

## INTRODUCCIÓN

### ¿Un libro de caballerías epigonal?

El *Policisne de Boecia* es uno de los textos caballerescos que menos han atraído la atención de la crítica. Tal vez, el hecho de considerarlo como el último libro de caballerías impreso en la Península, sólo tres años antes de la publicación de la *Primera Parte* del *Quijote*, haya repercutido en su simple condición de obra epigonal de un género literario y editorial que encandiló a lectores y oyentes durante más de una centuria. No obstante, bastará proceder de forma inversa, haciendo un breve cotejo cronológico con otros libros publicados en fechas próximas, para extraer algunas consideraciones que pueden resultar de gran interés para la propia evolución del corpus genérico en que se inserta el *Policisne*. En los mismos preliminares de la obra figura el Privilegio Real datado en octubre de 1600. Si la obra de Juan de Silva y de Toledo se publica en 1602, debió de escribirse como mínimo dos años antes de pasar por la prensa. Ello significa que el *Policisne* pudo estar redactándose en fechas idénticas a aquellas en las que se gestaba la *Primera parte* del *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán. Si esta coincidencia temporal podría apuntar, en primera instancia, a cómo se entrelazan dos géneros, el caballeresco y el picaresco, que encarnan dos períodos culturales aparentemente distintos, el Renacimiento y el Barroco, respectivamente, no estará de menos recordar que para los años en que sale al mercado el *Policisne*, ya han jalonado el panorama literario castellano otros títulos representativos de géneros afines. Por citar algunos, la ficción pastoril se concretó con *La Diana* de Montemayor (1559) y la *Diana enamorada* de Gil Polo (1564), la épica culta con *La Araucana* de Ercilla (1569) o con textos como la *Carolea* de Jerónimo Sampedro (1560) y el *Carlo famoso* de Luis Zapata (1566).

Esto es. Aunque el género editorial de los libros de caballerías empezó a difundirse mucho más pronto, consiguió una elogiosa supervivencia a lo largo de las décadas que lo llevaría a rebasar las fronteras cronológicas de otras ficciones idealistas. En cierto modo, la imagen que el lector puede formarse de todo ello a través de la edición de 1602 del *Policisne* implica la longevidad de una literatura que ha tenido que evolucionar temática y formalmente para responder a una demanda, más o menos significativa a finales del XVI, pero, al fin y al cabo, existente. Lejos de resultar gratuito, el aserto anterior no debe resultar ocioso. En 1599 Francisco de Barahona termina de escribir su libro de caballerías manuscrito *Flor de caballerías*. El propio Cervantes compone su *Primera Parte* del *Quijote* con el referente explícito de estas obras ficcionales, tratara o no de combatirlas entre burlas y veras. E incluso en 1623 podemos hallar otra continuación manuscrita de una de las sagas literarias de mayor predicamento en la segunda mitad del XVI: la *Quinta parte* del *Espejo de príncipes y caballeros*. Todo ello revela la existencia de un horizonte de expectativas que sigue vivo y que anima a algún impresor a aventurarse en una empresa comercial que puede ser arriesgada como ocurre con la publicación del *Policisne*. Curiosamente, una obra que pasa por la imprenta en la casa de Juan Íñiguez de Lequerica, el mismo que publicó la *Segunda*

parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1580) de Pedro de la Sierra y la *Tercera parte* de la obra homónima (1587) de Marcos Martínez trasladados sus herederos a Valladolid, ciudad adonde también se desplaza la corte por aquellos años.

En los albores de un nuevo siglo, todavía pueden descubrirse resabios de una cultura que parece resistirse a desaparecer<sup>1</sup>, ya sea por la osadía de autores familiarizados con ella o por la de impresores que calibran sus posibilidades económicas. Una cuestión muy distinta es la del fracaso comercial del *Policisne*, de un texto que, como se dirá más adelante, da la impresión de ser una aventura inacabada. El que este relato no obtuviese el favor del público, del mismo modo que ocurrió con la acogida más cálida del célebre texto cervantino, no significará tanto que el tema de la caballería hubiese dejado de interesar por aquellas fechas (de ser así el mismo escritor de Alcalá hubiese recurrido, quizás, a otro trasfondo literario para perfilar el carácter de su famoso hidalgo manchego, ni los más versados dramaturgos del barroco peninsular hubieran dado entrada a tales argumentos en sus comedias), sino que la fórmula planteada mucho tiempo atrás desde los folios en cuarto del *Amadís de Gaula*, necesitaba remozarse desde nuevas perspectivas mentales y estéticas para hallar nuevo acomodo entre el público de la época. Ésta, por ejemplo, puede ser una de las grandes diferencias que separan el libro de Silva y de Toledo del *Quijote*: la habilidad de sus creadores para desmarcarse de sus referentes literarios, referentes en los que, según veremos, sobresale el recuerdo del paradigma amadisiano en ambos casos, ya que, al fin y a la postre, los dos se extienden en un camino que discurre como proceso.

## El autor

A partir de los preliminares del *Policisne* sabemos que el autor de la obra es Juan de Silva y de Toledo, «señor de Cañada Hermosa, hijo mayor legítimo de los señores de Cañada Hermosa». De él sabemos poco más que aquello que ha podido descubrir P. E. Russell (1982: 142-45), a través del análisis de dos documentos históricos redactados seguramente por el mismo personaje y que se conservan en la Biblioteca Nacional. El MS 1529 es un catálogo de los arzobispos de Toledo hasta don Bernardo de Rojas y Sandoval. El segundo (*Relación sumaria de las cosas más memorables que se hallan en las crónicas e historias antiguas tocantes a la dignidad pontifical del arzobispado de Toledo*) está dirigido al mismo don Bernardo y en él hace memoria de los servicios prestados a dicho eclesiástico y a sus familiares, y se ofrece a viajar a Roma para negociar en el litigio sobre el adelantamiento de Cazorla en el que está interesado el mentado cardenal. Para convencer a su destinatario, Juan de Silva reivindica sus méritos y su formación académica, presentándose como graduado en leyes por la Universidad de Salamanca y como historiador aficionado. Aunque confiesa, asimismo, su familiaridad con el mundo de las armas, Russell no da un crédito total a dicha afirmación. El empeño del autor por obtener los favores de un superior puede contribuir al falseamiento de determinadas informaciones. De forma similar a lo que ocurre en la «Epístola dedicatoria» del *Policisne*, dirigida a don Antonio Álvarez de Bohorques, futuro Marqués de los Trujillos y miembro de una familia importante vinculada con Granada. Las hiperbólicas alabanzas destiladas en esta carta prohemial se formulan de acuerdo con una retórica habitual en estos lugares, a través de la que los escritores pretenden buscar la protección de alguna figura de relumbré para autorizar su obra. Más

allá de este afán no podemos confirmar tampoco ninguna relación concreta de Juan de Silva con la familia de los Bohorques. No obstante, como el lector podrá comprobar, esta «Epístola» viene a confirmar la afición hacia los temas históricos de Silva y de Toledo, desde el momento en que hace una exhaustiva relación de la genealogía familiar de don Antonio Álvarez. Una habilidad que puede servirle, interesadamente, como carta de presentación para asumir la tarea de componer otra historia, la del *Policisne*, aunque ésta se mueva por los cauces de las crónicas fingidas.

### Una obra inconclusa

A pesar de que no se explicita en los preliminares de la obra, ni en la «Epístola dedicatoria», ni tan siquiera en el encabezado de cada uno de los folios, que el *Policisne de Boecia* que se publica en 1602 es sólo la primera parte de un relato mucho más vasto, hay elementos de peso para suponer que su autor se planteaba la posibilidad de continuarlo en una segunda parte. Es sabido que son numerosos los libros de caballerías que terminan con la promesa de nuevas prolongaciones. El final inconcluso de dichas historias se convierte, entonces, en un tópico de gran fortuna, similar a otros utilizados en el seno de dichas historias. Sin embargo, en el caso que nos concierne, podemos pensar que Juan de Silva y de Toledo no actuaba únicamente haciendo una concesión a las fórmulas consabidas. Si leemos el colofón final, donde se dice: «*Aquí fenescce el libro primero del muy esforçado y invencible cavallero Policisne de Boecia, hijo del rey Minandro y de la reina Grumedela, en el qual se ha tratado de sus grandes comienços en las armas y de su pérdida*», podemos pensar que la decisión de anunciar una segunda parte es responsabilidad del impresor y no del propio autor. No obstante, la historia manifiesta literalmente un deseo de continuidad tan notorio, que cabe contemplar la hipótesis de que, bien por causas de pura estrategia comercial, bien por circunstancias personales del autor que impidieron la prolongación de su argumento, de Silva y de Toledo tenía en mente la distribución de su historia en dos partes.

A diferencia de otros textos del corpus editorial caballeresco, los hilos narrativos que quedan pendientes al terminar el texto editado son tan importantes y numerosos que cabe dudar de una simple estrategia convencional. Más aún cuando ya en el capítulo XV, tenemos una referencia ambigua, a través de la carta que le dirige la sabia Ardemula al rey Minandro, a un dramático percance futuro para el reino de Boecia. Si lo más habitual en la trayectoria caballeresca del héroe de tales relatos es su progresión ascendente, posibilitadora de un típico *happy end*, el *Policisne* se consuma con un talante imperfectivo que compromete el éxito del protagonista y también oscurece la resolución definitiva de otras pruebas y sucesos que afectan a importantes personajes de la obra. Una situación que carece de toda lógica, a no ser que pensemos en una repentina sequía fabuladora del autor o la existencia de cualquier otra circunstancia que impidiese una supuesta continuación. En caso contrario, semeja un tanto paradójico que el mejor caballero del mundo termine sus aventuras sin que sepamos si está vivo o morirá pronto, sin regresar a la corte que le vio partir para obtener la justa recompensa a sus esfuerzos militares o sin superar unas pruebas que el narrador ha dejado enunciadas, pero que pueden conducirlo a satisfacer sus aspiraciones sentimentales.

Más o menos afortunada en sus planteamientos y desarrollo, la historia del *Policisne* está lamentablemente troncada. Basta enumerar los episodios que permanecen

inacabados para persuadirnos de ello. Si el conjunto, o *Primera parte*, consta de noventa y siete capítulos, ya en el LXXX desaparece de la circulación su protagonista. Viaja en una barca en compañía de Fidea, hija de su máxima adversaria, la maga Almandroga, y las heridas que recorren su cuerpo hacen presagiar un desenlace funesto. A partir de esta desaparición, que el narrador promete resolver en una *Segunda parte*, se generan otras virtualidades, también avanzadas con cierta insistencia. Policisne, enamorado a través de misteriosos sueños de Clarinda, no ha llegado a probar todavía la Aventura de la Emperatriz Encantada de Persia. El destino aciago del héroe favorece la materialización del rumor que habla de una muerte más que probable y que impulsa a la maga Ardemula a llevarse a sus padres, los reyes de Boecia, junto a sus parientes y amigos más directos, hasta su Ínsula no Hallada, para dejarlos encantados. Asimismo, los caballeros que han acompañado en diversas ocasiones al héroe en sus andanzas parten en su búsqueda. Cómo se resolverán estos incidentes es un enigma vinculado al núcleo central de la obra. Pero también deben considerarse otros. Ardineo, tío de Policisne, ha sido convertido en león por un hechizo. El caballero Fimeo sabe que tiene un hijo, aunque jamás lo ha visto. Ardemula le confiesa que antes de reconocerlo, deberá sufrir algunas afrentas. El rey Arsandos de Urmandía, cuñado de los reyes de Boecia, ha sido hecho prisionero por el jayán Rimacio, amigo de la sabia Almandroga. Durante años, el príncipe escocés Panfirio se ha estado preparando en la ínsula de los pineos para terminar con el encantamiento que pesa sobre Menardia en una fuente fadada. Y en cuestión de vínculos amorosos, desconocemos por completo la manera en que podrán solventarse las relaciones entre personajes como el caballero Plumedor y la reina Galercia. Demasiadas virtualidades, por tanto, para definir el *Policisne* como una obra completa y de naturaleza perfecta.

### Simplicidad dentro de la variedad

El *Policisne de Boecia* es una obra que se distingue fundamentalmente por su total afinidad con los temas y técnicas características del género caballeresco. Más que por su originalidad, perceptible en algunos aspectos que se significarán, puede destacarse en ella la capacidad de su autor para retener los rasgos singularizadores de estos textos, ofreciendo un fiel repertorio de su amplia diversidad. Y todo este conjunto, a partir de un argumento que se sustenta en el esquema biográfico heredado del paradigma del *Amadís de Gaula* y cuyo núcleo central descansa en la enemistad entre el rey Minandro de Boecia y su hijo Policisne y la malvada Almandroga y sus aliados. Ésta es básicamente la columna de un relato en el que, según ya se ha dicho, el héroe desaparece antes de lo previsto (cap. LXXX), pero, además, aparece tarde en escena. Su nacimiento tiene lugar en el capítulo XIV y su investidura caballeresca en el XXXVIII. Teniendo en cuenta tales predicamentos, la presencia del protagonista en un primer término puede concebirse menos frecuente de lo habitual, por lo que posibilita las alternancias con las aventuras acometidas por otros personajes y, sobre todo, en los capítulos iniciales, se demora en las penalidades que sufren los reyes de Boecia, Minandro y Grumedela, ansiosos por tener una descendencia que tarda demasiado en llegar (de forma similar a como pasa en textos como el *Arderique* o el *Floriseo*).

Mientras el motivo de la paternidad revela las firmes convicciones religiosas de los reyes de Boecia y sirve para introducir en el relato la singular catadura del ermitaño

Frontonio, merced a cuya providencial mediación Grumedela quedará encinta, las empresas de los caballeros de la corte ponen de manifiesto la supervivencia de los mismos móviles y gestos característicos de esos personajes literarios que han demostrado su ardimiento militar en todos los relatos del género editorial caballeresco. Ellos, al igual que lo hará Policisne desde el instante en que siente la llamada de la aventura, entienden el ejercicio de las armas como un servicio a la comunidad, en constante pugna contra cualquier conducta desestabilizadora que pueda llegar a producirse. Por encima de esta obvia generalidad, la etopeya del nuevo héroe no aporta grandes novedades con respecto a aquella de otros celebrados paladines. Incluso en diversos momentos de la obra el lector puede llegar a pensar que el príncipe de Boecia carece de una personalidad bien definida.

Ni que decir tiene que Policisne es un caballero diferente al tipo encarnado por Amadís de Gaula, ya que no acomete sus gestas como un servicio amoroso desinteresado hacia su dama. Y del mismo modo, Policisne se distancia un abismo del prototipo de caballero cruzado cuya obsesión era destruir al infiel, tal y como ocurría con el protagonista de las *Sergas de Esplandián*, libro con el cual debió estar bastante familiarizado Juan de Silva y de Toledo. Policisne es más bien heredero directo del tipo de caballero aventurero que se popularizó en esas ficciones de entretenimiento que hacia la mitad del XVI se escribieron siguiendo la estela del *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra y del *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández. Aún así, los movimientos de este personaje no son el acierto más destacado de la inventiva de su creador. La motivación que guía sus pasos es totalmente externa y la mayoría de las ocasiones resultado de una notable arbitrariedad, un ir de aquí allá que trasciende el ímpetu deportivo del caballero aventurero por probar sus fuerzas en cualquier lugar y situación. Ante esta falta de un verdadero objetivo claro y preciso que ayude a trazar su perfil biográfico, tiene que ser el propio autor quien bucee en los entresijos mentales de su criatura para justificar cómo se materializa su necesidad de buscar aventuras. Hacia la mitad de la obra, después de haber recibido los carismas de la caballería y haber dejado patente su naturaleza excepcional en un episodio bélico, Policisne quiere partir de la corte paterna de Tarina para visitar a sus tíos, los reyes de Urmandía (el movimiento constante del protagonista es rasgo consustancial a estas ficciones). A pesar de que su intención aparenta un gesto de obligada cortesía, en el fondo hay un propósito escondido que no tardaremos en descubrir:

*Cuántas vezes has pensado cien mil rodeos para salir de aquí a do tan poco fruto hazes y tan poca honra acrecientas, y no has hallado camino que bueno sea sino <sup>81v</sup> este en que podrás cumplir dos cosas: la una, ver a estos reyes y acabar esto que tanto desseo y a mi tío devo; y lo otro, que de aquí puedo salir de guisa que conocido no sea y buscar las aventuras que en el mundo ay (cap. LI).*

En determinadas ocasiones como la mencionada el relato transmite una consistencia que pronto va a verse ensombrecida por la recurrente adopción de unos motivos altamente ritualizados, que han venido reapareciendo en todos aquellos vástagos ficcionales que integran el corpus genérico caballeresco, sin que se advierta en este sentido un afán por parte del autor de proponer nuevas sendas originales a una literatura que aprovecha y reescribe de forma miscelánea, en tanto que se singulariza por su conservadurismo estético. Con tales presupuestos, si en la obra no hay grandes



batallas colectivas, ni su protagonista supera aventuras que vayan más allá de lo establecido en otros relatos, la lectura de la misma podría entenderse como una mera sucesión de lugares trillados. No obstante, a lo largo de la pretendida *Primera parte* del libro deben considerarse, además, otros temas cuya diversidad le otorga un sello distintivo y alguna vez permite esbozar un rico muestrario de las fuerzas que hacen evolucionar el género.

### El asunto amoroso

Si en los libros de caballerías pocas veces acertamos a encontrar un héroe desamorado, el caso de *Policisne* es altamente singular. Y no porque este caballero esté predisposto a resistirse a los efectos de la flecha que enamora, sino por el simple hecho de que su peripecia sentimental se ve terriblemente determinada por el carácter imperfectivo del relato. Más concretamente, *Policisne* empieza a sentir los primeros síntomas de una pasión que no se explica bien avanzado el argumento y sin tener constancia directa de la hechura física y moral de una hipotética amada que nunca aparece en el texto. Clarinda, emperatriz de Persia, es una especie de ente ficcional sugerido a través de la voz del narrador, de aquella de los personajes, pero cuya existencia, de la que el lector no deberá dudar, queda postergada a esa mencionada continuación que Juan de Silva anuncia constantemente.

A la vista de la imposibilidad de conocerla en sus contornos más nítidos, al igual que también le ocurre al protagonista, sólo la imaginamos encantada por el sabio Granadar bajo las aguas de un lago, aguardando al mejor caballero del mundo para que supere las pruebas instituidas a su alrededor para liberarla y obtener su mano, la de la heredera del imperio persa. Hasta que ello suceda, el mismo *Policisne* ha llegado a intuirlo a través de unos medios que no son ni el habitual enamoramiento a primera vista ni el enamoramiento de oídas. En su lugar, el autor opta por unos recursos que se suceden con una cierta lógica gradatoria y que tienden a despertar la curiosidad de los lectores sobre la naturaleza de una aventura posterior y su correspondiente resolución mucho más que inciden en los trazos ideales de una pasión sólida y asfixiante. Los textos de la saga caballerisca palmeriniana y algunos de Feliciano de Silva ya insistían sobre la funcionalidad premonitoria, en lo que al despertar del amor se refiere, de los sueños. Pues bien, en el capítulo LVIII *Policisne* sufre una de estas experiencias oníricas en la Hermita de los Amadores: en ella se le aparece un niño con un arco, cuya identidad no hace falta desvelar, que le entrega una pesada carga de rocas. Poco después, el encuentro del héroe con el caballero Aristán (cap. LXV), uno de los rivales con los que aquél tendrá que bregar para conseguir su objetivo amoroso, suscita la presencia de otro motivo que ya estaba presente en las *Sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo: *Policisne* lleva un escudo que le ha entregado la maga Ardemula donde hay esculpidas siete letras que cambian de color al pronunciarse el nombre de Clarinda. Si *Esplandián* estaba predestinado a terminar coincidiendo con Leonorina, las letras de cuyo nombre figuraban en su pecho, aunque él no supiera entender su significado, el tema de la predestinación amorosa se repite ahora, a pesar de que las letras se hallen grabadas en un lugar diferente. Sólo cuando Aristán reconoce el significado de estos símbolos con un neto valor profético, *Policisne* empieza a sentirse

afectado por una pena que hasta entonces le era ajena. Pero que se convierte en el punto de partida para una nueva existencia.

Bastará avanzar un poco más en el discurso (cap. LXVI) para que la intriga que se apodera del protagonista se trasvase a los lectores con idénticos procedimientos. Establecida la existencia de la Aventura de la Emperatriz encantada, Policisne sigue adelante tratando de descubrir en qué consiste esta prueba. Entonces se le aparece en sueños Clarinda y el relato se proyecta en nuevas virtualidades sobre cuál será el desenlace de dicha empresa, cuál la recompensa que se obtendrá en ella, cuántas las dificultades que deberá superar el caballero si quiere hacerse merecedor de la mano de un ser que aparenta ser prodigioso más allá de su remota y etérea condición.

Mucho menos intangibles son otras relaciones que se plasman a lo largo de la obra y que tienen como responsables a otros personajes con cierta relevancia en el texto. El tío de Policisne, Ardineo, y el caballero Plumedor, novel que se preludia con gran protagonismo en la supuesta segunda parte de la obra, reiteran el tópico amor *de visu* al quedar fascinados respectivamente de la princesa Flormira de Urmandía y la reina Galercia de Gocia. En ambos casos, el héroe se ofrece a mediar en la solución efectiva de las cuitas sentimentales de sus amigos. Al igual que lo hará también en la rivalidad que sostienen Limercio y Norán, enamorados ambos de Cirena, hija del Duque de Garia. Esta pugna, motivada por el hecho de que la doncella desatiende los consejos paternos y se inclina por un caballero que no forma precisamente parte del grupo de los más escogidos, sobresale por su desenlace convencional y positivo para Limercio, al tiempo que a Norán le depara una salida demasiado trágica. Puesto que se ve superado por su adversario a través de las armas, prefiere la muerte a seguir viviendo sin su amada. Su suicidio pone un corolario sumamente dramático a un *affair* sentimental que termina discurriendo por idénticos cauces a los planteados en otros episodios maravillosos.

A medida que el género caballeresco evoluciona son cada vez más usuales las historias contadas, historias que se vinculan más o menos estrechamente al hilo central del discurso y cuyos argumentos tienden a enriquecer la temática, por medio de la variedad, de las obras en que se integran (Sales Dasí 2001). Como tales núcleos narrativos difícilmente pueden adquirir una autonomía total, se entienden como excursos digresivos que se formulan para explicar el origen de determinadas aventuras, casi siempre de naturaleza mágica y planteadas para que el héroe exhiba sus destrezas militares o amorosas. En este sentido cabe interpretar la Aventura de la Floresta de la Cierva Encantada (cap. III) o aquella de la Fuente Defendida (caps. LV-LVI). En las dos, las metamorfosis experimentadas por sendas doncellas, Menardia transformada en cierva y Urince en arpía, obedecen a una imposibilidad manifiesta de lograr consumir sus expectativas amorosas, exigiendo la intervención de un caballero que rompa los hechizos establecidos o magnificando la dimensión avasalladora del efecto sentimental. Historias ambas que introducen en el discurso unas experiencias que oscilan desde el sangriento dramatismo<sup>2</sup> a la melancolía surgida del desengaño: de un lado Menardia, a quien su madre, la reina Taranta, condenó, para cumplir la promesa realizada a su difunto esposo, matando a su enamorado pretendiente, Roldín, y dejándola prisionera de unos lazos mágicos. De otro lado, Urince, convertida en una criatura horripilante para mantener intacta la imagen de su amado reflejada en la superficie del agua de la Fuente Defendida. Más o menos voluntarias, las historias de estas mujeres traslucen la funcionalidad de los encantamientos para sugerir algo muy diferente a la espectacularidad o el carácter admirable de sus extraordinarios prodigios, ya que la

magia también puede destacar la trágica insatisfacción vital de las enamoradas o permite mostrar la sensibilidad de sus afectos pasionales.

El *Policisne* se revela más original a la hora de tratar los amores imposibles de algunos personajes. Si Urince empleó su anillo para preservar indefinidamente la imagen de ese caballero que bebió de la fuente y que partió sin querer desvelarle su nombre, después de que su atractivo hubiese prendido en el ánimo de la joven, este gesto con cierta raigambre fetichista puede verse superado por otras conductas poco frecuentes como la de Lunatel, bautizado también como el Caballero Amargo (cap. LVI). Sus cuitas proceden, asimismo, de una imposibilidad material de alcanzar la plenitud amorosa, y desembocan en una conducta sacrílega que, con las debidas reservas, se podría tildar como precedente romántico. Enamorado de la princesa Lucendra de Calandria, su amada se suicidó cuando su padre intentaba casarla con otro príncipe que le había buscado para ella (cap. LVIII). Tras ser enterrada, Lunatel desenterró a su amada para conducir su cuerpo inerte hasta la Hermita de los Amadores, allí donde reposan los cuerpos de quienes han amado lealmente. El infausto enamorado la visita constantemente. Cada vez repite los mismos actos: vuelve a desenterrar un cadáver que, insólitamente, se mantiene en toda su perfección, a pesar de los años transcurridos desde su muerte, y le rinde un tributo que rebasa las cimas del idealismo para transformarse en apasionado sentimiento, aunque algunos lectores lo podrían definir como macabro.

### La fantasía desatada

A propósito de los motivos extraordinarios incorporados por Juan de Silva en su relato, P. E. Russell realiza el siguiente comentario: «*Don Policisne* makes copious use of magic, enchantments, giants, dwarfs, satyrs, wild men and enchantresses (good and bad) but all these elements function here only as literary devices for introducing the marvellous or the horrendous for strictly narrative purposes» (p. 148). Efectivamente, estas afirmaciones son exactas en sus dos ramificaciones principales: que en el texto abundan los elementos maravillosos y que su empleo tiene una proyección eminentemente literaria. No obstante lo dicho, debemos detenernos un poco más en la descripción de estos materiales, ya que revelan la aceptación total de una estética que se ha venido perpetuando durante décadas y viene a entroncar con su gran trascendencia en los textos de caballerescos de la segunda mitad del XVI, incluso en aquellos que se difunden de forma manuscrita (Lucía Megías 1996). El autor suscribe plenamente, desde un punto de vista artístico, la viabilidad de los prodigios más inimaginables y los acomoda narrativamente sin problematizar en ningún momento su naturaleza. La suya es una simple opción literaria, de modo que adopta unas pautas que consideraba como una exigencia del propio género, asumido en su plena ficcionalidad. Lo importante de su manejo no va a ser tanto la originalidad creativa del autor ante unos aspectos que resulten descolantes por su talante descomunal, sino la aceptación de los mismos, algunos de los cuales retoma de primera mano, en una especie de compromiso con los convencionalismos de este modelo literario.

Las primeras manifestaciones de lo maravilloso en la obra coinciden con la problemática que se les suscita a los reyes de Boecia. Puesto que no consiguen tener un hijo, necesitan de una instancia superior que colme su deseo. La irrupción del santo ermitaño Frontonio en el relato discurre, entonces, paralela a la aparición de elementos



relacionables con lo maravillo-cristiano. Dicho personaje aparece convertido en émulo de San Francisco de Asís, mientras divulga la palabra divina entre los animales que parecen entender su mensaje. El ermitaño es alimentado con pan que una gran ave blanca le trae hasta su cueva (cap. IV). Tales incidentes establecen un vínculo directo entre el santo y la Divinidad, convirtiendo a aquél en un auxiliar reputado para satisfacer los intereses de los reyes de Boecia. Así, a través de un ave, le remite a la reina Grumedela un pan «tan sustancioso y de tanta virtud» (cap. IX) que, cual maná milagroso, obrará unos efectos excelentes en ella. Merced a este alimento y a la especial devoción cristiana de los monarcas, Grumedela queda encinta. Al dar a luz a su tan ansiado primogénito, el relato redundará en los artificios fabulosos para enfatizar la estrecha relación que une al héroe con un poder superior que tiende a protegerlo. El día de su bautizo se presenta en la iglesia donde tiene lugar el evento un hermoso cisne blanco que emite un canto misterioso y es portador de unas letras de oro (cap. XVI). Es por eso que el protagonista es bautizado con el nombre de Policisne.

Si la prehistoria del héroe está vinculada a unas fuerzas sobrenaturales, la conexión entre esta esfera de realidad y el universo de la magia se plantea desde el instante en que su principal aliada, la maga Ardemula, confiesa creer en Dios y aceptar sus designios. Y es que determinados detalles empleados en la caracterización de esta sabia (vive en otra Ínsula No Hallada, a pesar de que ahora se diga también «de las Aves»), dejan entrever la existencia de un intencionado paralelismo con el personaje de Urganda la Desconocida en las *Sergas de Esplandián*. Como ésta, Ardemula parece ser una mujer de poderes ilimitados, aunque su capacidad para alterar las leyes físicas queda subordinada a una voluntad todopoderosa e indiscutible. Además, de forma similar a Urganda, la participación de Ardemula en el relato se proyecta en franca rivalidad con la de otra sabia hechicera. Donde aquélla pone todos sus conocimientos al servicio de la casa de Boecia, Almandroga actúa como su más enfervorecida rival, retomando en cierta manera la dialéctica planteada en las *Sergas* entre Urganda y Melía. A partir de esta distribución de los roles actanciales, los atributos caracterizadores de una y otra, así como sus excepcionales maquinaciones, se trazan como un retrato en blanco y negro, siendo sumamente reconocible el enfoque maniqueo del autor.

Ardemula se introduce en el relato mucho antes de nacer el protagonista, poniendo sus aptitudes adivinatorias y proféticas (expresadas con la tópica simbología animalística en el capítulo LXXXVI) al servicio de los reyes de Boecia. Actúa a favor de Policisne, apareciéndosele en sueños al rey Minandro, transformada en una joven doncella con un león, para obligarlo a concederle a su hijo la orden de caballería (caps. XXXIII-XXXIV). Pero esta gran sabidora no sólo se manifiesta a través de unas visiones cuyo objetivo es tranquilizar a los personajes u otorgarle al discurso una solución narrativa. Mediante su sobrina Robaflor o el enano Overil como emisarios, se comporta como donante: le entrega a Policisne un libro mágico cuyas instrucciones deberá seguir para escapar de situaciones comprometidas<sup>3</sup>, confiándole también unas armas relucientes y fadadas, y un espectacular unicornio (cap. XXXIX). Aunque no esté presente allí donde se suceden los hechos relatados por el narrador, interviene inmediatamente cada vez que puede ayudar con sus poderes. Aparecerá en la Hermita de los Amadores después de que Policisne haya logrado rescatar a su padre de manos de Almandroga. Entonces, coincidiendo con la satisfactoria resolución del conflicto, Ardemula mete a todos los caballeros de Boecia dentro de una tienda que se levanta del suelo misteriosamente hasta quedar sobre un carro del que tiran veinte caballos (cap.

XLIV). Dentro de la tienda, los viajeros permanecen en un limbo irreal que amenizan las doncellas de la maga con su música. La desinteresada sabidora se dedica a complacer a sus amigos en las más diversas ocasiones. Y si a veces su magia tiene una función conmemorativa, en otras viene a ser el paliativo urgente al dolor que sufren los principales personajes de la historia. Al ser capturado el rey Arsandos por el gigante Rimacio y escapar la reina Arminea, Ardemula vuelve a transformarse, adoptando la forma de una mítica ave, cerca de una fuente donde se halla la cuitada esposa, a la que más tarde conducirá en su embarcación hacia la corte de Tarina. Igualmente, tras la desaparición del protagonista, cuando sus padres y todos sus súbditos imaginan su muerte, Ardemula acude a Boecia para ofrecer un remedio inesperado. Tras convencer a los monarcas y a varios de sus allegados, los dirige hacia su fusta y los transporta hacia la Ínsula no Hallada. Hasta que la hipotética continuación del relato no explicita el verdadero destino de Policisne, Ardemula pretende evitar la pena que ha producido su pérdida, que el lector intuye temporal, con unos artificios que no son novedosos. Al igual que ocurría en las *Sergas de Esplandián*, los personajes más relevantes son encantados en la Casa Giratoria (cap. XCVI). De este modo, la sabia confirma su apoyo benéfico desde el principio hasta el final de la *Primera parte* de la obra. Una actitud que se manifiesta en franca oposición a la tarea llevada a cabo por Almandroga.

Las primeras referencias que destila el narrador sobre esta criatura no pueden ser más rotundas. Almandroga tiene una historia personal que la vincula con el paganismo (cap. XXXVI). El suyo es un reino de gentiles donde se adora a los ídolos. Aparte de mencionarse de pasada su canibalismo, la maga-hechicera sobresale por su extremada crueldad. Su esposo Furión se encandila de su hija Fidea. Al apercibirse de ello, la esposa agraviada evita el incesto envenenando al marido (en una probable revisión del episodio amadisiano donde se relata la procreación del Endriago). Acto seguido, edifica un palacio en el que están sus dioses y un sepulcro donde reposará Furión. Aunque antes, la maga lo resucita por medios diabólicos, sólo para agrandar los efectos de su venganza. Si su esposo se arrepiente de sus antiguas creencias y proclama la existencia de un único Dios verdadero, ella seguirá perseverando en su maldad. Entonces y en los sucesos que se desarrollan posteriormente. La extraña enfermedad que padece su hija Fidea la lleva a buscar el consejo de sus ídolos. Ella ya ha realizado sacrificios humanos para contentarles. Sin embargo, sólo la sangre del rey Minandro podrá obrar un efecto curativo sobre Fidea. Con la ayuda de tres descomunales jayanes, Almandroga logra prender al monarca. Pero antes de sacrificarlo, Policisne matará a dos de sus aliados, hiriendo al tercero. La hechicera se enfurece y se nos muestra en sus dimensiones más precisas. Provoca una enorme tempestad, se transforma en horripilante serpiente para agredir con sus uñas poderosas al héroe (cap. XLIII). Como las armas hechizadas lo protegen, Almandroga se bate en retirada, tragándose a los jayanes y a todo su séquito. Sólo una muestra de sus muchas habilidades.

Capítulos después la hallamos practicando la magia negra, al intentar devolverles la vida a los dos jayanes que oficiaban como auxiliares (cap. LXI). Les extrae sus corazones y los unta con una sustancia negra hasta convertirlos en temibles dragones que se sumen en alta mar levantando grandes olas. Los hechos de Almandroga introducen en el relato la amenaza de las fuerzas del mal. En ocasiones son invenciones gratuitas sin ulterior trascendencia narrativa. Por lo general, se plantean para agredir al rey Minandro de Boecia, razón por la cual envía al jayán Rimacio, con una cinta que le impide derramar una gota de sangre, para infringir todo el daño posible a los caballeros

de dicho reino. No obstante la maldad de la dueña y sus notables poderes, coincide con Ardemula en su imposibilidad para alcanzar un control total sobre todo aquello que la rodea. Aunque ella confía en sus ídolos, se demuestra incapaz de adivinar que el origen de la dolencia de Fidea está relacionado con el mismo héroe. Su hija, que ha sido testigo de la habilidad militar de Policisne al liberar a su padre en la Hermita de los Amadores, se enamora de él y quiere ir a buscarlo para curar su dolor. Fidea le confiesa a Almandroga su intención, sin desvelarle la identidad del caballero por el que se siente atraída. Y, de pronto, una mujer tan aparentemente capacitada como esta maga, que es capaz de saber que el primer hombre con que se tope su hija es aquel del que anda enamorada, le prepara una embarcación que guía un grifo con las alas abiertas, ajena a la posibilidad de estar acercando a Fidea a los brazos de su principal adversario (cap. LXXVI).

Según se puede observar, la habitual dualidad existente en los textos caballerescos se transparenta en la caracterización de los personajes que detentan extraordinarios poderes mágicos, llegando a materializarse otras veces con el concurso de personajes no mencionados hasta ahora. La vieja Caruça, criatura que más bien debería formar parte del largo inventario de dueñas y doncellas lascivas que recorren la geografía de estas obras (Aguilar Perdomo, 2004; Lucía Megías y Sales Dasí, 2005), es hermana de Almandroga. Y como ella, abusa de su familiaridad con las prácticas hechiceras para atraer a los caballeros que despiertan su afán libidinoso. Se trata de otra mujer malvada, equiparable al hada Malfadea palmeriniana, que viaja con su amado Madaquer, al que hechiza con un collar, por el mundo con la cómica pretensión de satisfacer sus impulsos carnales y ser reconocida como la mujer hermosa que no es, por mucho que intente disimular los efectos del transcurso temporal sobre su cuerpo.

Frente a ella, merecen citarse otros dos personajes secundarios, en ambos casos vinculados con el planteamiento de dos pruebas capacitadoras u ordalías. Por una parte, el feo enano Corante, que después de heredar su reino lo perdió a manos de uno de sus vasallos, recorriendo el mundo en busca de aquel que pueda superar la Aventura de la Trompa (cap. XXIX). Y por otra parte, el sabio Granadar, artífice de la Aventura de la Emperatriz Encantada de Persia, tras recibir dicho encargo del emperador oriental con el objetivo de encontrar el caballero más sobresaliente que fuera digno de la mano de su hija.

Objetos prodigiosos (collares, anillos, armas), naves fabulosas, metamorfosis admirables, pruebas difíciles de llevar a cabo, recintos singulares (Casa Giratoria), vaticinios... son ramificaciones precisas de una temática característica de los textos caballerescos y que en el *Policisne* se reitera con el objetivo de responder a una fórmula narrativa que parece todavía tener predicamento, que si bien no se enfoca desde un prisma original, sí que cuanto menos ameniza la fábula y la diversifica.

## El humor

Los motivos cómicos y humorísticos nunca estuvieron ausentes de los libros de caballerías castellanos. Autores como Feliciano de Silva pulsaron estos registros para enriquecer el paradigma narrativo amadisiano (Sales Dasí 2005) y muchas obras se hicieron eco de sus posibilidades literarias. Algo de eso es lo que deberá señalarse a propósito de la actitud creativa de Juan de Silva. Como en otros aspectos, su habilidad

no llega a alcanzar las dimensiones de otros literatos, baste compararlo con el mentado Feliciano de Silva o con el mismo Miguel de Cervantes. Sin embargo, a pesar de que la talla humorística de un relato no se deba calibrar sólo cuando se ríen sus personajes, sino cuando esta misma sensación es compartida por los lectores, las ocasiones en las que determinados episodios suscitan una reacción placentera son numerosos, ya sea como consecuencia del acarreo de materiales y esquemas previamente utilizados, ya sea como propuesta humorística personal.

Señalemos en un principio las derivaciones de algunos episodios mágicos, planteados con una intención lúdica, puesto que estas prácticas no sólo se utilizan en el género para deslumbrar, sino también con un propósito de ofrecer diversión. Ardemula es, en este sentido, el personaje más dado a jugar con las expectativas de los demás. El caballero Fimeo puede testimoniarlo cuando se topa con un ser deforme y velludo que es perseguido por unos lobos. Por mucho que se esfuerza en ayudar a esta vieja mujer, no puede hacerlo (cap. XXIV). Poco después, es la misma criatura quien se apodera de sus armas e intenta herirle. Cerrándose tal cúmulo de despropósitos en el momento en que Fimeo quiere beber del agua de una fuente, la de los Engaños, y cada vez que trata de llegar a coger agua, ésta disminuye su nivel.

Por similares derroteros transcurre ese episodio que tiene lugar en instantes posteriores al ordenamiento de *Policisne* (caps. XXXVIII-XXXIX). Dos caballeros tratan de robarle el libro mágico y el unicornio al enano Overil. *Policisne* y Fimeo tratan de ir detrás de los supuestos salteadores, que en realidad son la maga Ardemula y su sobrina Robaflor disfrazadas con armas de caballero. Mientras el héroe y su compañero las persiguen, el rey Minandro y todos aquellos que lo acompañan han quedado prisioneros de una curiosa ilusión y no consiguen ponerse sus respectivas armaduras y salir en ayuda del príncipe. Tan pronto se enfundan sus armas como se las vuelven a quitar, tomando las de sus compañeros en una continua confusión. Toda esta burla revela el grado de complicidad con que Ardemula trata a los caballeros de Boecia y la anima a ponerlos a prueba. Así, si esta anécdota se refiere a las competencias militares de los guerreros, en los capítulos postreros del relato (caps. XCII-XCIV), la maga hace lo propio con las esperanzas sentimentales de tales personajes. En Boecia todos hablan del trágico final de *Policisne*, pero muchos caballeros pretenden ir en su búsqueda. Antes de partir de la corte, han concertado un encuentro nocturno en secreto con sus correspondientes amadas. Ardemula se ha enterado de esta cita gracias a su habilidad para hacerse invisible. Entonces decide obstaculizarla, tomando otra vez el disfraz de caballero y fingiendo haber mantenido relaciones amorosas con las principales damiselas de la corte. Los caballeros enamorados escuchan la vanidosa complacencia de su aparente rival, ufano por haber conquistado no sólo a una, sino a cinco hermosas doncellas, y los celos se apoderan de ellos, llegando a desconfiar de la lealtad de sus señoras. Ardemula se regocija del éxito de su ficción y se descubre a las jóvenes princesas e infantas. Espera que la secunden en su juego, porque su recompensa será más reconfortante que la risa. Y eso es lo que ocurre cuando los caballeros intentan enfrentarse a su teórico rival en amores, contrariados en grado extremo, pero les resulta imposible porque Ardemula los hechiza en un sueño profundo, devolviéndolos después a la más inmediata realidad para desposarlos con sus respectivas parejas.

Las invenciones de la maga demuestran su compromiso con la tarea de los representantes del orden establecido y actúan como elemento distensivo dentro del relato. En otras ocasiones, una aventura u ordalía de carácter maravilloso tiene

consecuencias lúdicas evidentes, sin que exista una clara intencionalidad por provocarlas. Recuérdese cómo se desarrolla la prueba de la Trompa del rey Corante en la corte de Tarina (cap. XXIX). Como test seleccionador, se hace complicado arrancarle a este instrumento una nota musical y melodiosa. Quienes lo intentan, o caen en el suelo sin sentido, o se comportan de forma ridícula. La misma conclusión que se deriva de la Aventura de la Fuente Defendida (caps. LV-LVI). Overil intenta beber de su agua, desconociendo que el lugar está protegido por unos guardianes todopoderosos. Primero es atacado por una monstruosa arpía. Luego, al tratar de ayudar al enano, Policisne se las tiene que ver con dos furiosos salvajes, al tiempo que Overil se esconde, preso del pánico, en lugar seguro. Una y otra prueba se plantean como llamada al heroísmo y determinan la superioridad de aquellos que las acometen. No es menos cierto, sin embargo, que utilizan unos elementos que sirven para habilitar un proceso humorístico donde están implicadas unas instancias actanciales que posibilitan su desarrollo. En la Aventura de la Fuente Encantada, el narrador ahonda en el motivo clásico de la cobardía de los enanos. Mientras tanto, no deberá olvidarse que la Aventura de la Trompa tiene como portador al rey Corante. Éste se singulariza también por su fisonomía, la de un enano viejo y feo que despierta la hilaridad de los demás a su llegada a Tarina. En un género literario donde la realidad se valora desde la perspectiva de lo excepcional, donde todo se describe por contraste con el heroísmo y el atractivo de sus protagonistas, la fealdad y la cobardía son aspectos que coinciden en su alteridad y, en tal tesitura, funcionan como resorte cómico habitual.

No es paradójico, por tanto, que una justa entre enanos pueda resultar tan rara como ridícula. Los ingredientes que se dan cita en el capítulo LXXIV no dejan lugar a dudas. Policisne tiene aplazado un duelo contra Orminel. En Aurencia, lugar donde residen los reyes de Urmandía, se celebrará dicho encuentro militar. Lo inusual del asunto es que mientras el héroe, con el sobrenombre del Caballero del Escudo, demuestra su destreza ante toda la corte, su enano Overil tiene también que resolver por las armas una disputa con el enano de Orminel. Casi al mismo tiempo acceden a la palestra cuatro personajes cuyo aspecto y aptitudes contrastan entre sí. De un lado, los verdaderos paladines, del otro, unos improvisados justadores a los que el oficio caballeresco parece venirles muy grande. Sobre todo, al rival de Overil, ya que además de su extremada fealdad, de la apariencia anómala de unas armas fabricadas *ex profeso* para la ocasión, se le une una notoria cobardía. Ambos van atados a sus monturas respectivas y apenas sobresalen sobre ellas. Pero la transición gradatoria que establece el narrador toma cuerpo cuando describe los movimientos de los dos personajes: el enano de Orminel sufre tal terror que no arremete contra su rival. Es otro enano quien espolea a su palafrén, que huye despavorido sin que su jinete logre controlarlo. Overil lo persigue, hostigamiento que provoca el regocijo de los espectadores, ya que el uno golpea al otro y este último no cesa de recibir golpes, sin tener tan siquiera la opción de aparecerse del palafrén al que está bien atado.

Desde la elevada posición de la sociedad caballeresca representativa de estos relatos, la irrupción de la figura del enano se acoge como fuente de placer y comicidad (Lucía Megías y Sales Dasí 2002). Lo otro, lo distinto, es sorprendente, pero también puede convertirse en objeto risible. Lo mismo que debe señalarse de esos «pineos», habitantes de una ínsula remota, que son tan pequeños como cobardes y cabalgan sobre perros (cap. LXII). Claro que el choque entre lo normal y lo extraño puede surgir por otras causas. Caruça no es la primera mujer vieja o fea que aparece en los relatos



caballerescos aspirando a que los demás celebren su teórico atractivo<sup>4</sup>. Sin embargo, el narrador se complace en insistir sobre la conjunción de rasgos negativos y cómicos en esta figura. Lujuriosa y cruel, también trata de engalanar un cuerpo marcado por la vejez. De forma que las arrugas de su cara, la falta de dientes en su boca, su abultada joroba, rivalizan de manera grotesca con su pelo postizo, con sus ricas vestiduras y el ramo de flores con que intenta esconder su boca (caps. LXVI y LXXXI).

A medida que ha ido evolucionando el género caballeresco, el motivo cómico se resuelve cada vez más importante. Humor que deriva de la catadura de determinados personajes, pero que también puede obedecer a situaciones casuales que rompen con el horizonte de expectativas que poseen los lectores. A este último respecto, mencionemos un episodio (cap. LII), del que me ocupé en otro lugar (2007), que podría haber conocido de primera mano el propio Cervantes y que, a lo mejor, le ayudó a construir el célebre episodio de las andas en la *Primera parte* de su *Quijote*. En plena noche, en una floresta, Placín tropieza con las andas donde es transportado hacia su sepultura el caballero Norán. Cuando el desafortunado jinete cae sobre el cadáver, los escuderos que conducían las andas huyen despavoridos al oír sus gritos de socorro. Los hechos se suceden con una dinámica en que los equívocos provocan el miedo y éste genera el humor. Un aspecto al que Cervantes terminaría convirtiendo en fuerza motriz de su inmortal relato.

### El apego a los modelos genéricos

A pesar de que el *Policisne de Boecia* se gesta en el otro extremo cronológico de la historia del género editorial caballeresco, sorprende que sus principales referentes literarios se sitúen en los mismos albores del siglo XVI. Como si el paso del tiempo no hubiese hecho mella en la popularidad de algunas obras, resulta posible descubrir en el trabajo de Juan de Silva claros resabios del *Amadís de Gaula* y, especialmente, de las *Sergas de Esplandián*. Esta idea, que desarrollamos de manera más amplia en otro estudio, podría ponernos en contacto con el procedimiento de la imitación. De momento, señalemos que el *Policisne* retoma distintos motivos argumentales de la tradición difundida por Rodríguez de Montalvo y los incorpora a su obra dotándolos de una nueva funcionalidad. Algo así como si aprovechara determinadas invenciones que todavía conservan su atractivo para tributar un homenaje a dichos relatos que va más allá del puro plagio literal de unos cuantos fragmentos literarios precedentes.

Pero si la deuda enunciada tiene una gran importancia a la hora de considerar el perfil narrativo del *Policisne*, no debemos ser tan ingenuos para no reconocer que Juan de Silva y de Toledo poseía, en las postrimerías del período renacentista, una perspectiva lo suficientemente amplia como para tomar de aquí y de allá otros aditamentos que enriquecieran su creación. El que no se aluda a personajes de otras obras o que no se hayan descubierto aún correspondencias textuales, no implica que nuestro autor no estuviese al tanto de las tendencias que permitieron evolucionar este género narrativo. Aparte de los temas descritos más arriba, puede decirse que este relato recoge asuntos, ambientes y recursos que cualquier lector de la época tardaría muy poco en identificar. Recordemos a este respecto algunos motivos que ayudan a ofrecer una imagen más nítida de la naturaleza del *Policisne*.

Apuntar, por ejemplo, que algunos episodios evidencian una extraordinaria crueldad en las acciones llevadas a cabo por los personajes. En el capítulo XXVI, un caballero mudo alimenta sus halcones con carne de jóvenes doncellas. Actúa de este modo para vengarse de la doncella Panefia, tras haberlo rechazado. Aunque lo más impactante no es el origen de su odio hacia las féminas, sino la gran cantidad de doncellas, se computan unas treinta, que han padecido un castigo arbitrario y demasiado macabro. Con frecuencia, algunos libros de caballerías describen las consecuencias letales de los encuentros bélicos, cómo las espadas seccionan los miembros, o cómo los derrotados sufren indescriptibles penalidades en las prisiones donde son encerrados. Es la cara más oscura de la inclinación consustancial al género caballeresco hacia lo hiperbólico. Las gestas o los infortunios se resaltan hasta límites insospechados. Esto es lo que puede decirse de las prácticas del Caballero Mudo, del mismo modo que se subrayará cuando traigamos a la memoria la carencia total de escrúpulos de la maga Almandroga a la hora de ofrecer sacrificios humanos a sus ídolos, o las vejaciones que tiene que soportar el rey Minandro al ser capturado por los tres jayanes que ayudan a la maga. Entonces, el padre del héroe es objeto de mofa y se le trata como a un perro cuando los gigantes le dan para comer sus restos de comida.

Cuanto más abominables son las tropelías de aquellos que atentan contra el orden establecido, más regocijo obtiene el lector cuando se vislumbra su necesario castigo. Precisamente para eso, para vengar a las doncellas que el Caballero Mudo ha mutilado, se incorpora al discurso la reina Galercia de Gocia. Su peripecia nos recuerda la importancia que en el género caballeresco tienen las amazonas y, más en general, las doncellas guerreras (Marín Pina 1989). Galercia, despojada del carácter exótico que transmitían las amazonas de los primeros libros de caballerías, sigue reivindicando la complicidad de las mujeres para probar las aventuras y disfrutar de idénticos privilegios, la fama sobre todo, que los caballeros. La reina de Gocia ansía justar con Policisne, para saber hasta dónde alcanza su destreza en el manejo de la lanza. Para otros personajes, las habilidades militares de este tipo femenino siguen suscitando la admiración por la novedad de su empeño:

*La reina Arminea, aunque le pesó por ver a Policisne que otra cosa no podía hazer, holgó por ver de qué manera la reina se combatía, que para ella y para todas sus dueñas y donzellas estraña cosa se les hazía ver las mugeres en hábito <sup>134r</sup> de cavalleros y hablarles tan osadamente (cap. LXXXIII).*

Y si hablamos de elementos que poseen un talante novedoso, en tanto que pueden ampliar la imagen espacial de la geografía donde transcurre la acción, no deberán echarse en saco roto las suposiciones de P. E. Russell sobre la posibilidad de que escenarios como la Ínsula no Hallada estén inspirados en «reminiscences of what his [Juan de Silva] reading or listening had told him about the nature of tropical fauna in an American setting» (p. 150). Aunque es indemostrable la hipótesis de la traslación imaginaria de la realidad americana a la geografía de la fábula, teniendo en cuenta la ingente cantidad de fantásticos espacios insulares en los libros de caballerías, determinados detalles bien podrían apuntar en esa dirección. La isla donde residen los «pineos» es ubicada en latitudes como éstas: «comarcavan más con indios y aun en sus maneras conformavan con ellos. Y hablóle en lengua india, diziendo que d'él temor no huviesse, que él prometía de no le hazer mal. Y entonces el pineo, entendiendo a

Floremés, abaxó» (cap. LXII). La aventura del caballero Panfirio y su acompañante Floremés en esta isla da pie a que el exotismo geográfico penetre en el relato, exotismo que procede de la riqueza aurífera del lugar, de la variedad de sus frutas y de su fauna salvaje, o de sus selvas. Y que, si presuponemos una relación directa de la obra con el Nuevo Mundo, puede conectar con otro de los tópicos recurrentes en el género. En el *Policisne*, la encargada de convertirse en cronista de los hechos relatados es la sabia Ardemula. Además de poseer un conocimiento aproximado del futuro, este personaje registra los sucesos acaecidos al protagonista en un libro (cap. XLVI) que, precisamente, está redactado en idioma «indio».

Tal y como puede observarse a través de esta breve introducción, Juan de Silva se apropia de la diversidad temática de un género que todavía puede continuar satisfaciendo los intereses lectores de cierto público. De ahí que no se renuncie ni a lo extraordinario, ni a lo macabro, a lo singular o a lo exótico. El autor se mantiene fiel a una fórmula discursiva que ha tenido gran difusión y recoge cada uno de sus aditamentos más populares. En este contexto se explicarán las minuciosas alusiones a las señales heráldicas que figuran en las armas de los caballeros o el detallismo en las descripciones de la indumentaria de los personajes. Juan de Silva consolida el ambiente tradicional de los libros de caballerías, con sus lujos, con sus sorpresas y maravillas, o incluso en las exageradas manifestaciones de duelo que tienen lugar en la corte de Tarina tras la desaparición del protagonista. La alegría y la tristeza no admiten medias tintas, sino todo lo contrario. De forma que la calle principal de Tarina se llena de esculturas con las que se conmemoran las hazañas realizadas por *Policisne*.

A todo ello, la pluma del autor discurre a veces con morosidad, y otras veces demuestra que, si no posee la creatividad de otros escritores precedentes, sí que domina la técnica del suspense y es capaz de dosificar la información que suministra al lector, envolviéndolo en las redes de una trama que crea múltiples expectativas. Por el contrario, igual que ocurre con otros relatos de esta misma naturaleza, la redacción adolece en algunos fragmentos de la necesaria tarea correctiva. Si bien las vacilaciones en la onomástica de los personajes o de algunos topónimos, puede obedecer a errores de los componedores, son varios los momentos en los que el narrador confunde el estilo directo con el indirecto y mezcla ambas modalidades (véase, por ejemplo, en el cap. XLVI), e incluso se equivoca a la hora de ajustar el cómputo numérico de los caballeros que participan en un torneo (cap. XVIII). A pesar de estas lagunas, la aventura literaria de Juan de Silva se propone como un intento de seguir exprimiendo las posibilidades de un género que se resistía a desaparecer y al que podían aficionarse e incluso enloquecer con su lectura gentes de toda índole y condición. A la vuelta de la esquina nos encontraremos con un hidalgo de aldea enfrascado en la lectura de libros como el *Policisne*, título que si bien no se menciona en la obra, seguro llegó a conocer Cervantes. Pero ésa es otra historia.

### Criterios de edición

Se edita el texto de la única edición del *Policisne de Boecia*, que vio la luz en 1602 en Valladolid, en la imprenta de los herederos de Juan Íñiguez de Lequerica. Para ello se han consultado los ejemplares R-869 de la Biblioteca Nacional de Madrid y el R-1/160 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València.

Para la transcripción y edición del texto se han seguido los siguientes criterios:

1. En cuanto a las grafías, se regula el uso de *u*, *i* (con valor vocálico), frente a *v*, *j* (con valor consonántico). El uso de la *y* se reserva para: [1] la posición final absoluta de palabra (*rey*) y [2] la conjunción copulativa, en el caso de documentarse. Se mantiene el consonantismo del texto base, incluso en sus alternancias, como en el empleo de nasal *-m-* o *-n-* ante bilabial *-b-*, *-p-* (*enparejando*, *enbraçando*), así como la ausencia o presencia de *h*. Las intervenciones realizadas son las siguientes:
  - La grafía *qu-* se mantiene ante las vocales *e/i* (*quien*), pero se transcribe como *c-* (/k/) ante *a/o/u* (*quando àcuando*)
  - La grafía *ç* se mantiene sólo ante *a,o,u* para distinguirse de la oclusiva velar (*alçaçar*, *braço*).
  - Mantenemos la alternancia del texto base entre *-s-/-ss-*.
  - En cuanto a los grupos cultos, se conserva alguno con reflejo fonético como *ct* (*victoria/vitoria*).
2. Las abreviaturas se desarrollan sin ninguna indicación.
3. Se siguen los usos del español actual para la unión y separación de palabras, aunque con las siguientes matizaciones:
  - Para las fusiones por fonética sintáctica se emplea el apóstrofe en el caso de las vocales elididas, diferenciando por ejemplo entre *del* → *d'el*, *d'él*.
  - Mantenemos arcaísmos como *empós*, *enpós*, o también la separación del adverbio *assí mesmo* / *assímismo* / *ansímesmo* / *ansí mismo*.
4. Se ha preferido mantener la separación de conjunciones como *por que* con valor de finalidad, para distinguirlo del *porque* con valor causal.
5. El uso de las mayúsculas y minúsculas también se ha regulado según los actuales criterios de la lengua, escribiendo en minúsculas las palabras que denotan autoridad o poder públicos (*Minandro*, *rey de Boecia*), si bien se utiliza la mayúscula cuando estas palabras sustituyen al propio nombre (*Emperador de Alemania*). La palabra *cavallero* se escribe en mayúscula cuando se convierte en el sobrenombre de un personaje (*Cavallero del Escudo*), pero no cuando se utiliza como una simple referencia ocasional (*el cavallero negro*).
6. Se acentúa siguiendo las normas vigentes, teniendo en cuenta el valor diacrítico de la tilde en las siguientes parejas:
  - á (verbo) / a (preposición)
  - ál (indefinido) / al (contracción)
  - dé (verbo) / de (preposición)
  - dó (verbo o interrogativo) / do (adverbio)
  - só (verbo) / so (preposición)
  - ý (adverbio) / y (conjunción)
7. Se ha regularizado en lo posible la puntuación del texto para facilitar su lectura.
8. Las enmiendas al texto figuran como adiciones, entre paréntesis cuadrados ([ ]), y supresiones, entre ángulos (< >). En algunos casos hemos utilizado los puntos suspensivos entre paréntesis cuadrados [...] a fin de indicar la omisión de diversos fragmentos, por falta y descuido del autor o de los componedores.
9. Finalmente se ha procedido a la siguiente regularización de aquellos antropónimos y topónimos que presentan dos o más variantes:  
*Alberín de la Estrella* (por <sup>127v</sup> Alberín del Estrella)

*Alderino* (por <sup>16r</sup> Laderino y <sup>17r</sup> Landerino)  
*Arcintes* (por <sup>28v</sup> Arsintes)  
*Brigendos* (por <sup>4v</sup> Brigendos y <sup>17r</sup> Brugendos)  
*Galeria* (por <sup>87v</sup> Galeria)  
*Madamor* (por <sup>15v</sup> Amador y <sup>16r</sup> Mador)  
*Mordete* (por <sup>40v</sup> Mordeste)  
*Norantes* (por <sup>93v</sup> Cobante y <sup>94r</sup> Morantes)  
*Overil* (por <sup>158v</sup> Oueril)  
*Plumedoro* (por <sup>127v</sup> Plumedro)  
*Rimacio* (por <sup>62v</sup> Rinacio)  
*Risertes* (por <sup>18r</sup> Ruserstes)  
*Roldín* (por <sup>2r</sup> Toldines)  
*Serpento* (por <sup>69v</sup> Serpentino)  
*Urmandía* (por <sup>31v</sup> Hormades)

## Bibliografía

- AGUILAR PERDOMO, M<sup>a</sup> Rosario, «Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles», *Voz y Letra*, 15/1 (2004), pp. 3-24.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, «El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]», *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 389-429.
- DEMATTE, Claudia, «La *mise en abyme* en los libros de caballerías hispánicos», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, ed. de Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, A Coruña, Universidade da Coruña, Toxosoutos, 2005, 2, pp. 189-204.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Libros de caballerías manuscritos», *Voz y Letra*, 7/2 (1996), pp. 61-125.
- , «Catálogo descriptivo de libros de caballerías castellanos. XII. *Tercera parte de Florambel de Lucea*: un texto recuperado, una historia por descubrir», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballerescas española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), pp. 33-75.
- , «Los libros de caballerías en las primeras manifestaciones populares del *Quijote*», en *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, coord. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 319-45.
- , y SALES DASÍ, Emilio José, «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos», *Rivista di Filología e Letterature Ispaniche*, V (2002), pp. 9-23.
- , «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 2: Damas y doncellas lascivas», en *Actes del X Congrés Internacional de l'AHLM (Alacant, 16 al 20 de setembre de 2003)*, ed. de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1007-22.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen, «Aproximación al tema de la *Virgo Bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.



RUSSELL, P. E., «The Last of the Spanish Chivalric Romances: *Don Policisne de Boecia*», en *Essays of Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce*, Oxford, Dolphin, 1982, pp. 141-52.

SALES DASÍ, Emilio José, «Las historias contadas en los libros de caballerías», *Revista de Poética Medieval*, 7 (2001), pp. 97-110.

—, «El humor en la narrativa de Feliciano de Silva: en el camino hacia Cervantes», *Literatura: Teoría, Historia y Crítica*, 7 (2005), pp. 115-57.

—, «El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*», *Criticón*, 99 (2007), pp. 105-24.

<sup>1</sup> Para Lucía Megías (2007: 320) el horizonte de expectativas que subyace a la publicación de la *Primera parte* del *Quijote* está vinculado al éxito de los libros de caballerías de entretenimiento que puede perdurar en el siglo XVII: «es aquí, dentro del género de los libros de caballerías, que aún gozaba de cierto público lector, donde la propuesta cervantina buscó el anclaje para su éxito inicial, el más caballeresco, el más vinculado a la propuesta narrativa triunfante en el momento, el de los libros de caballerías de entretenimiento».

<sup>2</sup> La irrupción de la violencia o de desenlaces sumamente cruentos en estas historias digresivas puede tener varias finalidades, desde la ejemplaridad, el efectismo o la búsqueda de nuevos cauces discursivos. En los últimos relatos caballerescos de Feliciano de Silva o, por ejemplo, en la *Segunda parte* del *Espejo de príncipes y caballeros* de Pedro de la Sierra es fácil reconocer historias contadas bastante sangrientas. A este respecto, véase el Campos García Rojas 2002: 406.

<sup>3</sup> Sobre el motivo del empleo del libro mágico como arma véase Demattè 2005.

<sup>4</sup> La Duquesa Remondina es uno de estos personajes excepcionales que no saben discernir entre su aspecto externo y las desmesuradas pretensiones que se forja sobre una belleza inexistente. Lucía Megías (1999) ha analizado los rasgos cómicos de esta hilarante criatura.