LA PROYECCIÓN FICCIONAL EN LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS

SUSANA GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

En el año 1508 se publica en Zaragoza la primera edición conocida del Amadís de Gaula en la refundición de Garci Rodríguez de Montalvo. Esta obra supone el resurgir de la literatura caballeresca en España, la cual alcanzará un éxito editorial sin precedentes alentado en su mayor parte por la expansión importantísima que experimenta la imprenta. Al Amadís de Gaula le seguirán un grupo considerable de novelas que se pueden dividir en dos ciclos: los Amadises (novelas que siguen la estirpe iniciada con Amadís de Gaula); y los Palmerines (seguidores del Palmerín de Oliva, cuya primera edición data de 1511). Ambos ciclos recrean en general el mundo maravilloso y en cierto modo misterioso de los relatos artúricos medievales.

La característica general del género caballeresco en España es, sin duda, el especial tratamiento de la ficción con la creación de un determinado modelo de mundo, que aúna a las novelas como género histórico resultado de la evolución de la prosa de ficción durante el siglo XVI.

C. Segre explica las distintas acepciones que puede poseer la palabra ficción. Derivada del término latino fingere con el significado global de "formar con la fantasía" puede cambiar su sentido a "decir falsamente", es decir, mentir. En su primera acepción la ficción estaría estrechamente vinculada a la operación retórica de la inventio, salvo que ésta considera más exactamente el contenido racional de una obra (Segre, 1985: 247-267).

T. Albaladejo sostiene que la ficción es una creación literaria que incluye la realidad ficcional, que es producto del hombre, y el texto en el que está representada: es el mundo creado y plasmado en la obra literaria (Albaladejo, 1992: 46).

En el ámbito de la Poética clásica, basada principalmente en la teoría aristotélica de la mímesis, la ficción se halla estrechamente vinculada al concepto poético de verosimilitud; de ahí la conocida distinción aristotélica entre el poeta y el historiador:

> En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...];

la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder (Arist. 1451b 1-5)[1].

Cada obra literaria pone en pie un mundo que es decisión del autor teniendo siempre presente al receptor (Segre, 1985: 253). Para explicar la creación de diferentes mundos y su representación en los textos se ha desarrollado de manera importante la teoría de los mundos posibles situada en el ámbito de la semántica extensional. Dicha teoría establece la posible existencia de tres modelos de mundo que traducen la estructura de conjunto referencial del texto. La constitución del correspondiente modelo de mundo es la organización del referente textual (Albaladejo, 1992: 52; García Berrio, 1989: 338 y ss.).

1.- Modelo de mundo de tipo I: es el mundo de lo verdadero, al que pertenecen aquellos textos que presentan una estructura de conjunto referencial que pertenece al mundo real efectivo. Los textos así creados son no ficcionales.

2.- Modelo de mundo de tipo II: es el mundo de lo ficcional verosímil y los textos que lo representan son ficcionales verosímiles.

3.- Modelo de mundo de tipo III: es el modelo de mundo ficcional no verosímil, representado en un texto en el que la estructura de conjunto referencial ni pertenece ni puede pertenecer al mundo real afectivo.

Dado que en un mismo texto pueden aparecer instrucciones pertenecientes a distintos modelos de mundo, el profesor Albaladejo ha creado la ley de máximos semánticos que postula que el modelo de mundo de un texto es aquél que más carga ficcional posea, siempre que no pertenezca a un submundo imaginado de acuerdo con las restricciones de la ley de máximos semánticos, formuladas igualmente por Albaladejo (Albaladejo, 1992: 52-62). Las novelas de caballerías escritas en España durante el siglo XVI presentan, sin excepciones, un modelo de mundo de tipo III, es decir, un modelo de mundo ficcional no verosímil. La inverosimilitud de la narrativa caballeresca hispánica se aprecia en casi la totalidad de los elementos que la forman. En primer lugar, los personajes más habituales son magos, encantadores, adivinos, monstruos, gigantes y enanos. A su vez, el caballero protagonista de los relatos caballerescos posee características especiales: es el mejor en todas las aventuras en las que forma parte, obteniendo una prodigiosa recuperación cuando de alguna de ellas resulta herido. La utilización de objetos mágicos, junto a la concepción fantástica espacio-temporal acrecientan de forma significativa la inverosimilitud de las ficciones caballerescas.

C. Segre sostiene que es muy raro que el destinatario de una obra de ficción se sorprenda ante la exposición de hechos imposibles ya que la normativa genérica cuenta en sí misma con dichas infracciones de la realidad (Segre, 1985: 252). Sin embargo, el ámbito cultural del siglo XVI no permitía discernir lo verdadero de lo falso, la realidad de la ficción con total claridad. A esto hay que añadir el intento casi unánime de los escritores de relatos caballerescos por demostrar la autenticidad de los hechos que narran. La difícil diferenciación de la dualidad historia/ficción durante el siglo XVI se ve engrandecida por un problema de orden terminológico, ya que no existe en castellano un vocablo que designe a la novela diferenciándola de la historia (como sí lo había en el roman francés o el romanzo italiano). En España se denominará 'historia' a toda narración extensa en prosa.

El profesor Pozuelo Yvancos señala la lógica confusión entre realidad y ficción en el contexto histórico en que se escriben las novelas de caballerías (Pozuelo Yvancos, 1993: 22). En pri-

1 Aristóteles, *Arte Poética*, ed. trilingüe de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1992 (2ª reimp.), p. 158.

mer lugar, los descubrimientos del Nuevo Mundo trazaban una frontera entre realidad/ficción realmente difusa debido a las fabulosas e increíbles hazañas que a través de historias y crónicas llegaban al conocimiento de los lectores.

Al avanzar el siglo XVI se va haciendo más necesaria la diferenciación entre verdad y ficción, de ahí las duras críticas vertidas sobre las novelas de caballerías tras divulgarse la Poética de Aristóteles a través de la traducción y los comentarios a la obra del Estagirita de Francesco Robortello en 1548. El concepto aristotélico de mímesis como imitación de acciones humanas amplió su significación a imitación de objetos; de la idea de mímesis como estructuración de la fábula se pasó a la idea de mímesis como imitación de la realidad en los comentaristas italianos del Renacimiento, sin lugar para lo maravilloso (Pozuelo Yvancos, 1993: 47-48). La novela de caballerías es ahora reprobable por dos motivos fundamentales: 1.- Desde el punto de vista histórico no han ocurrido en realidad; 2.- Desde el punto de vista poético no pudieron ni debieron existir (Riley, 1989: 34 y ss.). A dichas críticas hay que añadir el hecho de que leer en el siglo XVI una obra de ficción, en lengua vernácula y en prosa era algo novedoso y por ello cuestionable desde el punto de vista teórico. La citada confusión entre poesía/historia se ve acrecentada por la aparición de narraciones ficcionales escritas en prosa vernácula, ya que hasta el siglo XVI la literatura de ficción se escribía tradicionalmente en verso quedando la prosa, preferiblemente en latín, para documentos no ficcionales (Ife, 1985: 10).

Dos las características definen la novela de caballerías en España durante el siglo XVI. En primer lugar el éxito inusitado que alcanzaron debido a la expansión de la imprenta; y en segundo término, las polémicas que suscitaron entre los intelectuales de la época.

Pocas cifras sirven para ejemplificar el éxito amplísimo de que gozó la literatura caballeresca en nuestro país: M. Chevalier contabiliza 267 ediciones entre los años 1501 y 1650, señalando que una historia editorial real revelaría todavía un número mayor (Chevalier, 1976: 65 y ss.). F. Pierce señala la existencia de más de veinte ediciones del Amadís de Gaula desde 1508, fecha de la primera edición conocida, hasta 1586 (Pierce, 1991: 19). Para A. K. Forcione las novelas de caballerías serían los primeros "best-sellers" de la edad de la imprenta (Forcione, 1970: 13-14). Esta difusión de la literatura de caballerías, que llegó a todas las esferas sociales, provocó una polémica en torno a la literatura de ficción realmente interesante para el estudio de la evolución de la literatura ficcional en Europa. La narrativa caballeresca venía a demostrar la posibilidad de reconciliar la imaginación creadora del poeta con la creación de nuevas y buenas obras literarias, en un juicio no ya basado en los clásicos, sino en las reglas que imponía la nueva sociedad emergente:

> Al disociar la verdad de la imaginación creadora se crearon una serie de dicotomías -verosimilitud/lo maravilloso; unidad/variedad; placer/beneficio moral; poesía/historia, cuya resolución se convirtió en una preocupación fundamental de la teoría y de la práctica literaria renacentista (Williamson, 1991: 114-115).

El centro europeo de la polémica fue Italia, donde la narrativa caballeresca estuvo representada por los romanzi, definidos por el profesor García Berrio como:

> ... poemas caballerescos fantásticos, con los que se engloban en general a efectos polémicos - y recogiendo una alusión de Aristóteles - obras no necesariamente en verso del mismo carácter fantástico, cuyo argumento por cierto abandonaba ya por lo común el ámbito estricto de lo caballeresco (García Berrio, 1975: 270).

En España las novelas de caballerías fueron atacadas a través de numerosos documentos de teóricos, escritores y en general de moralistas, reacios a admitir la nueva literatura ficcional.

Las críticas se centraron en la falta de verdad, en su incitación a la sensualidad y a las malas costumbres, en la falta de provecho moral y, en general, en su no seguimiento de la preceptiva clásica a la hora de escribir. Otro ámbito social, el eclesiástico las atacó al observar que la emoción del sentimiento religioso que el público sentía en sus lecturas piadosas era ahora sustituido por los sentimientos derivados de los libros de ficción, cuya finalidad era entretener. Dicha polémica renacentista en torno a la novela caballeresca deriva en última instancia de ... su desobediencia a las tendencias inherentes a la naturaleza y a las leyes naturales que ordenan la sucesión de fenómenos (Shepard, 1962: 61).

Los escritores de novelas de caballerías se afanan, como anteriormente señalamos, en dotar a sus relatos de historicidad a través de diferentes recursos. Un ejemplo de ellos, el más representativo de todos, lo hallamos en el Amadís de Gaula, en la versión de Garci Rodríguez de Montalvo. Es Montalvo uno de los escritores que más se interesan por dar visos de historicidad a su obra, interés que se aprecia desde el Prólogo. Afirma aquí haber corregido los tres primeros libros de Amadís y haber trasladado y enmendado el cuarto. En cuanto al quinto libro, Las sergas de Esplandián, el recurso es de sobra conocido por la tradición ya que acude al tópico del manuscrito encontrado y dice al respecto de este quinto libro que:

> ... hasta aquí no es memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha paresció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas parte de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían.[2]

E. Williamson ha estudiado los recursos utilizados por Montalvo para conciliar en su obra historia y ficción. Junto al tópico del manuscrito encontrado que acabamos de ver, aparecen testigos presenciales que se convierten en cronistas cuya finalidad es asegurar la veracidad de los relatos. Así el sabio Elisabat que en el Amadís aparece como un personaje, en Las Sergas se convierte en cronista:

> Aquí comienza el ramo que de los cuatro libros de Amadís sale, llamado Las sergas de Esplandián, que fueron scriptas en griego por la mano de aquel gran maestro Elisabat, que muchos de sus grandes hechos vió y oyó ...

A pesar de estos recursos, a los que habría que añadir la creación de personajes de enlace o mediación para salvar ciertas situaciones imposibles, o la aparición de personajes inverosímiles, como Urganda la Desconocida, que pretenden precisamente lo contrario, es decir, hacer el relato más verosímil, Montalvo no consigue dar historicidad a su obra. El profesor Williamson advierte como los recursos utilizados por Montalvo resultan en vano:

> Ya desde el principio, Montalvo ha estado intentando mantener con gran dificultad una apariencia de historicidad con el fin de atenuar la inverosimilitud de su ficción, pero progresivamente pierde la confianza en su capacidad para mantener esta apariencia y por ello comienza a anticipar y a adelantarse a las críticas dentro mismo del libro, inventando recursos como los testigos presenciales para que lleven a cabo un papel mediador entre las maravillas tradicionales del romance caballeresco y las exigencias de la verosimilitud (Williamson, 1991: 104).

Resumiendo la exposición anterior, el mundo proyectado por la novela de caballerías es un modelo de mundo ficcional inverosímil, que sólo tiene existencia en el texto que lo represen-

2 Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de J.M. Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols. *Las Sergas de Esplandián* están editadas por D. Pascual de Gayangos en *Libros de caballerías*, Madrid, B.A.E., XL, 1950.

ta. El carácter de la ficción, la inverosimilitud no es actualmente cuestionado por la crítica y los lectores como sí lo fue en la época en que se escribieron las novelas. Esto da una idea de la importancia del contexto histórico a la hora de estudiar la resolución de la dicotomía realidad/ficción. La novela de caballerías, como construcción ficcional, pone en pie un mundo deferente del mundo real efectivo, con el que mantiene una relación de independencia. Este modelo de mundo intensionalizado por el texto es un modelo de mundo ficcional no verosímil y es, por ello, fruto de la actividad creativa del autor. El modelo de mundo de lo ficcional no verosímil, es decir, aquél que presenta una estructura de conjunto referencial que no pertenece ni puede pertenecer al mundo real efectivo, aunque ficcional, es no mimético. Éste es el modelo de mundo que presentan las novelas de caballerías, que son ficciones utópicas, luego imposibles (Albaladejo, 1992: 85-86).

La ilusión de realidad en una obra de ficción se puede crear a través de la verosimilitud en el detalle, de manera que la ficción narrativa crea un "historial", una ejemplificación de algún esquema de la vida (Wellek y Warren, 1974: 245-270). Ello nos lleva a pensar que la verosimilitud reside en última instancia en el establecimiento de una especial relación entre el emisor y el receptor, es decir, en el ajuste entre ambos participantes de la comunicación narrativa de manera que el autor persuada al lector haciéndolo receptivo de acuerdo a un sistema de valoración de lo posible e imposible en cada momento histórico. Autor y receptor deben compartir en este proceso el mismo modelo de mundo de carácter ficcional.

En el caso de la novela de caballerías, la ficción es, como brevemente hemos expuesto, el elemento definidor de la narrativa caballeresca. Igualmente, y por las características que posee la ficción en el tratamiento de lo maravilloso, es en el estudio interno del elemento ficcional donde la novela de caballerías demuestra su coherencia y operatividad en el sistema genérico renacentista. La narrativa caballeresca se nutre de los ideales de la caballería como institución, donde se mezcla lo real y lo fantástico con una concepción del mundo diferente que transmite los valores de la época en que se compone. Es legítimo el término novela en este caso en cuanto presenta un modelo de mundo diferente del real pero totalizador. En este sentido hay que entender y profundizar en la narrativa caballeresca nacional, sin la cual sería imposible explicar la aparición del Quijote como novela total en el desarrollo de la Teoría Literaria desde el Renacimiento hasta nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1992). *Semántica de la narración: la ficción realista,* Madrid: Taurus.

CHEVALIER, M. (1976). *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII,* Madrid: Turner.

FORCIONE, A. (1970). *Cervantes Aristotle and the Persiles,* Princenton: Princenton University Press.

GARCÍA BERRIO, A. (1975). *Introducción a la Poética clasicista: Cascales,* Barcelona: Planeta.

IFE, N. (1985). *Reading and fiction in Golden-Age Spain,* Cambridge: Cambridge University Press.

MARTÍN JIMÉNEZ, A. (1993). *Mundos del texto y géneros literarios,* La Coruña: Universidad de La Coruña.

MARTÍNEZ BONATI, F. (1992). *La ficción narrativa*, Murcia: Universidad de Murcia.

PIERCE, F. (1991). *Narrativa española en los siglos XVI y XVII,* Baleares, Universidad de las Islas Baleares.

POZUELO YVANCOS, J.M. (1993). *Poética de la ficción,* Madrid: Síntesis.

RILEY, E. (1989). *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus.

SEGRE, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario,* Barcelona: Crítica.

SHEPARD, S. (1962). *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro,* Madrid: Gredos.

WEINBERG, B. (1961). *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance,* Chicago: Chicago University Press.

WELLEK, R. y WARREN, A. (1974). *Teoría literaria*, Madrid: Gredos.

WILLIANSON, E. (1991). *El Quijote y los libros de caballerías,* Madrid: Taurus.