

M.^a Carmen Marín Pina. *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*. Col. de Letras. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, Excelentísima Diputación de Zaragoza, 2011. 404 páginas. ISBN: 978-84-9911-117-9.

Reviewed by Ana Bueno Serrano
Universidad de Zaragoza



La investigación de la profesora Marín Pina siempre ha abundado en aportaciones pioneras en el terreno de la historia de la literatura áurea, y en particular de la prosa caballeresca de ficción. Su labor se ha distinguido, desde sus comienzos, por una esmerada formación intelectual y filológica, y una habilidad innata para interpretar los textos a través de una lectura cuidada de las fuentes. Sus mejores bazas son una rigurosa labor de análisis y un profundo conocimiento y reflexión sobre los textos y los contextos, leídos unos e interpretados otros con perspicacia y pericia; en efecto, Marín Pina escudriña la bibliografía primaria y secundaria, siempre puntillosamente actualizada, para sacar a la luz sagaces conclusiones que han contribuido al estudio de la prosa de ficción de los siglos XVI y XVII, con la literatura caballeresca a la cabeza.

Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos es un dechado de estas cualidades. En ellas Marín Pina proporciona directrices certeras para sintetizar, encauzar y resolver con tino temas fundamentales de las controversias caballerescas. En el proceso va de lo general (la estructura externa e interna, la recepción y la difusión) a lo particular (las cartas, las “doncellas andantes,” los monstruos y la mitología), y allí se demora porque reconoce que lo específico de cada obra puede dar claves para explicar el conjunto y, por extensión, la poética y la génesis de lo caballeresco.

Esta disposición lógica hace que Marín Pina encuadre este género en el momento de la consolidación de la imprenta y en el complejo entramado literario renacentista, a cuyo amparo evoluciona y se desarrolla. Con sus variaciones, la ficción caballeresca se asimila a un panorama literario versátil, en constante experimentación, que genera un “mestizaje genérico” por el que se ceden y reciclan materiales de todas las modalidades narrativas coetáneas (cap. 1). De este modo, los propios textos, como señala, por un lado, abren de par en par las puertas a las distintas modalidades de la producción literaria de los Siglos de Oro y, por otro, dan pautas para interpretar la realidad sincrónica y entender las intenciones ideológicas de unos libros que, resultado

de verter viejos materiales en odres nuevos, son hijos de su tiempo. Marín Pina deja hablar a los textos como fuentes documentales de primer orden.

El completo estudio de conjunto que son estas *Páginas de sueños* presenta la ficción caballeresca peninsular como una realidad compleja, dinámica y variada a través de trece trabajos –doce ya clásicos, revisados y actualizados en su bibliografía y en las citas textuales, y uno inédito– elegidos por su transversalidad para proponer, en palabras de la autora, una “lectura personal del género.”

Esta selección de trabajos no podía haber sido más acertada porque en su conjunto logra complementarse y completarse en el contenido y en la estructura; si aislados constituían documentos inmateriales de incalculable valor testimonial, en conjunto estos ensayos crean un entramado muy bien hilado y asequible a cualquier tipo de lector, desde el neófito, que toma contacto por primera vez con los textos, hasta el bregado investigador, que encontrará juiciosas advertencias, agudas asociaciones, lúcidas sugerencias y acertadas conclusiones en un recorrido medido por el género caballeresco en el que no se escatiman esfuerzos para abarcar todo el inventario caballeresco y sus múltiples realizaciones (obras originales, traducciones, impresos, manuscritos, romances, teatro...). Así pues, esta miscelánea de estudios sobre los libros de caballerías castellanos transmite una idea de conexión entre las partes y da la sensación de haber sido escrita formando un todo unitario y coherente en el que se tienen en cuenta aspectos de la estructura interna y externa de esos infolios caballerescos (cap. 1).

Estamos, pues, ante trece artículos reelaborados, actualizados y rebautizados con citas literales, de consulta imprescindible para el estudioso de la literatura caballeresca medieval y áurea. El primero de ellos, «Los libros de caballerías. “Ficciones gustosas y artificiosas”», se ocupa de la configuración de estos “libros silenciados”, *best-seller* en la época, en un recorrido diacrónico que explica un menosprecio que los convirtió, para la posteridad, en “los grandes olvidados de la narrativa áurea” (21) por pertenecer a esa fracción de la literatura de hondo éxito editorial. Esta disonancia entre difusión contemporánea y construcción crítica se basó en el desconocimiento de las obras y en una lectura sesgada e interesada de las mismas porque, como demuestra Marín Pina en distintas ocasiones, la riqueza e interés de la literatura caballeresca vienen avalados por la confluencia de valores extraliterarios que representan una forma de cultura, una particular visión del mundo y un poderoso sistema de valores y creencias que todos los estamentos supieron aprovechar.

Estos infolios gozan de una larga vida que convivió con las transformaciones de la imprenta y con tres momentos claves modelados al calor de las vicisitudes de la monarquía Católica y de los Austrias. Crean, además, su propia poética, una *poética de la variedad*, fijada en la práctica en el *Amadís de Gaula*, y en la que conviven dos tendencias: entretenimiento y didactismo –conseguido a través de comportamientos moralizantes, glosas, comentarios doctrinales y sentencias–, y verdad y verosimilitud. Los textos caballerescos, sobre todo en la primera etapa, son «Cimiento de verdad» (cap. 3), a pesar de haber sido tachados ya por Covarrubias de «Ficciones gustosas y

artificiosas» (cap. 1) por cierta falta de verosimilitud y realismo en los hechos que narran. En ocasiones, estas carencias “obedece[n]”, sin embargo, “a un deseo consciente o involuntario de acomodación del relato a la realidad, al contexto histórico [...]” (88) que los hace espejo de la época, prestos a dar cabida a asuntos cotidianos (personajes marginales y bajos, homosexualidad, incursiones corsarias y berberiscas, cautiverios y conversiones, fiestas y celebraciones cortesanas).

Pero más allá de esta cotidianidad, los libros de caballerías son un ejemplo de literatura al servicio de una ideología cristiana y monárquica, orientada a luchar contra el infiel y legitimadora de la clase dominante. En España se había creado por entonces un espacio propicio para ello porque a finales del siglo XV la sociedad española vive una mini-edad heroica que alienta los últimos rescoldos de la Reconquista gracias a la empresa de recuperación del reino nazarí de Granada. De estas y otras secciones de la realidad toman los libros materiales para la ficción: ahora se estaba viviendo la conquista del Nuevo Mundo, se volvía la vista a Jerusalén y Constantinopla, se recuperaban las peregrinaciones a Tierra Santa y se despertó un nuevo mesianismo por las victorias de Carlos V, en cuyo reinado se lleva a cabo la expedición a Túnez, la guerra contra Francia y el cerco de Perpiñán, la cruzada contra los luteranos y las guerras contra Italia.

Este mesianismo, unido al profetismo, al milenarismo y al providencialismo recuperado del ideario alfonsí, dibuja en los libros de caballerías a un monarca carismático, dignificado y, en ocasiones, santificado (cap. 4. «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la ficción caballeresca»), creando, de este modo, un contexto ideológico propicio bajo los auspicios de las autoridades civiles y religiosas. Esta apología del poder aspira a cohesionar a la nobleza en torno al servicio del poder real y diseñar una monarquía capaz de despertar sentimientos de confianza entre los súbditos mediante la concentración en la persona del rey de funciones estabilizadoras, legitimadoras y justificadoras (103).

Ahora bien, en el diseño interno de la prosa caballeresca de ficción también pervive ese afán de verosimilitud que se percibe en el substrato ideológico subyacente y que tiene su réplica en la realidad. Ciertas estrategias narrativas, como la ficción del manuscrito encontrado, el tópico de la «falsa traducción» (cap. 2) y la epistolografía (cap. 6), coinciden en la época con el auge creciente de la actividad intelectual de la traducción real y las discusiones sobre los problemas teóricos de esta tarea, en el primer bloque, y en el segundo, con el nuevo papel que asume la carta en el periodo áureo, cuando proliferan tratados teóricos escritos por unos humanistas más preocupados “por el contenido y estilo de las cartas que por sus partes y estructuras” (175), es decir, por su retórica.

La traducción solía incluir, dicho sea de paso, la tarea editorial; de allí que este motivo caballeresco fuera parejo al de hallazgo casual de un manuscrito en extrañas circunstancias. Con este subterfugio se conseguía reivindicar la labor del traductor, dar autoridad y prestigio a lo narrado, disfrutar de libertad para fabular, servir de reclamo publicitario, y demostrar que el libro, por méritos propios, merece ser traducido ya que

procedía de una lengua sobradamente culta (griego, latín, hebreo, árabe e, incluso, el italiano). Montalvo usa este recurso en su plenitud; de hecho, es uno de los pocos escritores que logra coordinar y conectar la ficción y la tarea de la escritura con armonía y verosimilitud.

En cuanto a las cartas, en «De los géneros y diferencias de las cartas caballerescas» (cap. 6), Marín Pina clasifica la epistolografía caballeresca desde distintos ángulos, no sólo retóricos, atendiendo con preferencia al asunto tratado, y habla de cartas de amores, de petición, de aviso y profecía y de batalla. Esta taxonomía viene complementada con dos precisiones: la carta es un documento y un objeto cuya función es “abrir o cerrar historias, [...] desatar conflictos y crear tensiones, [...] atenuarlas o solucionarlas” (217). Como la mitología, el acopio de misivas, algunas diferenciadas en los epígrafes de los capítulos, enriquece el relato y ayuda a la *variatio*.

De igual modo, la mitología (cap. 5. «La mitología como materia novelable») pasa a formar parte de la *inventio* de la fábula caballeresca aportando, de nuevo, una lectura múltiple al emparentar *fábula milesia* –que son los libros de caballerías– con *fábula mitológica*. Este cotejo es posible porque ambos tipos comparten un mismo universo ficcional y pueden recibir distintas lecturas: una superficial y otra profunda, alegórica y ‘figural’, si bien los autores omiten sistemáticamente la interpretación simbólica del mito. Ahora bien, son diversos los procedimientos que llevan a intercalar en los libros los ricos materiales mitológicos con otras estrategias más discretas: la cita mitológica, la mitología contada, los ejercicios de écfrasis (o mitología en imágenes), los héroes mitológicos redivivos, las paráfrasis mitológicas y el bestiario mitológico.

A decir verdad, este bestiario mitológico es una de las posibilidades más extravagantes del «*Liber monstrorum* caballeresco: los monstruos híbridos» (cap. 10). El ansia de novedad tiene como consecuencia que los autores de libros de caballerías se afanen por encontrar estrategias para captar la atención del público buscando, en esta ocasión, admiración, variedad y asombro. La génesis de los monstruos en la prosa caballeresca de ficción (por ejemplo, el Endriago, el Patagón, el Centauro de Macedonia, la Bestia Serpentaria...) procede de la síntesis de las aportaciones de los clásicos, las nuevas creencias renacentistas, el auge de los libros de prodigios y de la curiosidad por las deformidades del cuerpo, herencia, a su vez, de un ideario medieval que veía en lo monstruoso una parte de la naturaleza armónica y perfecta ordenada por Dios. Nacido de relaciones contranatura (incesto o zoofilia), el hibridismo de su morfología produce caos y terror, en una imagen del Maligno que asocia la desmesura física y moral. No es de extrañar, por ello, que el combate contra el monstruo sea el medio por excelencia de acentuar la fama y el prestigio del personaje, así como un recurso manido para anunciar futuras glorias. En realidad, el combate contra el monstruo llega a ser un rito de iniciación porque el monstruo asume, por definición, valores alegóricos ejemplarizantes que contribuyen al renacimiento del caballero y a su acceso a la edad adulta después del triunfo contra el pecado.

La existencia del caballero pasa, por demás, por recibir un nombre ya que quien no tiene nombre no existe (cap. 7. «“Por el nombre se conoce al hombre”. La antroponimia caballerescas y su retórica»). Es tal el vínculo entre esencia y nombre que los cambios vitales del héroe conllevan la imposición de uno nuevo asociado a los atributos que lo identifican. El nombre es, por consiguiente, “un elemento auxiliar en la configuración del espacio de la aventura y del personaje, a la par que un puro juego verbal” (221). Ahora bien, la antroponimia caballerescas tiene dos momentos: el de la imposición del nombre y el de la adquisición. Al nacer el futuro héroe recibe un nombre en general motivado ya por invención etimológica ya por derivación nominal. La adquisición constituye, en parte, una segunda etapa de la trayectoria vital del héroe. Este cambia de nombre y recibe sobrenombres con los que busca adaptarse a las nuevas situaciones vitales, que disimulan su identidad y que le dan “libertad para moverse sin dificultad por distintos escenarios sin ser reconocidos” (238).

A decir verdad, el trabajo de Marín Pina tiene como logro incuestionable el redescubrimiento de la figura femenina en las letras áureas (obsérvese, sin ir más lejos, la doncella de la portada). La presencia de la mujer en los libros de caballerías se lleva a cabo a través de tres procedimientos que, a decir verdad, no reflejan usos coetáneos sino que son, antes bien, una *desiderata* y una ficción caballerescas. La mujer es ahora personaje, autora y lectora privilegiada e impresionable. En el fondo esta distinción es consecuencia de un problema sociológico derivado de la relación de las dueñas y doncellas con el sexo y la cultura, en realidad, con la filosofía, la moral y la espiritualidad. A ello se suma, como parte de un nuevo argumento para la polémica, los riesgos del camino, que las convierten para sus acompañantes masculinos en un peligro público que conviene evitar. Por lo visto, no solo se estorba el viaje en solitario sino que se prohíben, de igual modo, los desplazamientos con caballeros, al ser la mujer una amenaza y fuente de conflictos.

A propósito de esto, en los caps. 8. «Amazonas y doncellas guerreras, *virgines bellatrices*» y 9. «La doncella andante y la libertad imaginada», Marín Pina presenta a la mujer como tipo caballeresco. Con la intención de dotar a los personajes femeninos de una autonomía que no tienen en otros textos, autores como Montalvo recuperan el viejo mito amazónico y lo cruzan con el tipo de la doncella guerrera y el de la mujer disfrazada de varón (cap. 8). De este modo, “bajo el embozo del disfraz” (253) se pone fin, al menos en la ficción, a la reclusión femenina porque la mujer pasa a practicar normal o accidentalmente la caballería. Sin embargo, este armazón no deja de ser un “viaje de gabinete” para unas lectoras recluidas, una libertad imaginada “que se orienta más a la defensa de unos valores masculinos que a la representación de una realidad femenina” (cap. 9); como consecuencia, en la ficción las mujeres llegan a ser un dardo envenenado pues en algunos textos son presentadas como “una amenaza para el orden público y para la paz de los caminos” (291). El tipo de la «doncella andante», cuyos orígenes están en la tradición trisiana, esconde un componente sociológico larvado, basado en la relación entre la mujer y el viaje y, por extensión, con la cultura.

A todo esto, los «Versos laudatorios para vender un género» (cap. 11) vienen, secundariamente, a ser una nueva aportación, en este caso interesada, a las querellas entre los sexos. En el *Primaleón* la mujer se intuye confusamente como autora del libro de caballerías en los versos laudatorios y propagandísticos finales. Marín Pina ve en ello una estrategia editorial que busca animar la lectura y ahondar en el tema de la controvertida y confusa autoría del texto. En *Las Sergas de Esplandián* y en el *Primaleón* la imagen de “rico dechado” es sinónimo de “labor manual femenina”, lo que, junto con la interpretación de Augustóbriga como antropónimo y no como topónimo, han hecho postular una autoría femenina, que, en realidad, no es más que un reclamo publicitario. Sin embargo, el artículo conjetura que estas coplas finales fueron obra del bachiller Juan Agüero de Trasmiera quien pudo recuperar la imagen de la fémina escritora de los versos epilogales de *Las Sergas*. Esta autoría supuesta tiene su contrapartida en el *Cristalián de España*, truculenta obra caballeresca salida de la imaginación de Beatriz Bernal.

De igual modo que la mujer en los textos caballerescos fue personaje y autora, también ocupa un incuestionable y meritorio lugar como lectora (cap. 12. «El público y los libros de caballerías: las lectoras»). En el periodo de mayor difusión del género caballeresco hay constancia de que las mujeres sabían leer y compartían ese hábito. Se encarece como virtud la costumbre de la lectura, pero se condena que gasten sus horas en la prosa caballeresca, por la que sienten grande afición. Los autores aprovechan este filón y las convierten en mecenas, dejan espacio para sus intereses –no tanto las guerras como las conversaciones cortesananas–, filtran temas didácticos y morales interesantes para ellas, y acompañan las aventuras con consejos sobre cómo vestirse y asearse.

Una de las posibles modalidades pervivencia del género más allá del siglo XVI y del formato folio es el romancero (cap. 13. «Los libros de caballerías y el romancero»), un rico recurso con varias realizaciones: los romances tradicionales incluidos en los textos, romances nuevos compuestos por los propios personajes y libros de caballerías romanceados. Esta nueva apuesta de lectura resulta de la selección de los pasajes más emotivos. Tienen una función propagandística y aparecen en pliegos sueltos. A propósito de estos, se estudian dos romances caballerescos dieciochescos: un pliego suelto sobre el *Palmerín de Olivia*, de Blas Moreno, que se reproduce en el apéndice, y la *Primera y segunda parte de la admirable historia del príncipe Filiberto de Esparta y la princesa de Dinamarca*, quizá inspirada en el *Primaleón*.

Los trece estudios, así dispuestos y ordenados, unidos por un trabado hilo argumental, se complementan y completan, entrando en interacción para dar empaque a una obra magnífica de rigurosa investigación y deliciosa lectura. Rigor científico, manejo brillante y exhaustivo de los testimonios y un planteamiento metodológico coherente son las cualidades más atractivas de una obra que ofrece infinitas posibilidades de reflexión e investigación. Marín Pina ha escrito una historia de la

literatura cabalresca, unas páginas de sueños excelentes, inmejorables e inabarcables.