



## «Esos estilos tan altos / son del tiempo de Amadís»: análisis de las referencias al mundo de los libros de caballerías en el teatro del Siglo de Oro

Claudia Demattè\*  
(Università di Trento)

### Abstract

El artículo abarca el análisis cuantitativo y cualitativo de la presencia de la mención de personajes pertenecientes a los libros de caballerías en el género teatral del siglo XVII. Al margen del fenómeno ya estudiado y definido del teatro caballeresco, el estudio se propone utilizar cuatro base de datos teatrales (TESO, ARTELOPE, Biblioteca Intratext y TEXORO) para identificar los nombres de personajes de libros de caballerías más citados y sucesivamente analizar el contexto dialógico en el que las citas se producen, es decir, entre criados, entre criados y nobles o solo entre nobles, para sugerir una clave interpretativa de la presencia de esas citas que atestiguan la supervivencia de la pasión para el género caballeresco a lo largo del siglo XVII.

Palabras clave: literatura caballeresca siglo XVI, Digital Humanities, base de datos, teatro del Siglo de Oro, teatro caballeresco.

The article covers the quantitative and qualitative analysis of the presence of the mention of characters belonging to the books of chivalry in the theatrical genre of the seventeenth century. Apart from the already studied and defined phenomenon of chivalric theatre, the study aims to use four theatrical databases (TESO, ARTELOPE, Biblioteca Intratext and TEXORO) to identify the names of the most frequently quoted characters from the books of chivalry and then to analyse the dialogical context in which the quotations occur, i.e. between servants, between servants and nobles or only between nobles, in order to suggest an interpretative key to the presence of these quotations that testify to the survival of passion for the chivalric genre throughout the 17th century.

Keywords: XVI Century Chivalric Literature, Digital Humanities, databases, Golden Age Theatre, Chivalric Theatre.



---

\* Este trabajo se inserta en el macroproyecto italiano PRIN 2017 *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21st Century: a Digital Approach* (2017JA5XAR), cuyo investigador principal es Anna Bognolo (Università di Verona).

Hace varios años cuando publiqué el *Repertorio bibliográfico del teatro caballeresco spagnolo del sec. XVII*, en el estudio introductorio señalé que el objetivo era identificar las obras que, de manera más o menos explícita, reescribían las aventuras de los libros de caballerías, llegando a establecer un corpus de 31 obras que formarían lo que identifiqué como «teatro caballeresco»<sup>1</sup>. Por otra parte, no tenía cabida en esa investigación el estudio de la presencia de elementos caballerescos, como duelos entre caballeros, cuestiones de honra o torneos, por ejemplo, si estos se insertaban en textos teatrales pertenecientes a otros géneros o subgéneros, como el de capa y espada. Además avisaba de que la puntual mención de personajes o aventuras pertenecientes a los libros de caballerías en el género teatral representaba un caso diferente de referencia al mundo caballeresco y no podía hallar espacio en el *Repertorio*. En ese momento anuncié que dedicaría otro trabajo a este fenómeno literario que, en todo caso, confirma la presencia del mundo de los libros de caballerías en las obras teatrales a lo largo del siglo XVII. En el presente trabajo voy pues a tratar de mantener lo que prometí gracias a unas herramientas con las que no podíamos contar hace quince años.

En un artículo dedicado a las citas caballerescas apócrifas en el *Quijote*, M. Carmen Marín Pina afirma que:

Fuera del *Quijote*, las citas caballerescas apenas tienen cabida y las pocas que pueden espigarse pertenecen a la tradición carolingia (especialmente a la orlandiana) antes que a la artúrica y a los libros de caballerías españoles, que parecen desaparecer por arte de magia en el resto de la producción cervantina. En los entremeses, comedias y novelas ejemplares, las citas caballerescas afloran muchas veces en boca de sacristanes, pícaros y rufianes y este desplazamiento contextual de la cita, fuera ya de su ámbito primigenio, trae consigo una devaluación y degradación de la caballería. Poco o nada queda del mundo soñado por don Quijote (2013, 66).

Pues el trabajo que presento hoy trata de restituir a los libros de caballerías y a sus personajes ese espacio que tuvieron en el teatro del Siglo de Oro, lejos de la devaluación y degradación de la que nos habla Marín Pina con

---

<sup>1</sup> Remito a Demattè (2005) para la definición del corpus del teatro caballeresco y para las fichas de las piezas incluidas en el catálogo.

respeto a las obras cervantinas. Como trataré de demostrar, el alarde de la cultura libresca de caballerías sirve a los dramaturgos para captar la atención de un público heterogéneo que disfruta a través de sus héroes más queridos y conocidos, gracias a matices destinados a las diferentes tipologías de espectadores.

Puede que nos sorprenda, pero una de las más hermosas e interesantes defensas de los libros de caballerías que hallamos en el siglo XVII es de Lope de Vega y se encuentra en la dedicatoria de *El desconfiado*:

La mayor cosa que los hombres hacen unos por otros es la defensa, y así, la mayor obligación que tienen es a quien los defiende. El primero lugar, se debe al Autor de la Naturaleza [...]. Suceden a esta obligación los padres [...]. Luego se sigue a los que nos defienden la honra, la vida, y por sus grados, los demás sucesos. Finalmente, cuando tiene más valor, es donde el que la hace se mueve sin haberle inducido o provocado. Ríense mucho de los libros de caballerías (señor maestro), y tienen razón si los consideran por la exterior superficie, pues por la misma serían algunos de la Antigüedad tan vanos e infructuosos como el Asno de oro, de Apuleyo, el Methamorphoseos, de Ovidio, y los Apólogos del moral Filósofo; pero, penetrando los corazones de aquella corteza, se hallan todas las partes de la Filosofía, es a saber: natural, racional y moral. La más común acción de los caballeros andantes, como Amadís, el Febo, Esplandián y otros, es defender cualquiera dama, por obligación de caballería, necesitada de favor en bosque, selva, montaña o encantamiento y la verdad de esta alegoría es que todo hombre docto está obligado a defender la fama del que padece entre ignorantes, que son los tiranos, los gigantes, los monstruos de este libro de la envidia humana contra la celestial influencia que acompañó al trabajo y el vigilante estudio de cuanto es honesto (como fue opinión de Pitágoras) fundamento y guía. Vuestra merced tomó esta empresa movido de su misma obligación, como doctísimo príncipe en tantas facultades y lenguas, sacando, si no de gigantes, mi fama y nombre, de monstruos encantados y enanos viles (Vega y Carpio, 2014, 731-733).

Más allá de cualquier metáfora presente en este prólogo, destaca la referencia a los tres protagonistas por excelencia del género caballeresco, Amadís, Esplandián y el Caballero del Febo, y su «más común acción», es decir, defender a cualquier «dama necesitada» en todo tipo de espacio «exterior», como selvas o lugares encantados, que se contraponen al espacio «interior», protegido, de la corte. Así pues, estos elementos van a ser la

brújula para un análisis cuantitativo y cualitativo de las citas caballerescas en el teatro barroco.

## Metodología

Las herramientas utilizadas son cuatro bases de datos con características muy diferentes: el clásico TESO<sup>2</sup> que cuenta con unas 800 obras; el más reciente ARTELOPE que permite en este momento la búsqueda en el campo de los textos de 240 piezas de 424 fichas presentes<sup>3</sup>; la Biblioteca IntraText para la *Colección de obras de Tirso y Mira de Amescua*, que permite el estudio de las concordancias en el corpus adquirido<sup>4</sup>; y, por último, TEXORO, resultado del proyecto de Álvaro Cuéllar y Germán Vega<sup>5</sup>.

Hay que aclarar de antemano algunos aspectos: tengo que admitir que muchas de estas citas salen originariamente de un cuadernillo cuyas páginas llevo años anotando durante mis lecturas, pero el rastreo de los ejemplos hoy en día es, sin lugar a duda, más inmediato. Además, las piezas que vamos a comentar no pertenecen al género del teatro caballeresco, según la definición que brindamos en el *Repertorio* de 2005 y en los

---

<sup>2</sup> La base de datos Teatro Español del Siglo de Oro presenta con acceso restringido el texto de más de 800 obras teatrales de 16 dramaturgos de los siglos XVI y XVII como Calderón de la Barca, Lope de Vega, Agustín Moreto, Francisco de Rojas, etc. Está disponible bajo suscripción en Proquest (<https://www.proquest.com/teso/index>).

<sup>3</sup> En el apartado *Actualizaciones* se nos dice: «En el procedimiento de Búsqueda avanzada se ha incorporado una nueva categoría de búsqueda, la del Texto de la Obra, que permite buscar una palabra en el texto del conjunto de las obras que actualmente contiene la Biblioteca Digital Artelope, unas 240. La búsqueda nos arroja un listado de obras que contienen esa palabra. Se abre entonces cada una de estas obras y con un navegador que admita la búsqueda dentro de un texto html se localizan las ocurrencias de la palabra indicada en sus distintos contextos» (cons. 30/08/2022).

<sup>4</sup> La Biblioteca IntraText <https://www.intratext.com> incluye a Tirso de Molina, con un corpus de 64 obras; Mira de Amescua con 45 obras; Ruiz de Alarcón con 25 obras. No considero esta herramienta para el corpus de Moreto, compuesto de bailes y entremeses, ni para el de Lope, ya que Artelope representa hoy en día el corpus más completo sobre este dramaturgo. Sobre el proyecto IntraText desarrollado entre 1999 y 2002, cuya última actualización fue el 24/11/2011, ver Mastidoro (2002) y Lucía Megías (2007, 33-37).

<sup>5</sup> Cuéllar, Álvaro y Vega García-Luengos, Germán. *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. 2022. Recurso web: <http://etso.es/texoro> (cons. 30/10/2022).

sucesivos estudios dedicados a este subgénero<sup>6</sup>, ni tampoco incluimos reescrituras teatrales del *Quijote*, como la de Guillén de Castro, una de las piezas que recoge más referencias a todo el mundo caballeresco, como era de esperar (7 veces Amadís, una vez Agrajes, Gandalín, Oriana, además de ser la única pieza que acoge la cita de Arcalaus, una vez, junto a Fristón). Por último, vamos a tener en cuenta el corpus de las obras de Calderón solo para las búsquedas de los datos cuantitativos, mientras que no entraremos en los fragmentos calderonianos para su análisis.

Para proceder con un análisis cuantitativo en los *corpora* descritos, hemos extraído un listado de personajes entresacados de nuestras investigaciones y que hemos utilizado en un segundo momento para las búsquedas con las distintas herramientas, es decir, en orden alfabético: Amadís, Arcalaus, Agrajes, Belianís, Esplandián, Florisel, Galaor, Gandalín, Niquea, Oriana, Palmerín, Urganda<sup>7</sup>. En la segunda parte del estudio nos dedicamos, pues, al análisis cualitativo de estos datos, analizando las citas en su contexto literario.

Nuestras investigaciones, llevadas a cabo en el corpus disponible<sup>8</sup> hasta el 30 de octubre de 2022, revelan que Amadís destaca con creces sobre los otros personajes, en TESO (Fig. 1) donde está presente en 39 ocasiones en 37 obras, ya que dos obras de Lope de Vega lo citan repetidamente; mientras que sigue Galaor con once resultados y a distancia un grupo de personajes que consta del mismo número de concordancias, es decir, Agrajes, Belianís, Gandalín y Florisel.

---

<sup>6</sup> Demattè (2005). Para una puesta al día sobre los estudios publicados hasta el momento, ver mi estudio y edición de la comedia *Amadís y Niquea* (Leiva Ramírez de Arellano, 2022).

<sup>7</sup> También constatamos concordancias para el Caballero del Febo pero son más difíciles de rastrear por la alta presencia de referencias a las metáforas de Febo como Sol. Lo mismo pasa con la Doncella de Dinamarca: en Artelope contamos con siete concordancias y solo tres hacen referencia al lexema y no al topónimo.

<sup>8</sup> De los *corpora* analizados en este estudio excluimos todas las obras pertenecientes al teatro caballeresco, pues una obra como *Don Florisel de Niquea* de Juan Pérez de Montalbán (2020), se llevaría la palma para las citas del personaje epónimo.

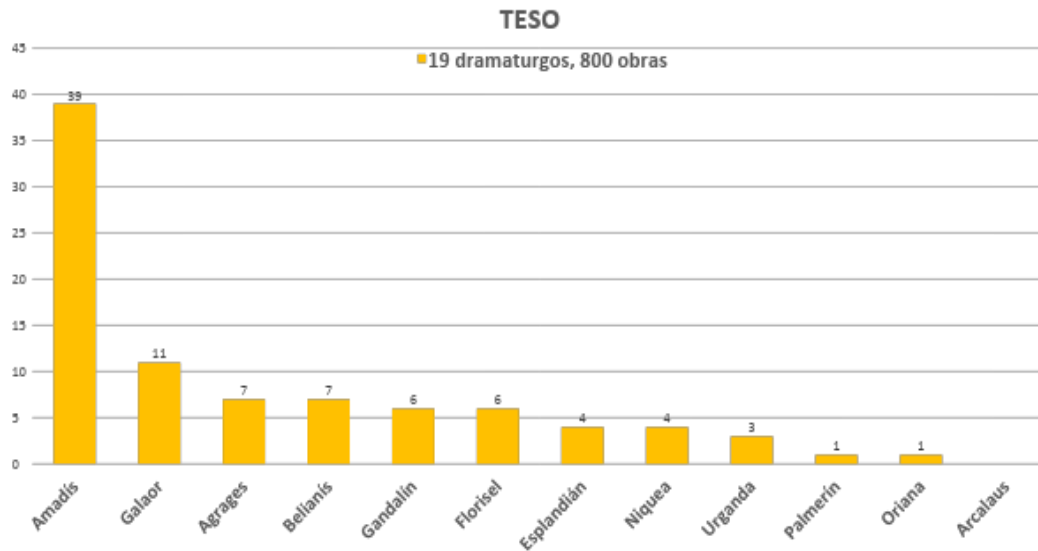


Figura 1: Concordancias en TESO, elaboración personal (30/10/2022).

También el caso de Artelope (Fig. 2), sobresale el nombre de Amadís, en 16 casos, mientras que siguen a distancia Galaor, Gandallín y Florisel, destacando la total ausencia de resultados para Arcalaus, Agrajes, Palmerín, Niquea.

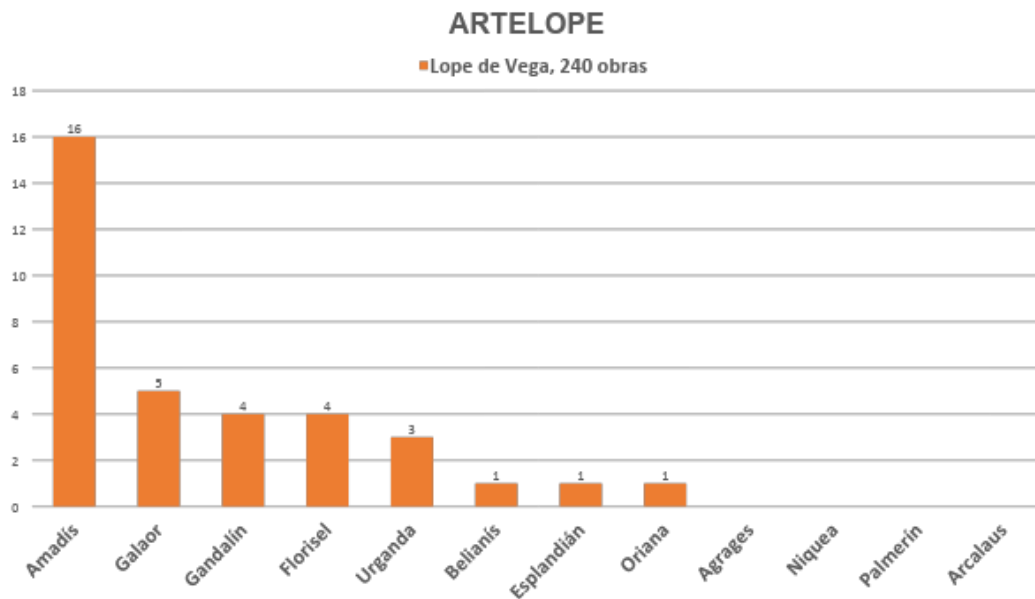


Figura 2: Concordancias en ARTELOPE, elaboración personal de los datos (30/10/2022).

El corpus de Intratext (Fig. 3) considerado para nuestro análisis cuenta con 64 obras de Tirso de Molina, 45 de Mira de Amezcuca y 25 de Alarcón, un total, pues, de 134 comedias. Una vez más, Amadís acapara el mayor número de concordancias, 10 en total, mientras que sorprendentemente es Urganda quien obtiene la segunda posición con 5 resultados, cuatro de los cuales en Tirso. Es también destacable que en este corpus nos llamó la atención la alta presencia del lexema «libro de caballerías» con cuatro concordancias<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> De momento no podemos abarcar el estudio de los lexemas complejos en este estudio, ya que no todas las herramientas consideradas permiten estas búsquedas de forma automatizada.

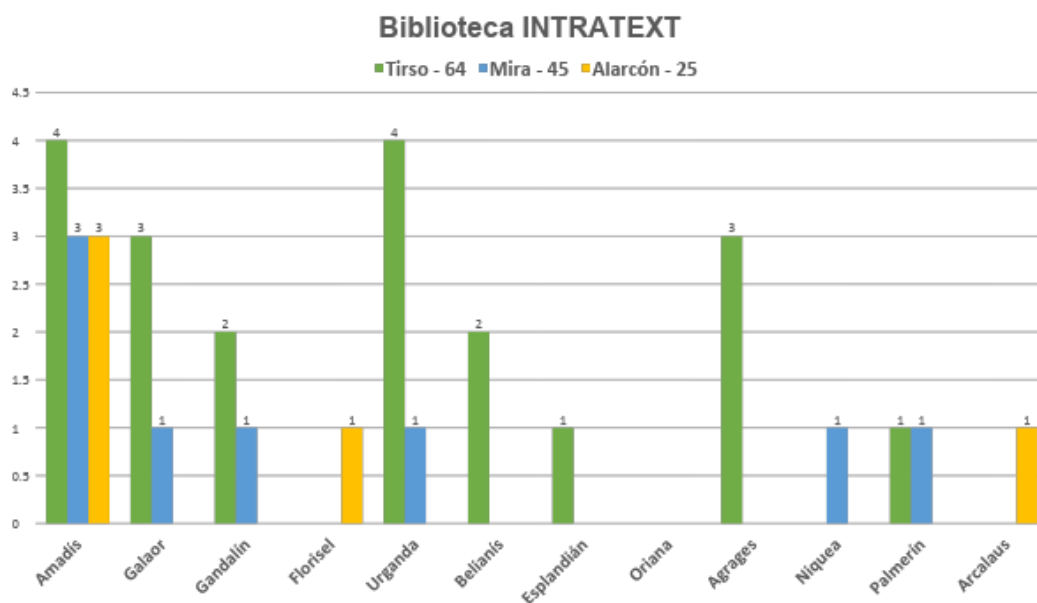


Figura 3: Concordancias en INTRATEXT, elaboración personal de los datos (30/10/2022).

Finalmente hemos puesto en comparación los datos recogidos anteriormente y hemos elaborado los porcentajes de presencias de los nombres caballerescos objeto de este análisis en Artelope e Intratext, diferenciando los resultados para cada uno de los tres autores considerados en esta base de datos (Fig. 4). Llama la atención el alto porcentaje de personajes caballerescos en Tirso, 20 veces en un total de 64 obras, es decir, un 31,3%; sigue Alarcón con 5 presencias en 25 obras, un 20%; Mira de Amezcuca, con 8 nombres citados en 45 obras (17,8%), mientras que en Artelope, solo aparecen en el 14,6% de las obras (35 sobre 240).



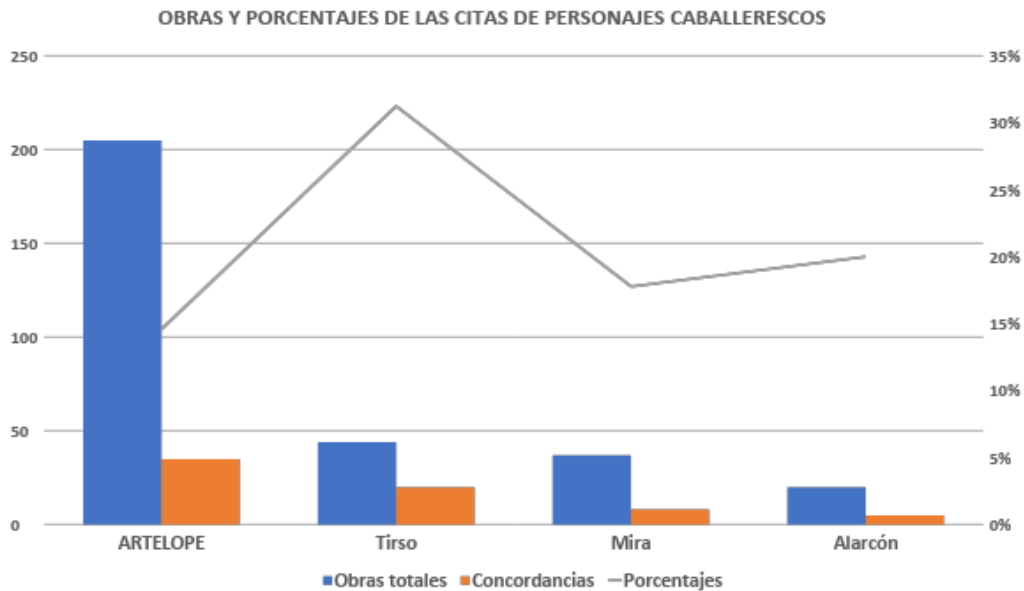


Figura 4: Concordancias en ARTELOPE e INTRATEXT, elaboración personal de los datos (30/10/2022).

En nuestro análisis mantuvimos por separado los datos de TESO y TEXORO, ya que estas herramientas no están dedicadas monográficamente a un solo autor, sino que incluyen casi 20 autores en el TESO y hasta 350 en TEXORO. Observamos, a partir de estas premisas, que en TESO los nombres investigados están presentes en un 11 por ciento de las obras (89 concordancias). En el caso de TEXORO, al contar con más de 2800 obras, se hace imposible la comparación gráfica con las demás bases de datos. Observamos que el nombre Amadís presenta 10 concordancias, seguido a distancia por Agrajes (32), Belianís y Gandalín (17).

Más allá de los números que miden la presencia de la selva de personajes caballerescos en el teatro del Siglo de Oro, quiero ahora centrarme en algunos ejemplos, entre los muchos que he catalogado en mi investigación, para subrayar cómo el análisis del contexto dialógico en el que se introducen los personajes caballerescos conlleva distintos matices que se reconocen en los distintos personajes y que apuntan a episodios

renombrados, principalmente amadisianos. Vamos pues a distinguir entre tres tipologías de contexto dramático:

1. entre criados
2. entre criados y nobles
3. entre nobles

### 1. Graciosos, criadas y el mundo caballeresco

Como era de imaginar, el personaje más citado para referirse a sus respectivos amos, infelices pero valientes en sus relaciones amorosas, es Amadís de Gaula. En *El cuerdo en su casa*, Leonor, criada de doña Elvira, habla con Mondragón, criado de don Fernando, mientras este está escondido detrás de la cama, cuando el marido de Elvira ha vuelto inesperadamente en plena noche.

LEONOR            ¿Habrá sentido Amadís  
                         a don Fernando escondido?  
                         Habla sin hacer ruido. (vv. 2918-2920)<sup>10</sup>

Pero los criados no pierden ocasión para ponerse en la piel de sus amos, como comprobamos en *El ausente en el lugar*<sup>11</sup> donde Sabina y el gracioso Esteban dialogan:

SABINA            ¿A quién te parezco, dí?  
ESTEBAN          A Oriana. ¿Yo a ti?  
SABINA            Al mismo Amadís de Gaula<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0573\\_ElCuerdoEnSuCasa.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0573_ElCuerdoEnSuCasa.php) (cons. 30/08/2022).

<sup>11</sup> Para la datación y el género de esta comedia, ver Serralta (2001).

<sup>12</sup> Vega y Carpio (2007, 517, vv. 3077-3079). Abraham Madroñal en la nota apunta que los personajes de la obra «de alguna forma se proverbializan y como tal se citan en el siglo XVII» (Vega y Carpio, 2007, 530). El texto de esta comedia no está actualmente disponible en Artelope (cons. 25/08/2022).

En *La obediencia laureada*<sup>13</sup>, Lucrecia, criada, y Guarín, lacayo de Carlos, protagonizan un curioso diálogo, cuando este se queja al deducir que, puesto que la dama ha elegido a otro caballero, la criada ha debido de sustituirle por otro criado:

LUCRECIA           ¿Son celos?  
GUARÍN                Celuchos son.  
LUCRECIA           ¿De qué los podéis pedir?  
GUARÍN           De ver que vuestra ama quiere  
                          otro dichoso Amadís;  
                          y pues ella quiere bien,  
                          ¿quién duda, mirando el fin,  
                          que ella quiere a Lanzarote  
                          y vos queráis su rocín? (p. 345, vv. 754-761)

En otro texto coinciden los nombres de Amadís y Lanzarote, como amantes ideales, enriquecidos por un nuevo personaje, ya que estamos hablando de diálogo entre criados. En *La francesilla* el lacayo Tristán habla con la criada Dorista, mientras en un aparte hablan sus dueños Clavela y Feliciano, a quienes se refiere Tristán con estas palabras:

TRISTÁN   Amadís  
  se comienza a enternecer.  
  Hablemos vos y yo, dona,  
  si no es que, por dicha, os pesa,  
  que pues sois dueña francesa  
  debéis de ser Quintañoa.  
DORISTA                                       ¿Sois vos Lanzarote acaso?  
TRISTAN                                       Soy camarada y amigo  
  deste hidalgo, criado digo,  
  que siempre adelante paso. (vv. 820-828)<sup>14</sup>

Como bien aclara Marín Pina (2013, 56), Quintañoa es la alcahueta mencionada en el popular *Romance de Lanzarote* y también aparece en el *Quijote* (II, 23), encantada por el mago Merlín en la cueva de Montesinos

---

<sup>13</sup> Vega y Carpio, 2005a. El texto no está disponible en Artelope (cons. 30/08/2022).

<sup>14</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0639\\_LaFrancesilla.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0639_LaFrancesilla.php) (cons. 29/08/2022). En el texto propuesto por Artelope el nombre Quintañoa se presenta con minúscula.

junto a Ginebra; pero en la primera parte del *Quijote* (cap. 13) es sobre todo la que prepara los encuentros adúlteros de Lanzarote y Ginebra (Joset 1998), característica que se evidencia en la siguiente cita extraída de *Los hidalgos de la aldea* (Artelope) en la que Finea, hija de Celedón el alcalde hidalgo, habla con don Blas, hidalgo:

¿Lo que veis en mi persona,  
no basta a obligar a amor?  
¿Fue Amadís, fue Galaor  
por la dama Quinaña  
más estirado y galán? (vv. 1165-1169)<sup>15</sup>

Finea sigue con un listado de paralelismos entre personajes de la historia y de la literatura para subrayar sus dotes, concluyendo que «no he de casarme con vos, / si las dos Indias me dan» (vv. 1191-1192).

En *El testigo contra sí*<sup>16</sup> encontramos dos momentos de la comedia en los que se utilizan citas de personajes caballerescos. En primer lugar, a principios del primer acto, entre la pareja de criados Morata, lacayo de Lisardo, y Sabina, criada de Otavia:

SABINA            ¿Quién es este, tu señor?  
MORATA           Este, amiga, es Galaor,  
                         el hermano de Amadís.  
                         Desde que en Sevilla estamos,  
                         no hemos visto mujer  
                         que no selle a su placer  
                         la moneda que llevamos. (p. 1465, vv. 214-220)

Volveremos más adelante sobre la referencia a Galaor, quien destaca por ser posiblemente el segundo personaje amadisiano más citado.

---

<sup>15</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0669\\_LosHidalgosDelAldea.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0669_LosHidalgosDelAldea.php) (cons. 29/08/2022).

<sup>16</sup> Vega y Carpio (2005b, 1441-1569). El texto de esta comedia no aparece actualmente en Artelope (cons. 30/08/2022).

## 2. Entre criados y amos, criadas y damas

La segunda cita de *El testigo contra sí*<sup>17</sup> nos permite romper esa barrera interclasista de diálogos entre impares, es decir, entre criados y nobles. En este caso Morata, lacayo de Lisardo, con la dama Otavia, amada de su amo. Hay que subrayar que Morata destaca por ser un apasionado conocedor de héroes histórico-literarios como se puede apreciar en varias intervenciones (véase por ej. p. 1539 donde cita el caballo Babieca, Durandarte, el Cid y Gaiferos) amén del *Quijote* (de suerte que se han juntado.../ como Sancho y su rocín, p. 1466, vv. 253-254). Por otra parte, Sabina, criada de Otavia, cita a Olimpa y Vireno (v. 323), personajes ariostescos<sup>18</sup>, y los dos juegan graciosamente con Abindarráez y Moratarráez (vv. 932-933). Para justificar a Otavia que Lisardo abandonó a una dama de Madrid que le traicionaba:

MORATA	Halló Lisardo un papel que la embiaba Amadís, no de confites de anís, sino de infamia cruel. (p. 1487, vv. 955-958)
--------	--

Un ejemplo de diálogo entre capas sociales diferentes, sin intentos irónicos, procede de la obra *Siempre ayuda la verdad* que se había considerado de Tirso de Molina hasta que Alejandro García-Reidy en 2019 demostró que se trata de una obra de Lope de Vega<sup>19</sup>. En el cierre de la primera jornada, el criado Tello, después de haberle informado al rey sobre el duelo de Roberto y Vasco por el amor de doña Blanca, recibe el perdón de su amo, Vasco de Acuña, ya que esta delación ha llevado el rey a darle la mano de Blanca y el título de Conde de Ademira.

VASCO	Ahora bien: yo te perdono Tello; mas pues eres sabio, advierte que entre los nobles se tiene a término bajo
-------	--

---

<sup>17</sup> Vega y Carpio (2005b). El texto de esta comedia no aparece actualmente en Artelope (cons. 30/08/2022).

<sup>18</sup> Ver a este propósito la nota al v. 323 (Vega y Carpio, 2005b, 1556).

<sup>19</sup> Para su definitiva atribución a Lope de Vega, ver García-Reidy (2019).

TELLO                    decir a nadie el favor.  
Esos estilos tan altos  
son del tiempo de Amadís;  
que ahora hay muchos hidalgos  
que cuentan lo que no han hecho  
como si hubiera pasado<sup>20</sup>.

En *La serrana de la Vera*, don Luis habla con su criado Abendaño en el tercer acto:

DON LUIS                [...] en corrillos murmuran de mi hermana,  
que ya la llaman todos “la Serrana”.  
Cosas cuentan aquí de su osadía  
que de Cirene<sup>21</sup> no se dicen tales,  
la que los hombres vivos dividía;  
ni Amadís pudo hacer cosas iguales.  
Tulia, Medea, Progne y Atalia,  
y todas las más fieras que señales,  
fueron piadosas si a Leonarda miras,  
que en ella están las furias y las iras. (vv. 2275-2284)<sup>22</sup>

En el primer acto de *El amigo hasta la muerte*, Julia comenta a don Bernardo, su enamorado, que ella está a punto de casarse con otro caballero, Octavio, que en principio sería el prometido de la hermana de Bernardo, doña Ángela. Guzmán, criado de esta última, asiste al diálogo y atribuye a Bernardo el papel de Amadís amante desesperado:

JULIA                    [...] Ya están medio concertados  
mi padre y él.  
BERNARDO                Bien te diera  
Ángela albricias si fuera  
cierto.  
GUZMÁN                    Ya habláis de picados

---

<sup>20</sup> La cita procede de las *Obras dramáticas completas* de Tirso en la que los versos no están numerados (*Siempre ayuda la verdad*, 1958, 475).

<sup>21</sup> Cirene, ninfa de Tesalia, «llevaba vida salvaje [...] protegiendo los rebaños paternos [...]. Un día atacó sin armas a un león y, después de luchar con él, consiguió dominarlo» (Vega y Carpio, 2008, 1509 nota v. 2278).

<sup>22</sup> Vega y Carpio (2008, 1477-1478). El texto de esta comedia no aparece actualmente en Artelope (cons. 30/08/2022).

¿para qué es amartelar,  
Julia, a este pobre Amadís,  
dar cominos por anís,  
y tártagos, por azahar. (vv. 891-897)<sup>23</sup>

En *El castigo del discreto*, en la tercera jornada, Roberto, criado de Felisardo, habla con la dama Hipólita, ama de su enamorada Inés, comentando los sentimientos entre los dos criados:

ROBERTO	Licencia para hablarte, en esta ausencia, pide aquí tu desatino aquel cuitado Amadís, aquel Macías o Mazo, que quiere darte un abrazo a la usanza de París.
HIPÓLITA	¿De qué vienes tú tan triste? ¿Es fineza de criado? ¿Acaso Inés te ha flechado después que sus arcos viste? (vv. 2455-2465) <sup>24</sup>

En la abertura de *La burgalesa de Lerma* don Félix y don Carlos, galanes, se confiesan sobre los motivos de su presencia en Lerma para las famosas fiestas: el primero ha huido de los celos de Clavela. Les interrumpe Poleo, lacayo, con su comentario

Que venga por gusto ajeno,  
un hombre de bien, sin ser  
Amadís, ni don Quijote  
en un rocín matalote  
que era de una noria ayer? (vv. 72-76)<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0487\\_ElAmigoHastaLaMuerte.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0487_ElAmigoHastaLaMuerte.php) (cons. 30/08/2022). Edición de Josefa Badía Herrera para la Base de Datos Artelope. Basada en la edición de Badía Herrera para Prolope: Lope de Vega, «Comedia famosa del amigo hasta la muerte» en *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, Madrid, Gredos, 2012, Vol. II, pp. 1-175.

<sup>24</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0550\\_ElCastigoDelDiscreto.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0550_ElCastigoDelDiscreto.php) (cons. 30/08/2022).

<sup>25</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0533\\_LaBurgalesaDeLerma.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0533_LaBurgalesaDeLerma.php) (cons. 30/08/2022).

En la abertura del primer acto de *El leal criado*, Julio habla con su amo Leonardo quien ha viajado desde Milán, enamorado de oídas de la hermosura de Serafina:

JULIO                    Cuando pensé que a París  
                              trajo algún caso honroso,  
                              es pensamiento amoroso  
                              y una historia de Amadís.  
                              En esta edad lisonjera  
                              donde a penas hay verdad  
                              se engendra la voluntad  
                              de la fama novelera.  
                              Agora se entra el amor  
                              a un hombre por los oídos  
                              cuando todos los sentidos  
                              no hacen fe, ni dan valor.  
                              La fama de la hermosura  
                              de una mujer te ha engañado. (vv. 5-18)<sup>26</sup>

Seguimos sobre el tema del enamoramiento de oídas con un ejemplo extraído de *El premio del bien hablar*: en la primera jornada, Martín, lacayo, le dice a su amo don Juan, quien le pide noticias de la belleza y la discreción de Lisarda:

Pues en llegando a hablar de la hermosura,  
Diana es fea, Filomena oscura,  
la doncella de Francia y la doncella  
de Dinamarca, nones son con ella. (vv. 611-614)<sup>27</sup>

Dejaremos para más tarde el comentario acerca de este personaje menor, la Doncella de Dinamarca, que acompaña a Oriana, porque se cita principalmente en los diálogos que tienen a mujeres nobles como protagonistas. Pero hay que subrayar que uno de los más originales ejemplos de diálogo entre mujeres, en este caso de distinta clase social, se encuentra en *El genovés liberal* de Lope de Vega. De hecho es muy raro que

---

<sup>26</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0706\\_ElLealCriado.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0706_ElLealCriado.php) (cons. 30/08/2022).

<sup>27</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0821\\_ElPremioDelBienHablar.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0821_ElPremioDelBienHablar.php) (cons. 30/08/2022).



sea un personaje femenino quien haga referencia al mundo caballeresco, si no es en clave burlesca y con su par. En la primera jornada, Drusila, esclava de Alejandra, se entretiene hablando con Marcela, hija del Almirante de Francia:

MARCELA        ¿Pues tan presto te ha rendido  
                         esto que llaman amor?

DRUSILA        Si es rayo amor, su furor  
                         no puede ser resistido.  
                         Antiguamente miraba  
                         un galán a una doncella  
                         seis años primero que ella  
                         entendiese que la amaba.  
                         Hacía justas, torneos,  
                         motes, versos y otras cosas,  
                         a todo el mundo enfadosas,  
                         para decir sus deseos.  
                         Si en el campo la topaba  
                         y le daba alguna flor,  
                         aquel notable favor  
                         otros seis años duraba.  
                         Concertábanse casar  
                         y andaban un año en puntos  
                         antes que durmiesen juntos,  
                         aunque sobrase lugar.  
                         *Por este amor se inventaron*  
                         *libros de caballerías,*  
                         mas como ya en nuestros días  
                         todas las cosas llegaron  
                         a la perfección que ves,  
                         [...]

                         Y así el gozar, si es que ha dado  
                         gusto una dama, remite  
                         amor, que esta ley permite  
                         al dinero o al agrado.  
                         Si tú me agradas a mí,  
                         ¿para qué te he traer  
                         en mirar o responder  
                         ni andar de aquí para allí?

MARCELA        ¡Válgate Dios por fregona,  
                         esclava, dama o quien eres! (vv. 868-925, cursiva añadida)<sup>28</sup>

### 3. Damas, caballeros y las lecturas refinadas

En lo que atañe a los nobles, hay que subrayar que el más alto número de referencias en contexto solo noble pertenece a las damas, quienes demuestran un conocimiento más detallado de las aventuras caballerescas, pues citan a un abanico más extenso de personajes. Uno de los ejemplos más llamativos se presenta en la comedia de Lope de Vega titulada *Al pasar del arroyo*, escrita para celebrar la entrada en Madrid de la princesa francesa, Isabel de Borbón, en diciembre de 1615, acontecimiento que se describe en la misma pieza<sup>29</sup>. En el tercer acto encontramos dos citas enriquecidas de materia caballeresca, las dos en boca de Lisarda. La dama, hablando con don Carlos, afirma que ella ha estado en una novena y se queja porque el caballero ha salvado a otra dama:

Darle coche y como en jaula  
gorgear bachillerías  
parecen caballerías  
del mismo Amadís de Gaula. (vv. 2646-2649)  
[...]  
[...] ¿Es el Cid  
vuesa merced, por ventura?  
¿Amadís o Esplandián?  
Los que obligados están  
a emprender toda aventura?  
¿Pasó Urganda por ahí?  
¿Qué le dijo la doncella  
de Dinamarca? (vv. 2673-2680)<sup>30</sup>

Como apuntan los mismos editores de la comedia, Lisarda «con sarcasmo compara las hazañas de Carlos con las [de] varios héroes caballerescos»

<sup>28</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0647\\_ElGenovesLiberal.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0647_ElGenovesLiberal.php) (cons. 30/08/2022).

<sup>29</sup> Sobre el acontecimiento histórico y la pieza, ver Maurel (1982) y el estudio de la edición (Vega y Carpio, 2013b, 656-657).

<sup>30</sup> Vega y Carpio (2013b, 779-780). Cito la edición de B. Zanusso y J.E. Laplana Gil (vol. XII.1).

(Vega y Carpio 2013b, 779) mezclando historia y ficción. En la segunda cita Lisarda acusa a su hermano don Luis: «Tú eres lindo Galaor, / no ves mujer que no quieras» (Vega y Carpio 2013b, 735, vv. 1518-1519), y de este modo la pieza se convierte en una de las más interesantes muestras del uso de las citas caballerescas, y en concreto del ciclo amadisiano, en boca de un personaje noble y femenino<sup>31</sup>.

Las continuaciones del ciclo amadisiano merecen escasa atención en el teatro barroco, pero es llamativo que en este caso sea el libro, más que el personaje, lo que se convierte en objeto de referencia, como pasa con *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva. En *La malcasada* de Lope de Vega, Lisardo se enfrenta con el capigorrón Millán en una tirada de octavas reales:

LISARDO	Brava aventura.
MILLÁN	¿Intentarásla tú?
LISARDO	Cuando Lucrecia tuviese más gigantes y serpientes que tiene el libro de Amadís de Grecia. (vv. 1116-1119) <sup>32</sup>

Finalmente podemos subrayar que muy pocos personajes menores tuvieron renombre, según nuestras estadísticas, y, entre estos, destaca Agrajes, quien fue un personaje del *Amadís primitivo* que pasó a la tradición popular en frase hecha («agora lo veredes dijo Agrajes»). Aunque, como demostró Martín de Riquer, la misma expresión no está presente como tal en Montalvo ni es morfológicamente conforme a su refundición, que nunca presenta la forma «veredes» sino «veréys» (1987, 39-41). A este propósito, Marín Pina afirma que

de la prolífica familia amadisiana, Agrajes, primo de Amadís de Gaula, es, no obstante, el que mejor lleva el paso de los siglos, pues la cita textual de sus palabras: “Agora lo veredes, dixo Agrajes”, con el verbo dicendi

---

<sup>31</sup> Dejo para otra ocasión el análisis del personaje de Galaor, hermano de Amadís de Gaula, que en todas las referencias rastreadas confirma la fama de donjuán, como es de esperar, y de la Doncella de Dinamarca, hermana de Durín y esposa de Gandalín, al servicio de Oriana, y que se cita tan solo en otras dos comedias de Lope. En la búsqueda en Artelope, los resultados que se brindan buscando «Dinamarca», son siete obras pero cuatro de ellas remiten a la geografía del país y solo tres a la «doncella de Dinamarca» (Artelope, cons. 04/08/2022).

<sup>32</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0725\\_LaMalcasada.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0725_LaMalcasada.php) (cons. 30/08/2022).

inclusive, se lexicalizó y se convirtió en una frase proverbial propia de retos y desafíos, habitual en tiempo de Cervantes y todavía hoy registrada en diccionarios y repertorios de proverbios y frases hechas (Marín Pina, 2013, 60)<sup>33</sup>.

Así exactamente se cita con su frase en *La sortija del olvido*. Es el músico Lirano quien habla con un criado en el segundo acto, dejando bien claro de donde sale la referencia:

CRIADO	Lirano amigo, buen principio diste a nuestra dicha.
LIRANO	Estaba por deciros lo que en el libro de Amadís Agrages, porque «allá lo veredes», caballeros. (vv. 1327-1330) <sup>34</sup>

## Conclusiones

Volviendo a relacionar los datos cuantitativos con las referencias textuales, se puede subrayar cómo el porcentaje más alto en el corpus considerado y el homenaje más extenso y detallado a los libros de caballerías, lo encontramos en una pieza de Tirso de Molina<sup>35</sup>. En el acto primero de *Amar por señas* don Gabriel y el lacayo Montoya se encuentran en una verdadera hazaña:

GABRIEL	Es una casa encantada.
MONTOYA	¡Encantada! ¿Desvarías? ¿Qué dices?
GABRIEL	¿Qué he de decir, si no hay por donde salir?
MONTOYA	Libro de caballerías alquilaba mi ración, donde topaba Amadises, Esplandianes, Belianises,

---

<sup>33</sup> Ver también el *DINAM*. *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano* (<http://dinam.unizar.es/>).

<sup>34</sup> Vega y Carpio (2013b, 302).

<sup>35</sup> Colección de obras de Tirso de Molina, Biblioteca IntraText <http://www.intratext.com/IXT/ESL0630/P6.HTM#1OE> (cons. 29/08/2022).

que de región en región,  
por barbechos y restrojos  
descuartizando gigantes,  
deshacían, siendo andantes,  
los tuertos, y aun los visojos;  
donde sabios de ventaja  
encantaban de una vez  
princesas de diez en diez,  
por “quítame allá esta paja”;  
mas siempre estos hechiceros  
que los más eran traidores -- ,  
encantando a sus señores,  
dejaban los escuderos.  
¿Quieres apostar, señor,  
que los monsiures caídos  
nos embaulan, ofendidos  
de su afrenta y tu valor?  
Tenlo por cierto.

GABRIEL

En el segundo acto, hablando con Armesinda, dama-niña hija del duque de Lorena, Montoya vuelve a lucir su conocimiento del mundo caballeresco, pero también ariostesco y quijotesco.

ARMESINDA	(Éste es loco.)	<i>Aparte</i>
MONTOYA	¿Sois la infanta Lindabrides, a lo Febo, a lo amadisco, Oriana, Gridonia, a lo Primaleón, Micomicona, a lo Panza, o a lo nuevo quijotil, Dulcinea de la Mancha? ¿Qué desmesura vos puso en tanta cuíta? ¿Qué fadas, qué Artús encantadero tal ferrosura maltrata? ¿Quién vos fizo tuerto o vizco? ¡Mal haya el torno, mal haya el sortijo de Brunelo, si quien vos busca no os halla! No os le volváis a la boca.	

ARMESINDA    Hombre, ¿sabes con quién hablas?  
MONTTOYA    Con Angélica la bella,  
                  tan bella como bellaca;  
                  si no, dígalo Medoro,  
                  aquel morisco sin barbas,  
                  que diz que la fizo dueña  
                  en una choza de paja.  
ARMESINDA    Descortés, descomedido...  
                  [...]  
MONTTOYA    Juzgue ahora, siendo alcalda,  
                  si es maravilla que crea  
                  que de Medusas y Urgandas  
                  está este palacio lleno,  
                  y que alguna nigromanta  
                  enmaga con su hermosura  
                  a cuantos viven en casa<sup>36</sup>.

Finalmente, quisiera subrayar que, en mi opinión, a través de las citas puntuales de personajes caballerescos esparcidas a lo largo de varias decenas de textos teatrales, la memoria de este género revive y sobrevive a lo largo del siglo XVII. Si en este trabajo nos hemos ocupado de nombres famosos, cabe destacar que algunas veces se presentan referencias de raigambre general que apuntan hacia una de las características más apreciada (y criticada)<sup>37</sup> de los libros de caballerías: el mundo de seres fantásticos que puebla sus páginas con sierpes, gigantes y dragones, a veces presentes en relaciones que los convocan sólo con la palabra, otras veces llevados materialmente a la escena, como ocurre en el *Palmerín de Oliva*, una de las más hermosas piezas del teatro caballeresco que nos sorprende trayendo a las tablas a una mujer que se convierte en sierpe. La comedia hasta hace poco había sido atribuida a Montalbán, pero en época muy reciente Germán Vega García-Luengos (2023) ha demostrado, gracias al análisis estilométrico, que se trata de una colaboración entre Lope de Vega y su discípulo predilecto. Así hemos vuelto al Fénix de los ingenios y a su pasión por el mundo caballeresco y

---

<sup>36</sup> Colección de obras de Tirso de Molina, Biblioteca IntraText <http://www.intratext.com/IXT/ESL0630/P7.HTM#2YB> (cons. 29/08/2022).

<sup>37</sup> Sobre la recepción crítica del género caballeresco entre sus contemporáneos, ver Sarmati (1996).

por los «monstruos encantados» que abrieron este trabajo y que me permiten concluir con una cita tomada de *El premio de la hermosura* en la que Cirsea se va de la escena, no sin antes ordenar:

Poned mis dragones, ¡hola!,  
al carro negro, en que espanto  
las celestiales antorchas,  
que habemos de ir yo y mi hija  
al Oriente, donde a solas  
hablemos a Leuridemo. (vv. 1408-1413)<sup>38</sup>

Los libros de caballerías son una continua fuente de inspiración para los dramaturgos del Siglo de Oro. Estos acuden a los personajes por sus valores modélicos en las situaciones sentimentales más enredadas. Quedan patentes de esta forma las connotaciones proyectadas sobre cada uno de ellos. La cita caballeresca tiene, en mi opinión, una doble vertiente: por una parte apunta a los valores del personaje aludido, por otra representa la sinécdoque del libro al que se refiere. De este modo, tanto el público menos experimentado, como el lector más apasionado de literatura caballeresca pueden disfrutar del juego que el dramaturgo en su momento decidió engastar en su pieza.



### Bibliografía citada

- Artelope*. Base de datos y Argumentos del Teatro de Lope de Vega: URL: < <https://artelope.uv.es> > (cons. 21/09/2023).
- Cuéllar, Álvaro; Vega García-Luengos, Germán *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. 2022. URL: < <http://etso.es/texoro> > (cons. 21/09/2023).
- Demattè, Claudia, *Repertorio bibliografico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2005.

---

<sup>38</sup> Artelope: [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0820\\_ElPremioDeLaHermosura.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0820_ElPremioDeLaHermosura.php) (cons. 30/08/2022)

- DINAM. *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano* URL: <<http://dinam.unizar.es/principal.html>> (cons. 21/09/2023).
- García-Reidy, Alejandro, «Deconstructing the Authorship of *Siempre ayuda la verdad*: A Play by Lope de Vega?», *Neophilologus*, 103.4 (2019), pp. 493-510.
- IntraText Digital Library: Colección de obras de Tirso de Molina, Biblioteca IntraText URL: <<https://www.intratext.com/IXT/ESL0630/P7HIM#2YB>> (cons. 21/09/2023).
- Joset, Jaquet «Aquella tan honrada dueña Quinaña», *Anales Cervantinos*, 34 (1998), pp. 51-59. <<https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1998.004>>
- Leiva Ramírez de Arellano, Francisco, *Amadís y Niquea*, estudio y edición crítica de Claudia Demattè, Colección Digital *Teatro Caballeresco*, vol. 1. Disponible en: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022. URL: < <https://www.cervantesvirtual.com/obra/amadis-y-niquea-1158720/> > (cons. 21/09/2023).
- Lucía Megías, José Manuel, «La edición crítica hipertextual: la superación del incunable del hipertexto», en *Lecturas y textos en el siglo XXI: nuevos caminos en la edición textual*, Universidad de Jaén, Jaén, 2007. URL: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/6517/>> (cons. 21/09/2023).
- Marín Pina, M. Carmen, «Citas caballerescas apócrifas en el *Quijote*», *Parole Rubate. Rivista Internazionale di Studi sulla Citazione*, 8 (2013), pp. 51-67.
- Mastodoro, Nicola, «The IntraText Digital Library: XML-Driven Online Library Based on High Accessibility, Lexical Hypertextualization and Scholarly Accuracy in Philological / Textual Notations», en *Research and Advanced Technology for Digital Libraries. ECDL 2002. Lecture Notes in Computer Science*, Maristella Agosti y Costantino Thanos (ed.), vol. 2458, Springer, Berlin, Heidelberg, 2002 <[https://doi.org/10.1007/3-540-45747-X\\_52](https://doi.org/10.1007/3-540-45747-X_52)>
- Maurel, Serge, «*Al pasar del arroyo*, de Lope de Vega, ou la philosophie aux champs moquée», *Bulletin Hispanique*, 84/1-2 (1982), pp. 41-59. <<https://doi.org/10.3406/hispa.1982.4461>>.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Don Florisel de Niquea*, Giulia Tomasi (ed.), en *Obras de Juan Pérez de Montalbán. Segundo tomo de comedias*, vol. 2.2, Reichenberger, Kassel, 2020, pp. 125-295.



- Riquer, Martín de, «Agora lo veredes, dixo Agrajes», en *Estudios sobre el «Amadís de Gaula»*, Barcelona, Sirmio, 1987, pp. 7-53.
- Sarmati, Elisabetta, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul Seicento): un'analisi testuale*, Pisa, Giardini, 1996.
- Serralta, Frédéric, «Sobre los orígenes de la comedia de figurón: El ausente en el lugar, de Lope de Vega (¿1606?)», en *En torno al teatro del siglo de oro: XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Irene Pardo Molina y Antonio Serrano Agulló (ed.), 2001, pp. 85-94.
- TESO: *Teatro Español del Siglo de Oro*. URL: < <https://www.proquest.com/teso> > (cons. 21/09/2023)
- Tirso de Molina (Gabriel Téllez), *Siempre ayuda la verdad*, en *Obras dramáticas completas*, Blanca de los Ríos (ed.), Madrid, Aguilar, 1958, vol. 3, pp. 459-503.
- Vega y Carpio, Lope de, *La fábula de Perseo, o, La bella Andrómeda*, Michael D. McGaha (ed.), Kassel, Reichenberger, 1985.
- , *La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría*, Guillem Usandizaga (ed.), en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Victoria Pineda y Gonzalo Pontón, (ed.) Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2005a, I, pp. 293-450.
- , *El testigo contra sí*, José Enrique Laplana (ed.), en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Victoria Pineda y Gonzalo Pontón (ed.), Lérida, Milenio, 2005b, III, pp. 1441-1569.
- , *El ausente en el lugar*, Abraham Madroñal (ed.), en *Comedias. Parte IX*, Marco Presotto (ed.), Lérida, Milenio, 2007, I, pp. 419-535.
- , *La serrana de la Vera*, Lola González (ed.), en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, Enrico di Pastena (ed.), Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, III, pp. 1391-1519.
- , *Cartas*, Donald McGrady (ed.), Newark, Delaware, Juan de la Cuestas, 2013a.
- , *Al pasar del arroyo*, Beatrice Zanusso y José Enrique Laplana Gila (ed.), en *Comedias. Parte XII*, José Enrique Laplana Gil (ed.), Madrid, Gredos, 2013b, I, pp. 649-802.
- , *El desconfiado*, José Javier Rodríguez Rodríguez (ed.), en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, Natalia Fernández Rodríguez (ed.), Madrid, Gredos, 2014, I, pp. 713-842.

- , *Cartas (1604-1633)*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Cátedra, 2018.
- Vega García-Luengos, Germán, «Para la delimitación del repertorio de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)», *Anuario Lope de Vega*, 29 (2023), pp. 469-544.