*, a un repertorio específico de motivos de la caballeresca del los siglos XX y XXI, como el viaje no solo por distintos espacios geográficos, sino por distintos tiempos cronológicos que permite al protagonista cumplir saltos en el tiempo y pasar de su presente mediocre y anodino a un pasado caballeresco, aventuroso y heroico³⁰.

§

Bibliografía citada

- Acker, Kathy, *Don Chisciotte*, traducción italiana de Cristiana Mennella, Shake edizioni, Milano, 1999.
- Montalvo, Garci Rodríguez de, *Amadís de Gaula*, en Gayangos, 1963, 1-402.
- Aramburu, Fernando, «El *Quijote* de Trapiello», *El País*, 11/06/2015. URL: <https://elpais.com/elpais/2015/06/11/opinion/1434035664_817192.html> (cons. 1/10/2021).

³⁰ En ocasiones, los viajes entre distintos mundos o en el tiempo se realiza a través el recurso del pasaje a través de un espejo maravilloso o de un seto. Cfr. por el primer caso Galdós (2006, 166); por el segundo Perucho (1976, 155): «Una baldosa del comedor, que era la habitación donde acostumbraba a permanecer Monsieur Dupont, saltó con fuerza y dejó paso a unos negrísimos brotes de hiedra, que ascendieron rápidamente por las paredes hasta conseguir agarrarse al techo, formando como una especie de reja vegetal. Monsieur Dupont introdujo el paraguas entre ramas, separándolas, y salió a través de la abertura».

- Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, 1977.
- Cacho Blecuá, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979.
- Calvino, Italo, *Fiabe italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Milano, Mondadori, 2020.
- Camarena, Julio; Chevalier, Maxime, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, IV, 2003.
- Cara, Giovanni, «Navegazione a vista: aspetti del romanzo contemporaneo», *Artifara*, 2 (2003).
- Cayuela, Anne, «De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro», *Criticón*, 79 (2000), 37-46.
- Cejador y Frauca, Julio, *Historia de la lengua y literatura castellana* (1917), Madrid, Gredos, 1972.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes 1605-2005, dir. F. Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 1998.
- Cruz Casado, Antonio, «El mundo cavalleresco medieval en algunas novelas españolas del siglo XX», en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y comparada*, XII (2006), 97-106.
- De la Nuez, Sebastián, *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander* (1907-1915), Santander, Concejalía de Cultura, 1993.
- Delclós, Tomás, «Joan Perucho consigue su tercer premio con una novela de caballería», en *El País cultura*, 21/11/1982. URL: < <https://el-pais.com/diario/1982/11/21/cultura/> > (cons. 12/09/21).
- Demattè, Claudia, «Teatro caballeresco y segundones: crónica de una pasión no sólo literaria por los libros de caballerías», *Los segundones: importancia y valor en el teatro aurisecular*, eds. A. Cassol, B. Oteiza, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- Domino, Maurice, «La réécriture du texte littéraire: mythe et réécriture», en «La réécriture du texte littéraire», *Semen. Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, ed. T. Aron, 3 (1987), 13-41.
- Eisenberg, Daniel, *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century, a bibliography*, London, Grant & Cutler, 1979.

- Eisenberg, Daniel; Marín Pina, María del Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000. Disponible también versión digital Centro Virtual Cervantes, < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8d0f8> > (cons. 19/7/2021).
- Espinàs, Josep María, «Introducción», en Perucho, Joan, *Rosas, diablos y sonrisas. La sonrisa de Eros*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- Fantappiè, Irene, *Riscritture*, en *Letterature comparate*, ed. F. de Cristofaro, Roma, Carocci, 2014.
- García, Luis Miguel, «Realismo alegórico y pensamiento político en *El caballero encantado* de Galdós: hacia el realismo mágico», *República de las Letras: revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 124 (2011), 95-108.
- García Carranza, Araceli, *Bio-bibliografía de Fernando Ortiz*, La Habana, Instituto cubano del libro, 1970.
- Gayangos, Pascual de, *Libros de caballerías: con discurso preliminar y un catálogo razonado* (catálogo pp. lxxiii-lxxxvii), Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra, t. 40, 1963.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- Gil González, Antonio Jesús, «El mito caballeresco en la novela falangista: el *Amadís* de Angel María Pascual», en *Mitos: actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996, coord. por A. Navarro González, J. C. Pueo Domínguez, A. Saldaña Sagredo, T. Blesa, Zaragoza, Asociación española de semiótica, 1998, II, 472-475.
- Gimferrer, Pere, *Prólogo*, en Joan Perucho, *Libro de caballerías*, Madrid, Alianza, 1986.
- Gómez Redondo, Fernando, «La literatura caballerisca castellana medieval», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías, [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*», Biblioteca Nacional de España (Madrid), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 53-79. Versión digital del Centro Virtual Cervantes, URL:

- < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcng571> >
(cons. 19/7/2021).
- Hornero Arjona, Jaime, «El disfraz varonil en Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 39, 2, (1937), 120-145.
- Lucía Megías, José Manuel, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. XI. El último libro de caballerías castellano», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48 (1998), 309-356.
- , «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», in *Edad de oro*, 23 (1999), 9-60. Versión digital del Centro Virtual Cervantes en la URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6m3s1> > (con. 19/7/2021).
- , *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.
- , «Los libros de caballerías y la imprenta», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009], Biblioteca Nacional de España (Madrid), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 95-120, 2008. Versión digital del Centro Virtual Cervantes en la URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcng571> > (cons. 19/7/2021).
- Mainer, José Carlos, *Falange y literatura*, Barcelona, Labor, 1971.
- Martín Romero, José Julio, «Sobre el endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, eds. J. M. Fradejas, D. Dietrick, D. Martín y M. J. Díez, 2 vols., Valladolid, Ayto de Valladolid - Universidad de Valladolid, 2010, Valladolid, 1283-1298.
- Mata Induráin, Carlos, «Cervantes y Navarra: huellas vitales y literarias», en *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, eds. A. Parodi, J. D'Onofrio y J. Diego Vila, 2006, 623-630.
- Molina Porras, Juan, «Lo fantástico oriental y la parodia de lo maravilloso en la narrativa breve de Luis Valera», en *Lo fantástico en el espejo. De aventuras, sueños y fantasmas en las literaturas de España*, ed. M. Kunz y otros, México, Oro de la noche, 2006. Versión digital del Centro Virtual Cervantes disponible en la URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lo-fantastico-oriental-y-la-parodia-de-lo-maravilloso-en-la-narrativa-breve-de-luis-valera/html/4026e0dd-3556->

- [4b63-9d7f-71958b89b2ca_2.html](#) > (cons. 26/7/2021).
- Ortiz, Fernando, *El caballero encantado y la moza esquiva (Versión libre y americana de una novela de Don Benito Pérez Galdós)*, La Habana, Imprenta la Universal, 1910.
- Pascual, Ángel María, *Amadís, San Jorge o La política del dragón, Don Tritonel de España*, prólogo de Miguel Sánchez Ortiz, Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2002.
- Pérez Galdós, Benito, *El caballero encantado. Cuento real ... inverosímil*, Madrid, Editorial Perlado, Páez y Compañía, Sucesores de Hernando, 1909.
- , *El caballero encantado. Cuento real ... inverosímil*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal, 2006.
- Perucho, Juan, *Libro de caballerías*, Barcelona, Planeta, 1976.
- Puigverd, Antoni Puigverd, «Elogio de la ambigüedad», *El País*, 1/11/2003. URL: < https://elpais.com/diario/2003/11/02/catalunya/1067738848_850215.html > (cons. 12/9/2021)
- Rigobon, Patrizio, «Postfazione», en *Il libro dei cavalieri*, Biblioteca del vascello, Robin edizioni, Roma, 1995, 163-166.
- Sáez, Adrián, «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», *Criticón*, 117 (2013), 159-176, URL: < <http://journals.openedition.org/criticon/237> > (cons. 26/7/2021).
- Sanz Villanueva, Santos, *La novela española durante el franquismo*, Madrid, Gredos, 2010.
- Sarmati, Elisabetta, «Recensione a *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadís de Gaula*, a c. di A. Bognolo, G. Cara e S. Neri, Roma, Bulzoni, 2014, pp. 664», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 17 (2014), 262-268.
- , «Estudio preliminar», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha. Puesto en castellano actual por Andrés Trapiello*, Austral educación / Destino, 2018, 11-39.
- , «Motivos caballerescos y reescritura paródica: el *Florestán del Palier* (1959) de Wenceslao Fernández Flórez», *Historias Fingidas*, 8 (2020), 257- 273, < <https://historiasfingidas.dlcs.univr.it/article/view/154> > (cons. 1/10/2021).
- Simón Díaz, José Simón, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC,

- 1953, III, 959-1044.
- Tedeschi, Stefano, «Ruben Darío e Don Quijote: la costruzione di una figura di intellettuale», *Critica del testo*, 1-2 (2006), 403-411.
- Thomas, Henry, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry. The revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula, and its Extension and Influence Abroad*, Cambridge, University Press, 1920.
- Trapiello, Andrés, *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografía distinta*, Barcelona, Destino, 1993.
- , *Al morir don Quijote*, Barcelona, Destino, 2004.
- , *El final de Sancho Panza y otras suertes*, Barcelona, Destino, 2015a.
- , *Don Quijote de la Mancha: puesto en castellano actual íntegra y fielmente*, Austral, Barcelona, 2015b.
- Valera, Luis, «Edirn y la hamadríada», *Blanco y negro*, 14, 678 (1904), 2-4.
- , «Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño», en *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*, ed. Juan Molina Porras, Madrid, Cátedra, 2006, 440-441.
- Valero, Juan, Eva M., «Fernando Ortiz frente al panhispanismo en *El caballero encantado y la moza esquivada*», *Isidora: revista de estudios galdosianos*, 9 (2009), 115-128.
- , «De Benito Pérez Galdós a Fernando Ortiz, una reescritura americanista», *Caravelle*, 113 (2019), 173-190.
- Viñalet, Ricardo, «*El Caballero Encantado* en la óptica cubana de Fernando Ortiz: un enfoque sociopolítico regeneracionista en 1910», en *VI Congreso Internacional Galdosiano 1997*, eds. C. Y. Arencibia Santana, M. del P. Escobar Bonilla, R. M. Quintana Domínguez, La Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2000, 673-684
- Viñas, Elena, «El *Quijote* en castellano actual, favor o traición», *El Imparcial*, 2/6/2015,
URL: < <https://www.elimparcial.es/noticia/152039/cronica-cultural/el-quiote-en-castellano-actual-favor-o-traicion.html> > (cons. 26/7/2021).