

**Ferrario, Lilia et alii. *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*.
Barcelona/Kassel: Edition Reichenberg, 2006. 240 págs.**

*Jairo Andrés Garzón Daza**
Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá)

Este libro está compuesto por nueve ensayos en torno a algunos libros de caballerías españoles más un cuento breve igualmente relacionado con el *Primaleón*, de autor anónimo. Los ensayos recopilados provienen, entre algunos otros colaboradores, del equipo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires así como del Seminario de Literatura caballeresca adscrito al Centro Argentino de Estudios Históricos «Don Claudio Sánchez Albornoz» y del Seminario de Edición y Crítica Textual - Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas de Buenos Aires. En torno al extenso campo de investigación de los libros de caballerías se plantean perspectivas de estudio que integran diversos campos del saber humanístico como la filosofía, la historia y la filología.

I. Aquilino Suárez Pallasá, *Fenomenología de la obra caballeresca y Amadís de Gaula*

Para el profesor Suárez la «aventura» es en todo su sentido el fundamento de cualquier obra poética caballeresca. Plena de plurisignificación, la palabra nos

* Grupo de investigación Estudios de literatura medieval y renacentista.

remite a la maravilla, al movimiento del sujeto (el caballero) hacia el objeto (la prueba) y del objeto hacia el sujeto (la predestinación). Asimismo, se afirma que la poesía caballerescas se remonta al tiempo-espacio mítico troyano y cristiano. A partir de estos dos postulados, la aventura y el mito como fundamentos, el autor refiere la concepción de caballería amadisiana desde el centro ideológico cristiano: Cristo en relación con el amor universal y la aventura máxima que enfrenta y supera: vencer la Muerte en pro de la Salvación, cuyo itinerario caballeresco resulta ser infinito, eterno. Cristo gana honra y fama para sí y su linaje al derrotar al máximo enemigo. De este modo, el camino a seguir por el cristiano es derrotar la muerte en «mirando duello» por obra del amor. Ahora bien, siguiendo tales pautas Amadís de Gaula (cuyo nombre mismo es «El que ama», en sentido activo) desempeña su itinerario caballeresco a partir de la fuerza del amor (terrenal) y constantemente derrota la muerte en duelos y aventuras tanto para alcanzar honra y fama como para perpetuar la armonía del mundo. Su motivación, como en el mito cristiano, tiene suficiente alcance como para superar la guerra con Lisuarte, imagen del poder terrenal, y restablecer el orden más allá de las disputas políticas mundanas. Al contrario del amor de la *Vulgata* artúrica, el amadisiano no es destructor sino «expansivo y comunicativo... causa de toda vida buena y de toda en verdad buena caballería». El estudio del profesor Suárez llega a las raíces filosóficas más profundas de la manifestación poética caballerescas del paradigmático *Amadís de Gaula*.

II. Aquilino Suárez Pallasá, *Historia Regum Britanniae de Geoffrey de Monmouth, fuente del Amadís de Gaula primitivo. Perspectiva onomástica de la cuestión*

A través de un denso y organizado marco teórico, el autor se plantea la meta de encontrar el modo en que imita sus fuentes el autor del *Amadís de Gaula* primitivo. El análisis onomástico y estructural de los relatos relacionados llevará a concluir los textos utilizados para la conformación de ciertos pasajes del libro. Justificado por la verosimilitud que proporciona la abundante erudición, el autor del *Amadís* construye una «geografía poética» basada en fuentes reconocidas que, según las comparaciones, pueden ser la *Historia Regum Britanniae* o la *Historia Britonum*, del cronista Nennius (si bien debe precisarse que para que esto se dé, los receptores de la narrativa caballerescas deben participar de dicha erudición). El riguroso estudio del profesor Suárez

conduce a conclusiones de gran importancia: los rasgos estructurales narrativos del *Amadís* se relacionan directa e inmediatamente con la *Historia Regum Britanniae*, indirecta y mediatamente con la crónica de Nennius, más allá de toda coincidencia onomástica; el amor en el *Amadís*, con sus connotaciones pacíficas y reconciliatorias, es marcadamente adverso al arturianismo, cuyo amor es «trágico y apocalíptico», si bien Amadís es casto como Perceval y valiente como Lancelot; el uso de nombres específicos que aparecían en textos de gran autoridad no es fortuito: cumple el papel de situar al receptor en una posición de contraste, desde la cual se analiza el espacio artúrico y el amadísiano, resultando el primero derrotado y el segundo triunfador, armónico. El exhaustivo rastreo de fuentes a través de la onomástica llevado a cabo por el profesor Suárez aporta una visión amplia y globalizante del análisis literario de múltiples implicaciones semánticas.

III. Silvia Lastra Paz, *El ideario justiciero-caballeresco. El caso de Amadís de Gaula*

Muchos quisieron «ser como Amadís», entre ellos Garci Rodríguez de Montalvo y Alonso Quijano el Bueno. De hecho, los libros de caballerías, plantea la autora, llevan a su punto más alto el ideal justiciero de la caballería cristiana regeneradora. En el *Amadís* el idiolecto legal es implícito pero referenciado; las pautas legales de justicia se encuentran en el mismo «imaginario colectivo orientador». Allí, el ciclo justiciero se da en tres momentos: el equilibrio inicial; una *costumbre* injusta impartida por un *soberbio* rompe el equilibrio (aunque es menester considerar el itinerario andante del caballero, quien a su paso irá descubriendo la injusticia; en ese orden de ideas, el equilibrio inicial planteado por la profesora Lastra es muy relativo, o tan sólo conceptual); el caballero restablece el *derecho* a través de su intervención activa, mientras que el rey es el garante pasivo de la existencia de tal *derecho*. Mientras que el rey otorga justicia, el caballero la imparte; de ahí que la ruptura entre Lisuarte y Amadís sea mucho más que una disputa por intrigas cortesanas. Pero la idealización de esta justicia no se queda sólo en el papel de los libros de caballerías. Antes bien, la existencia de tal ideal cósmico encarnado en Amadís tiene profundas connotaciones respecto a la Conquista de Ultramar: el Conquistador busca instaurar justicia por su mano en nombre del rey, en tanto que el otro, el indí-

gena, estará encasillado en el espacio del antagonista de la ficción caballerescas, para su daño. Evidentemente encontramos ya desde el *Amadís* una separación del plano de lectura lúdico y una contribución al horizonte de expectativas en el «Nuevo Mundo».

IV. Javier Roberto González, *Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa en los libros de caballerías*

En este ensayo el profesor González estudia tres casos de aventuras en cuevas, cuya profunda simbología y trascendencia indica un alto grado de complejidad en relatos a primera vista simples. El primero, el más reciente cronológicamente, es la aventura de la Tremenda Roca en el *Cirongilio de Tracia*. Aproximándose al mito por medio de la función del mar como figura del caos primigenio, la isla como principio y centro universal, la montaña como manifestación del ser, la cueva como retorno a lo primigenio, entre otras, se trata de una aventura de gran pertinencia formal, de compleja elaboración y coherencia interna, pero poco pertinente en cuanto al relato global. El segundo caso es el *Primaleón*, anterior históricamente, que contrasta fuertemente por su marcada «pobreza morfológica» en cierta aventura de Don Duardos, aunque mantiene una estructura formal general. Superada la prueba, el héroe asume su identidad y accede a un nivel sapiencial superior. La pertinencia formal es escasa, pero la funcional es evidente. El tercer caso es el sueño de Garci Rodríguez en las *Sergas de Esplandián*, donde se presenta una integración armónica y funcional del plano «real histórico» y el «ficcional maravilloso», a su vez que encontramos el máximo grado de pertinencia formal y funcional. Entre los dos primeros casos, el autor otorga más valor al del *Cirongilio*, en cuanto el episodio aislado, dada su profunda significación, genera su propia coherencia, adquiere independencia textual de un alcance universal y superior a su contexto. De ese modo, el valor de la pertinencia estructural no pasa de representar un resorte más de la acción (si bien la mayor o menor complejidad de las herramientas narrativas nos puede proporcionar también elementos de juicio respecto al acontecer histórico universal de la creación poética en que se formó).

V. María Rodilla León, *Códigos éticos y legales en Claribalte de Gonzalo Fernández de Oviedo*

La pregunta inicial es: ¿qué explica la imposibilidad de la maternidad pública en los libros de caballerías? Sin embargo, el quid del ensayo corresponde a la conceptualización de algunos planteamientos legales del *Claribalte* y su rastreo en los paradigmáticos *Amadís de Gaula* y *Tirante el Blanco*. Centrando su atención en la «Ley de Escocia» (condena a muerte de la mujer hallada culpable de fornicación o adulterio) y la «Ley del linaje» (la primacía de la nobleza de sangre sobre otras virtudes atribuibles y requeridas de los caballeros), la investigadora compara textos de las *Partidas* del rey Alfonso con acontecimientos relacionados en el *Claribalte*. Luego de citar unos cuantos pasajes pertinentes de los libros de caballerías, concluye que hay diferencias visibles en cuanto a la importancia de dichas leyes en la estructura narrativa (o en suma, que un libro de caballerías se diferencia de otro) sin ahondar en las ideas derivadas respecto a la función de la aplicación de leyes en uno u otro caso.

Es de notar que para Rodilla León la conclusión más importante de su búsqueda consiste en que el *Claribalte* expone las características fundamentales de un caballero para desposarse heredando un reino (nobleza de linaje, hermosura, valentía, cortesía), a pesar de ser éstas un lugar común de muy antigua tradición que encontraremos en muchos otros textos anteriores y posteriores al *Claribalte*. En otras palabras, la exposición y reiteración de las características requeridas de un caballero ideal no son específicas del *Claribalte*; sus elementos particulares respecto a otros libros de caballerías proporcionan un análisis más profundo que el que nos da el redescubrimiento de sus tópicos.

VI. Mónica Nasif, *Iniciación y heroicidad: Palmerín de Olivia y el mito del dragón*

El dragón o sierpe es de antigua tradición universal, pero su significado no es siempre el mismo en mitos, leyendas y relatos de diversa índole. Nasif define en su ensayo dos funciones básicas desempeñadas por dragones: devoradores y guardianes. Con frecuencia asociados a la oscuridad, al agua, al caos primigenio, son documentados por la investigadora en varios puntos de la historia. Pero más allá de sus orígenes legendarios, se afirma que el encuentro

del héroe con el dragón o sierpe (poco diferenciados durante la Edad Media) es el punto más alto de su transcurrir heroico: «El enfrentamiento con el dragón significa alcanzar la madurez, el clímax de la existencia, el punto culminante del conocimiento, la fuerza indestructible de la fe». En el *Palmerín de Olivia* el encuentro con la sierpe le concede al caballero homónimo un estadio espiritual superior así como reconocimiento en el mundo sobrenatural; derrotar el monstruo significa no sólo alcanzar el objetivo de conseguir el agua milagrosa custodiada, sino también y sobre todo la superación de una etapa de la vida misma del héroe, al modo de las pruebas que aparecen recurrentemente como motivos para el quehacer caballeresco. Es importante además recalcar lo particular de este caso, que no se aborda en profundidad en el ensayo: la superación de la duda y el temor previos al encuentro; la fe en Dios y la oración que le infunden valor; la cueva en la montaña donde espera el dragón, figuras cuya importancia ya ha sido señalada en un estudio previo.

VII. Mónica Nasif, *Reflexiones acerca de una singular concepción del «hacer» mágico en los libros de caballerías castellanos: Palmerín de Olivia y Primaleón*

El fundamento de este ensayo es la idea de la influencia de las esferas intelectuales del humanismo en la proyección de lo mágico de los libros de caballerías castellanos. A pesar de la redacción un tanto descuidada del texto, Nasif deja en claro la particular concepción plasmada en el *Palmerín* y el *Primaleón*, en cuyas páginas se encontrará algo más parecido al mago renacentista, al sabio que adquiere sus poderes a través de los libros; imagen muy distinta de la proporcionada por Urganda la Desconocida en el *Amadís de Gaula*, de connotaciones profundamente metafísicas y enigmáticas.

A diferencia del *deus ex machina* hallado en el libro de Montalvo, los sabios de los otros dos textos en cuestión participan con un grado de importancia más equilibrado y regulado particularmente por la erudición libresca. Asimismo, Nasif afirma que «En *Amadís de Gaula* hay un solo espacio mágico en el cual se concentra lo mejor de la caballería», la Ínsula Firme, en contraste con los múltiples ámbitos mágicos del *Palmerín* y el *Primaleón*. Se trata en últimas de una clara referencia a las diversas variaciones sustanciales que se presentan en los libros de caballerías con el paso de los años.

VIII. María Rosa Petruccelli, *La categoría de personaje en Primaleón: historia y ficción*

A pesar del título del ensayo, no encontraremos en él ninguna relación entre el plano ficcional e histórico del Primaleón, sino una especie de síntesis de las funciones básicas narrativas presentes en el libro de caballerías referido a través de ciertas simplificaciones cuyas conclusiones no resultan muy enriquecedoras. Se dividen los personajes en caballeros andantes, personajes femeninos, detentadores del poder y un último grupo muy amplio denominado los «extravagantes». Afirmando que los rasgos constitutivos del género de los libros de caballerías puede ser resumido en el topos cortés de la relación entre amor y caballería, procede la autora a esquematizar el accionar individual de los caballeros, citando para tal efecto abundantes pasajes del libro. De modo tal que los tres momentos de la acción de un personaje son: 1) La partida; 2) Participación en enfrentamientos bélicos o torneos; 3) Aventuras. Copiosamente referenciados, tales momentos son subdivididos en otros motivos, si bien no se llega a mencionar su relación intrínseca o su significación última en una visión global de la obra. Por su parte, personajes femeninos, detentadores de poder y extravagantes son apenas referidos en cuanto a la limitación de su campo de acción, su constante caracterización de su mesura y sabiduría y su inmensa diversidad, respectivamente. A pesar de que los personajes femeninos tengan menos espacio en la acción que los caballeros andantes, no hay que olvidar que siempre se encuentran allí, interviniendo en los variados móviles de caballeros y reyes, de un modo menos pasivo y más diverso del estereotipo que plantea Petruccelli. En cuanto a los detentadores de poder se remarca en particular su constante rememoración de su juventud y su relación con los hechos de la nueva generación de caballeros andantes, dueñas y doncellas del espacio-tiempo del texto. Por último, el concepto de «extravagantes» resulta terriblemente vago e impreciso para abarcar «enanos, gigantes, sabios encantadores, ridículos, híbridos, atípicos» cuyas posibilidades de significación van mucho más allá de su relación con acciones maravillosas o de connotaciones cómicas. Curiosamente (dado que habría sido una ruta investigativa más fructífera que la clasificación de algunas acciones recurrentes), Petruccelli concluye su ensayo haciendo referencia a las huellas histórico-culturales del texto y los cambios culturales que los personajes de ficción refractan.

IX. Gabriela Romeo, *Los hermanos Grimm, custodios de un antiguo legado*

Este ensayo reúne una serie de motivos presentes en los cuentos recopilados por los célebres Jacob y Wilhelm Grimm y en el libro de caballerías *Primaleón*. Se definen en primera instancia tres tipos de motivos: objetos mágicos; animales «colaboradores»; metamorfosis y cambios de identidad. Con cierto desenfado histórico, la autora relaciona diversos episodios del *Primaleón* con otros encontrados en los *Cuentos de niños y del hogar*, cuya primera edición en alemán data de 1812, como el espejo mágico en el ámbito femenino y la espada protectora en el masculino, el sepulcro transparente, leones y pájaros de vital importancia en los relatos y transformaciones como castigo o disfraces para una identidad velada intencionalmente. Si bien se definen en el ensayo como «lejanas evocaciones», queda sin especificar la naturaleza del sustrato folclórico válido para gran parte de la tradición occidental, del cual se desprenden a través de la historia distintos caminos de conservación y transformación narrativa.

X. Graciela E. Redoano, «*La cámara del tapiz*»

Este cuento relata la entrada de un personaje llamado Wei Pai a una cámara rectangular cuyas paredes están cubiertas por un tapiz que representa una escena del libro de caballerías *Primaleón*, quien encuentra unos folios correspondientes al antedicho libro que flotan alrededor de una mesa oval. «Observó que desde el espacio que representaba cada uno de los diez espaldares [en torno a la mesa] la cacería se veía diferente, sin embargo era una e incesante». Wei Pai cae en un sueño y se interna en el mundo del *Primaleón*. Al despertar reconoce las escenas del tapiz y se encamina hacia la floresta en compañía de Don Duardos y otros caballeros. Las referencias eruditas de este pequeño cuento no limitan su enorme significación. Si bien surge directamente de la experiencia investigativa de la profesora Redoano y su equipo en cierta sala de estudio de Buenos Aires, es posible considerar muchos aspectos de carácter universal. Por ejemplo, la evocación de Heráclito en el transcurrir incesante del tapiz, y a su vez el movimiento pictórico del tapiz con la narrativa caballeresca que flota en el aire en los folios «impresos de un antiguo libro de caballerías». «Todas estas imágenes logró ver Wei Pai a través de las esferas de su sueño hasta que el toque de las notas del arpa lo despertaron (*sic*) de ese encantamiento».