

INTRODUCCIÓN

La primera edición de la *Crónica de Lepolemo, llamado el Caballero de la Cruz* sale de las prensas valencianas de Juan Jofre el día 10 de abril de 1521. A lo largo del siglo XVI, la obra fue reimpressa al menos otras once veces en España y, traducida al italiano y al francés, alcanzó un éxito sorprendente y comparable tan sólo al de los libros más famosos de las series amadisianas y palmerinianas. Su éxito editorial impulsó la redacción, algunas décadas después, de una continuación titulada *Leandro el Bel que*, en línea con una tradición consolidada, relata las vicisitudes de los descendientes del héroe.

El nombre de su autor, Alonso de Salazar, figura en la portada de la primera edición, en calidad de traductor de un original compuesto en «arábigo» por el sabio Xartón. De él no sabemos casi nada e incluso, la mención de su nombre desaparece en las ediciones posteriores.

Otra persona vinculada a la paternidad de la obra es Juan de Molina, cuyo nombre aparece en el colofón de la primera edición, posiblemente en calidad de financiador («dando lo necessario para ello el bachiller Juan de Molina»), mientras que en la segunda (1525) figura como revisor («[el libro] fue mejorado y de nuevo reconocido por el bachiller Molina»). De él sabemos mucho más: natural de Ciudad Real, fue poeta, traductor e intelectual de probable ascendencia erasmista en Valencia entre 1515 y 1550. Protegido por grandes señores de la corte de Fernando de Aragón, el «bachiller» Molina era sin duda un gran conocedor de libros de caballerías, hasta tal punto que participó como traductor y corrector en la edición del *Arderique* (Valencia, 1517). Uno de los dos (Salazar o Molina) estaba de alguna manera relacionado con el conde de Saldaña y futuro cuarto duque del Infantado, Íñigo López de Mendoza y Pimentel, dado que a él va dedicada la obra en el «Prólogo del intérprete», que se añade al «Prólogo del autor moro» en ediciones posteriores a la *princeps*.

La gestación y el nacimiento editorial del *Lepolemo* tienen lugar en la Valencia renacentista, cuna de un prodigioso florecimiento intelectual apoyado por un próspero ambiente cortesano y por la brillante industria de la imprenta. En este contexto, talleres como el de Juan Jofre, Juan Viñao y Diego de Gumiel desempeñaron un papel clave en la formación del paradigma editorial del género caballeresco, dado que fueron pioneros en invertir su capital en una fórmula que pronto se revelaría altamente exitosa. Por otro lado, Valencia es una de las ciudades más problemáticas de la España de los años veinte: en efecto, la publicación del *Lepolemo* coincide con la fase más aguda de la rebelión de las Germanías, con la epidemia de peste y con la época en la que los corsarios berberiscos atacan las costas levantinas con mayor crudeza. Y si las insurrecciones y las epidemias no dejan huellas palpables en nuestra obra, el tema de las incursiones de los corsarios en las costas mediterráneas es de gran importancia e, incluso, llega a ser el motor de toda la acción narrativa.

En varias ocasiones se ha destacado como rasgo peculiar del *Lepolemo* su tono realista. De hecho, las vicisitudes de Lepolemo, raptado en su niñez por unos corsarios berberiscos, vendido como esclavo en un mercado de Túnez, cautivo en tierras norteafricanas y asalariado al servicio de un príncipe musulmán, no debían sonarle extrañas al lector de la época a pesar de la noble alcornia del protagonista. Ciertamente, algunos episodios del relato tienen una precisa correspondencia con la realidad histórica, como la descripción de las tres etapas del procedimiento de investidura imperial (cap. 5), el episodio del derrumbe del estandarte del rey enemigo (caps. 17-22), la enemistad entre Egipto y los Turcos, la referencia a recientes victorias españolas contra los moros (cap. 117), etc. Sin embargo, el realismo del *Lepolemo*, más que deberse a la reelaboración literaria de determinados acontecimientos históricos contemporáneos, reside en su prosa sobria, austera y rica en referencias a la vida práctica y cotidiana de cada situación narrada, alejada de las hiperbólicas descripciones de lugares encantados, de luchas sobrehumanas y de pruebas mágicas.

En esto, el *Lepolemo* enlaza con una de las principales líneas de evolución (o desviación) del llamado «paradigma amadisiano» y sigue, en especial, el cauce del grupo de novelas de caballerías publicadas en Valencia por aquellos tiempos. La permanencia o cautiverio en tierra de moros, la defensa de la fe cristiana y la lucha contra los infieles, además de ser materia de discusión habitual en la época, son temas comunes a muchos de los libros de caballerías de la primera época, desde las *Sergas de Esplandián* hasta el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526). Estas obras comparten la presencia de un enfatizado sentimiento de piedad cristiana, de recurrentes ofensivas contra los infieles en pro de la afirmación de la verdadera fe y de algunos rasgos de realismo narrativo, hasta tal punto que se han podido agrupar en un conjunto de textos caballerescos de tipo «neocruzado» que, más tarde, se diferenciará de la corriente «experimental» ejemplarmente representada por las obras de Feliciano de Silva. En particular, el grupo de novelas publicadas en Valencia en este periodo (*Floriseo*, *Arderique* y *Claribalte*) se distingue por una prosa particularmente austera y de dinámicos matices realistas (probable herencia del *Tirant*, cuya versión castellana se publica en Valencia en 1511), así como por abordar el tema de la lucha contra el infiel mediante la creación de protagonistas dotados de una imperturbable integridad moral.

En este cuadro general, el *Lepolemo* destaca por algunas importantes novedades. En primer lugar, el extraordinario impacto del doble prólogo que, aunque en línea con la tradición del manuscrito encontrado y de la falsa traducción, logra por primera vez un desdoblamiento “contradictorio” de las voces narrantes («intérprete» y «autor moro») en el que los críticos han podido ver una anticipación “en ciernes” de los complejos juegos autoriales cervantinos. De los prólogos se desprende otro punto de gran interés y novedad: la relación con el mundo del Islam. El *Lepolemo* pretende ser la crónica árabe de las empresas de un caballero cristiano que alcanza gloria y fama en el mundo musulmán. Sin que deje de existir en nuestra obra cierto espíritu de cruzada y el clima mesiánico propio de la época, las relaciones entre los mundos cristiano y musulmán jamás se establecen en base a prejuicios de enemistad religiosa. Los moros son tan caballeros como los cristianos e, incluso, pueden apreciar las empresas llevadas a cabo en nombre de la Cruz y la determinación de un esclavo a no renegar de su propia fe. De hecho, después del cautiverio, el rescate moral y social del Caballero de la Cruz surgirá de su firmeza en la fe cristiana y de la credibilidad que su inamovible posición religiosa le proporcionará a los ojos

de los soberanos infieles. La estancia de Lepolemo en el mundo árabe no se distingue así, de sus vicisitudes en Francia -el otro principal eje geográfico de la obra- siendo ambos mundos idealizados en los cuales, más allá de las diferencias religiosas, amigos y enemigos son tales únicamente en función de su adhesión u oposición a los códigos morales de la caballería y cortesía.

Una de las aportaciones temáticas más novedosas de la novela y, asimismo, la parte más agradable en su lectura, es el cautiverio de Lepolemo. El rapto del príncipe niño a manos de corsarios tunecinos carga la tradicional función de separación del héroe de su corte (*Amadís*, *Palmerín*, etc.) de inesperados matices realistas por ser, en primer lugar, reflejo de la más amarga contingencia coeva; sin embargo, más allá de la entrada en escena de la realidad contemporánea, la narración de todo el periodo de cautiverio de Lepolemo está marcada por una intensa sensibilidad hacia el detalle realista y el retrato emocional de los protagonistas. Pueden ser un cambio de dicha actitud los episodios relativos a los momentos inmediatamente precedentes al rapto en los cuales el ama Platinia se queda absorta mirando «cómo se quebraban las ondas» (cap. 5), la reacción forzosamente compuesta del emperador y la desesperación de su mujer (cap. 6), el cauto disimulo de Platinia frente a las preguntas de los corsarios (cap. 7), la venta de los esclavos en el mercado de Túnez (cap. 7), el pan negro que Lepolemo rechaza (cap. 8), el ardid de Arfaxat para conseguir sus esclavos (cap. 10), etc.

Merece la pena destacar finalmente, el singular papel de la magia y del humor en este libro de caballerías. En cuanto ayudante de Lepolemo, la función del sabio Xartón se limita al don de un brazalete que le ampara de los encantamientos y al contextual anuncio de un vaticino sobre su identidad y su enamoramiento. En esto, la función de la magia sigue las pautas consagradas por los libros de caballerías precedentes. Sin embargo, Xartón se distingue de los otros “magos ayudantes” por ser preceptor del héroe en el campo mágico. Gracias a sus enseñanzas, Lepolemo se convierte en el único protagonista de una novela de caballerías que es, a un tiempo, caballero andante y mago.

En línea con las novelas del grupo valenciano, la presencia de eventos mágicos se caracteriza por la sobriedad y la ponderación descriptivas. Existe, en el *Lepolemo*, una especie de ética de lo mágico, según la cual un caballero-mago no podrá valerse de sus poderes más que en situaciones de extremo peligro, o bien como medio de entretenimiento. De hecho, en la mayoría de las ocasiones, las dos circunstancias confluyen. Sea un ejemplo de ello el episodio de Curión el Cojo (caps. 120-121), malvado caballero que con sus conocimientos mágicos intenta atrapar y matar a Lepolemo y acaba siendo víctima de un contra-encantamiento del héroe, que lo obliga a desfilar bailando desnudo delante del rey de Francia. La magia en el *Lepolemo* lleva al entretenimiento, y el entretenimiento a la risa; una risa que en muchos casos brota de la desnudez, de la deformidad, de los palos, del ensuciarse, del caerse («como es quasi natural el reirse si hombre vee caer alguno»); una risa, en suma, carnavalesca y baja -en el sentido bachtiniano-, que entronca con la comicidad popular, pero con una perspectiva invertida que va desde la mirada de los nobles hacia el pueblo.

El *Caballero de la Cruz* resulta, en conclusión, un libro sumamente entretenido y equilibrado. Sus personajes son fuertes y están retratados con pocas pero intensas pinceladas sobre una tela narrativa sencilla y firme. Las relaciones humanas carecen de

complicaciones y se idealizan en torno al sueño de la caballería perfecta pero, al mismo tiempo, son concretas y emocionantes porque aparecen dibujadas sobre el fondo fijo de la realidad. La fluidez de la prosa, la medida en el lenguaje y en el tono, incluso el tamaño del libro, reducido respecto a las otras novelas de caballerías (137 ff.), dejan al trasluz una calculada búsqueda de la amenidad y la ligereza del texto destinado a la lectura de entretenimiento.

Stefano Neri