

1 de agosto de 2015 | Vol. 16 | Núm. 8 | ISSN 1607 - 6079

ARTÍCULO

EL TEJIDO POÉTICO EN LA NARRATIVA CABALLERESCA

<http://www.revista.unam.mx/vol.16/num8/art64>

María Gabriela Martín López (Profesora en la licenciatura de Letras Hispánicas, UNAM)

EL TEJIDO POÉTICO EN LA NARRATIVA CABALLERESCA¹

Resumen

El presente trabajo revisa algunas de las líneas de investigación actuales en torno a la poesía intercalada en los libros de caballerías hispánicos, combinando de esa manera verso y prosa en un mismo texto literario, lo cual era una estructura común en la literatura de la Edad Media y los Siglos de Oro. La forma en la que se pueden entretrejer estas formas discursivas a partir del análisis no sólo formal, sino de su carácter como resultado del relato ficcional, es el objetivo principal de estas reflexiones. Asimismo, se brinda una visión panorámica de los estudios señeros en el campo de la poesía entreverada en la narrativa caballeresca.

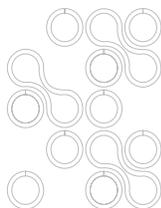
Palabras clave: poesía, narrativa, ficción, libros de caballerías.

THE POETRY WITHIN ROMANCES OF CHIVALRY

Abstract

This paper reviews some of the current researches around the poetry interpolated in romances of chivalry of the sixteenth century Spain, where verse and prose are intertwined as to provide a structural model quite common in the literature of the Middle Ages and the Golden Age. The objective of these reflections is to present the way both discursive models (prose and verse) interact among each other, and later how they relate to fiction. This paper also presents an overview of some relevant studies in the field of poetry interspersed in the Hispanic romances of chivalry.

Keywords: poetry, narrative, fiction, romances of chivalry



[1] El presente artículo es resultado de la investigación que he podido llevar a cabo gracias al apoyo de la Dirección General del Personal Académico de la UNAM, por medio del proyecto de investigación PAPIIT IN403614.

EL TEJIDO POÉTICO EN LA NARRATIVA CABALLERESCA

Introducción

Apelar a la ambigüedad de las denominaciones genéricas, en el caso de la literatura de la Edad Media y Siglos de Oro, representa ya un lugar común para los estudiosos de esos periodos, pues el carácter ambivalente de términos como *roman*, *libro* o *novella*, por mencionar algunos de los más explorados, es un hecho incontrovertible que durante los últimos treinta años, aproximadamente, ha permitido replantear los principios que regulan las nociones sobre los géneros literarios².

Muchas son las vías que se pueden tomar para revisar la cuestión, aunque en este trabajo se propone centrar la atención en uno de los aspectos que han enriquecido la discusión sobre la definición genérica en la literatura medieval y aurisecular, que es el uso frecuente de un tipo de escritura en el cual se alternan prosa y verso, dentro de un mismo texto. Los ejemplos de textos que combinan ambas formas ya desde la Antigüedad son numerosos, de manera que aquí sólo menciono algunos ejemplos de la Edad Media y el Renacimiento: la anónima *Historia troyana polimétrica* o la *Vita nuova* de Dante Alighieri, ambas del siglo XIII, y más adelante la *Arcadia* de Sannazaro o la *Diana* de Jorge Montemayor (del siglo XVI las dos).

Del verso a la prosa y viceversa

La alternancia entre verso y prosa no es meramente la elección de una u otra forma para expresar el contenido de la obra literaria, sino que tiene que ver con la manera en que ésta también se integra a la estructura de dicha obra. Para entender mejor este punto, se puede pensar en los argumentos que expone el investigador Fernando Carmona respecto a las inserciones líricas en la narrativa francesa del siglo XIII, pues sintetizan bien la discusión a este respecto:

Si se ha denominado a la novela como género protéico, es en sus primeros pasos medievales cuando se manifiesta con más fuerza este rasgo; es decir, su movilidad, su capacidad de transformación y su carácter heterogéneo. En este momento, es difícil definirla como género porque es una mezcla de ellos. El juglar parece proyectar en su creación literaria la variedad que lleva en su repertorio. [...] Posee el "arte de las mezclas": mezcla géneros, registros, temas; los distintos registros líricos, los temas artúricos con los bizantinos e idílicos y los más variados espacios y momentos; [...] Su arte es el de componer unos elementos dados (la *matière*) y el de la organización y construcción de lo recibido (la *conjointure*). El arte de reunir con armonía y coherencia es lo que distingue al autor de *romans* del narrador de *contes* (CARMONA, 1997).



[2] Para mayores detalles sobre esta cuestión puede verse el artículo de Alejandro Higashi (2003).

La cita de Carmona se refiere a la forma en la que se puede interpretar la presencia de poemas líricos en las narraciones, a partir de una de las obras más reconocidas del siglo XIII, pues detecta que muchas de las inserciones explican y originan la narración y, aún más, los poemas insertados son parte visible de una tradición lírica que incide en gran parte de la narrativa.

Sobre este punto, es decir, sobre la manera en la que poesía y narrativa se corresponden, conviene recordar que el investigador Pedro M. Cátedra propuso un modelo útil para comprobar los grados de integración de elementos líricos en el entramado de narratividad, según el cual la poesía inserta puede cumplir la función de apoyo del texto narrativo; ya sea que se haya compuesto exclusivamente para esa obra o se haya tomado del acervo poético fuera de ese texto, o bien, puede cumplir la función de incidir directamente en la narración, transformando el verso en prosa o intercalándose en la narración sin cambiar su forma lírica³.

El entramado poético en la narrativa

En la narrativa caballeresca del siglo XVI, las interpolaciones líricas efectivamente comprueban que la poesía puede simplemente apoyar el flujo narrativo, es decir, lo que se cuenta, o bien, puede transformarlo de manera más profunda.

Hace unas décadas, Ma Carmen Marín Pina señaló la necesidad de estudiar de manera sistemática los fragmentos líricos insertos en los libros de caballerías, pues la investigadora atribuía dichas interpolaciones al gusto de la época, es decir, el de sumar al esquema narrativo, por ejemplo, a un diálogo o la descripción de una escena guerrera diferentes unidades provenientes de la retórica del momento, de tal forma que, dice Marín Pina, "Los libros de caballerías resultan en este sentido un compendio, una enciclopedia de los géneros del momento, cuyas características y rasgos estilísticos se diluyen y confunden en el discurso monológico que recorre todos los textos" (MARÍN PINA, 1989).

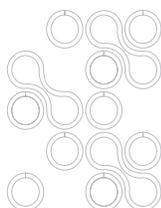
Cabe señalar que algunos trabajos han seguido los pasos marcados desde ese entonces y se han dedicado a revisar cuál es el carácter de la relación entre prosa y verso o cómo se integra la tradición poética del momento en las obras literarias, por ejemplo⁴.

A continuación se presenta algo que permite ilustrar lo dicho hasta ahora. El primer fragmento lírico significativo en uno de los libros de caballerías del siglo XVI, Febo el troyano de Esteban Corbera (1576), está precedido por un encuadre narrativo:

...Así se ardía el grande príncipe Floribacio en el amor de la extremada y sobre todas tan sublimada princesa Roseliana; y ya olvida todos los daños que el grande emperador Basilandro de Trapisonda, su padre, en su tierra hecho avía y cómo por le dar la muerte y quitar el reino con grandes poderíos en la troyana ribera era pasado; todo lo olvida y solamente piensa cómo dará remedio a su amorosa pasión; fuertemente sospira por parescerle que, según es grande el fuego que la abrassa, tiene muy lexos el remedio; y, por dar a su tan desigual pasión algún alivio, tomando una arpa la començó a tañer con tanta dulçura y destreza como aquel que así en ello como en lo demás no tenía par; y con amorosa y enamorada boz començó a cantar las siguientes endechas

Se da pie, dentro del propio esquema de la narración, a la composición poética que sigue:

¡Neptuno y cuantos fuiste fundadores d'esta ciudad de Troya celebrada!, bolven vuestras orejas a mi tormento; si piedad os mueve, dar favores, al triste Floribacio, que penada vida bive sin tener sufrimiento; que siempre siento en mí peleas gran-



[3] Véase CÁTEDRA, 1993-4.

[4] Algunos trabajos fundamentales, entre otros: el de la propia Marín Pina en torno a la intersección de los fragmentos líricos en la narrativa caballeresca y el Romancero (MARÍN PINA, 1997), el de Alberto del Río Nogueras que ha hecho una interesante revisión de la poesía entreverada en los libros de caballerías publicados en la primera mitad del siglo XVI (RÍO NOGUERAS, 2012), María del Rosario Aguilar Perdomo, cuyo análisis de los fragmentos líricos del *Felixmarte de Hircania* es sumamente esclarecedor (AGUILAR PERDOMO, 2001), o el de José Julio Martín Romero, quien ha detectado interesantes vasos comunicantes entre la poesía de Garcilaso y la narrativa del siglo (MARTÍN ROMERO, 2004).

des; reino más combatido no fue antes, ni tomaron vengança, ni fueron triunfantes así con tanta ultrança Marte, ni el de Acidalia nacido, De nadie como yo estoy herido.

En el poema se retoma parte de la historia de Floribacio que ya se había visto en el encuadre y, además, se agrega información sobre su padecimiento amoroso (la alusión a la herida del final de la composición suele referirse a esa pasión). Más adelante menciona: "Con esto aviendo esto dicho, tomando su rebel, començó a cantar lo siguiente:

Despídanse mis bozes por el viento y hasta las altas nubes se encaminen; descubra lo que sepa el pensamiento a todos los mortales que obvien; del mundo traiga dulce vencimiento Amor, y sus victorias no lo quiten, pues vemos que todo lo criado a Cupido fuertemente es sujetado (Febo el troyano, 2005, p. 262).

Se pasa entonces a una forma plenamente lírica, que expone con mayor fuerza el sentimiento amoroso del personaje, pues se desarrollan algunos elementos que habitualmente se identifican con el discurso amoroso, tales como el personaje clamando su amor a los cuatro vientos (dando "bozes"), la mención a Cupido y, además, algo significativo: el uso de ciertas marcas culturales que son parte fundamental de todo el marco lírico y que funcionan como "precursores". Esto ocurre de la misma manera que en la química: si el personaje de pronto toma el arpa o el rabel muy probablemente cantará una composición amorosa, como sucede aquí.



Cupid Blindfolded by Piero della Francesca

El estudio de las formas poéticas y prosísticas en los libros de caballerías todavía tiene un universo vasto por delante, en la medida en la que los trabajos parciales van arrojando nuevas interrogantes. Como se menciona antes, un primer momento en el estudio de las interpolaciones líricas se dedicó a revisar la naturaleza de cada una de las composiciones y su relación más o menos directa con el discurso narrativo.

Sin embargo, la nueva etapa de análisis necesariamente debe pasar de la revisión fragmentaria de los poemas dentro de una obra, para empezar a tejer vasos comunicantes entre diversas obras del mismo autor o de un mismo ciclo, con el fin de ampliar el espectro de reflexiones sobre la poética que cobija la lírica en los textos caballerescos.

Conclusiones

Vale la pena insistir en la cuestión del entramado poético, cuya función como elemento estructural puede complementar lo dicho por Marín Pina o Pedro M. Cátedra, para consolidar el cuerpo de fragmentos poéticos insertos en la narrativa caballerescas como un conjunto mucho más interdependiente, más orgánico dentro del propio texto, de lo que se ha visto hasta ahora, al juzgarlos como una serie de fragmentos aislados.

Una panorámica más amplia arroja interrogantes que vale la pena explorar aún más. ¿Se puede pensar que la inclusión de ciertos tipos de composición poética en los libros de caballerías, por ejemplo, endechas, romances y sonetos en *Febo el troyano*, se debe meramente al reflejo del gusto de la época? ¿Por qué muchas veces el fragmento lírico va enmarcado por una antesala de motes e invenciones y casi siempre introducido por un fragmento que se sale del flujo de la narrativa propiamente caballerescas? ¿Hasta dónde consideramos el estatuto de "lo poético"? ¿Qué implica, más allá de las intromisiones de los impresores o correctores, que algunas veces se mencione el tipo de composición que "se inserta a continuación" y otras veces simplemente se mencione que el personaje "cantó de esta manera"?

Preguntas de más o menos difícil resolución hasta ver las obras en conjunto, y en un conjunto considerable. Una de las claves para responder éstas y otras muchas interrogantes, podría estar en la revisión del tratamiento que sufre la narrativa caballerescas en tanto producto de ficción.

Por lo visto anteriormente es posible pensar que la literatura, además de una ficción, tiene una dicción propia, como proponía Genette (1991), es decir, la intervención precisa de todos sus constituyentes. Desde esta perspectiva, en un futuro vale la pena seguir revisando la forma en la que el entramado de la ficción, poética o narrativa responde, por ejemplo, al tratamiento del tiempo y del espacio.

En la obra *Febo el troyano*, el espacio-tiempo que se maneja está determinado por los amores de Febo y la reproducción de la historia anterior. Asimismo, los episodios que reproducen las batallas caballerescas constituyen pasajes en los cuales, al igual que como se observó con el fragmento amoroso, la historia se modifica cuando se introduce un poema que constituye un acercamiento mayor a ésta, tal y como un *close-up* cinematográfico.

Cuando se analizan entonces los fragmentos poéticos insertos en los marcos narrativos es posible ver que las historias caballerescas se expanden o limitan en el tiempo y espacio, con lo cual se altera esa estructura tan importante en el relato. Así se construye la ficción, la cual, al final, dota al relato de su carácter como producto de una escritura creativa que confiere la dimensión estética. ✨

Bibliografía

- [1] AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, "La nao de amor del *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares", *Revista de literatura medieval*, 2001, Núm. 13, Vol. 2, pp. 9-28.
- [2] CARMONA, Fernando, "Narrativa lírica o lírica narrativa. Las inserciones líricas en los relatos del siglo XII", *Revista de Filología Románica*, 1997, Núm. 14, Vol. 2, pp. 71-83.
- [3] CÁTEDRA, Pedro M., "El entramado de la narratividad: tradiciones líricas en textos narrativos españoles de los siglos XIII y XIV", *Journal of Hispanic Research*, 1993-4, Núm. 2, pp. 323-354.
- [4] CORBERA, Esteban, *Febo el Troyano*, ed. de José Julio Martín Romero, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- [5] GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris: Seuil, 1991.
- [6] HIGASHI, Alejandro, "Edad Media y genología: el caso de las etiquetas de género" en Lilian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México: UNAM/UAM, 2003, pp. 35-73.
- [7] MARÍN PINA, Ma Carmen, *Edición y estudio del ciclo español de los "Palmerines"*, tesis de doctorado, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1989 (microfiches).
- [8] —————, "Romancero y libros de caballerías" en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1997, pp. 977-987.
- [9] MARTÍN ROMERO, José Julio, "Garcilaso como objeto de imitación poética y de reescritura narrativa" en María Luisa Lobato y F. Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Iberoamericana/Vervuert*, Madrid-Frankfurt, 2004, Vol. II, pp. 1267-1275.
- [10] RÍO NOGUERAS, Alberto del, "La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)", *e-Spania*, 2012, Núm. 13, pp. 1-19, [en línea]: <<http://e-spania.revues.org/21208#ext>>, [Consulta: mayo de 2015].