

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum II

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 11**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),
 Museu Municipal de l'Almod , X tiva
 Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum II): 84-608-0304-X

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica
 de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial
 BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per
 cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de
 l'editor.

NUEVAMENTE EN TORNO A *PRIMALEÓN* Y EL PROBLEMA DE SU AUTORÍA

El problema de la autoría de *Primaleón*¹ sigue vigente ya que ninguna de las propuestas satisface en cuanto a qué personaje real compuso obra de tal extensión: *Primaleón* no escapa a la característica de todo libro de caballerías que sólo por excepción tiene menos de doscientos folios. Era continuación de *Palmerín de Olivia* y se publicó sólo seis meses después de éste: la *princeps* de *Palmerín* es del 22 de diciembre de 1511 y la de *Primaleón* apareció en Salamanca el 3 de julio de 1512. Ni siquiera se ha encontrado algún dato que, al menos, permitiera asegurar la condición de «escritor» o «escritora» de su autor; es bien sabido que esta última conjetura surgió de las palabras *femina composuit* incluidas en los versos latinos *ad lectorem* escritos por Juan de Trasmiera con los que se cierra *Palmerín de Olivia*, atribución en las que se insiste en los versos finales de *Primaleón*: «En este exmaltado y muy rico dechado / van esculpidas muy bellas labores / de paz y de guerra y de castos amores / por mano de *dueña prudente labrado*».

Se ha pensado que esta «escritora» quizá estuviera oculta bajo el nombre de Francisco Vázquez por el dato que aporta el colofón de la primera edición de *Primaleón*: en el folio último se lee «Fue trasladado este segundo libro de Palmerin, llamado Primaleon e ansimesmo el pri | mero, llamado Palmerin, de griego en nue | stro lenguaje castellano e corregido e emen | dado en la muy noble ciudad de Ciudadro | drigo por Francisco Vasquez vezino de la dicha | ciudad». Y el nombre de este probable autor se conservó en la edición de 1524 —aparentemente la segunda—, en cuyo colofón, idéntico al de la *princeps*, se agrega la referencia a los talleres gráficos y a la fecha: «Fue impresso en la | muy noble e muy leal cibdad de Seuilla, | por Juan Varela de Salamanca. Acabose | a primero de Octubre. Año

1. Esta investigación se hizo sobre las consideradas primeras ediciones de *Primaleón*, Salamanca, 1512 (Cambridge University, F.151.b.88); Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1524 (Paris, Nationale, Rés. Y2 242); Toledo, Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro, 1528 (Paris, Nationale, Rés. Y2 243); Venecia, Juan Antonio de Nicolini de Sabio. Edición corregida por Francisco Delicado (Madrid, Nacional, R-12100).

del nasci | miento de Nuestro Redemptor Jesu | Christo de mill e quinientos e xxiiij / años».

En la edición veneciana de 1534, Francisco Delicado defendió esta posible autoría femenina (v. el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, R-12.100): «mas no sé quién lo hizo, porque calló su nombre al principio y al fin», «es opinión de personas que fue muger la que lo compuso, fija de un carpintero», a la que llama «la señora Augustóbriga». Así, Delicado cambia el topónimo, con el que también se conoce a Ciudad Rodrigo, en antropónimo, «creando» el nombre de la autora.

María Carmen Marín Pina (1991: 117) estudió largamente las distintas opiniones que pueden sintetizarse así: a) la misma escritora creó las dos obras; b) el autor pudo ser Juan Augur de Trasmiera, suposición que surge a partir de los versos latinos ya mencionados, c) la autoría de Francisco Vázquez es muy poco sostenida, se cree que pudo ser un seudónimo que escondía a la citada escritora. En mi trabajo anterior sobre este tema (Ferrario de Orduna 2000: 717) me explayé sobre las investigaciones de Marín Pina sobre los Vázquez de Ciudad Rodrigo que tuvieron como resultado la identificación de su linaje y de sus armas. Algunos nombres de esa familia deben tenerse en cuenta: el de Pedro Vázquez y sus dos esposas, Ana Pérez y Catalina Arias, y el de Francisco Vázquez, hijo de Pedro y de su segunda esposa Catalina. Por datos reunidos por María Carmen Marín Pina puede ser posible considerar a la segunda esposa de Pedro Vázquez, Catalina Arias, autora de *Palmerín* y *Primaleón*, con la eventual colaboración de su hijo Francisco.

Sea como fuere, las posibilidades son tres: o un solo autor o dos escritores distintos escribieron *Primaleón*, o quizá, dos, sí, pero conjuntamente. La autoría única es la que se ha sostenido con más firmeza pues surge el interrogante casi admirativo: ¿qué otro escritor hubiera podido en medio año levantar todos los hilos narrativos y continuarlos, aquellos que habían quedado pendientes en *Palmerín de Olivia*? Y parecería evidente que el verdadero autor los había dejado alzados para retomarlos él mismo en una continuación, que hasta podría haber tenido ya bosquejada.

Afirmaba Garrido Gallardo (en prensa), a fines de 2002, en un congreso sobre «lectores y lecturas» que «en el origen del texto que se lee hay siempre un emisor de carne y hueso, ostensible en la comunicación oral, diferido en la comunicación literaria y en toda comunicación escrita. Pero el lector no advierte quién es ese autor, qué quiere transmitir, a partir de corporeidad alguna, ni de datos empíricos que ilustren su personalidad sino por medio de una reconstrucción que realiza a partir del texto que recibe». Pero, sin duda, el autor así reconstruido puede ser muy distinto del que realmente existió, según los datos que se tienen. En el caso de *Primaleón*, por el momento no se ha rescatado ninguno, sólo esbozamos conjeturas y ningún elemento existe que ayude a esclarecer el misterio de su autoría. Por ello, creo que una relectura de la obra permite advertir algunas señales.

Primaleón ofrece todos los requisitos —estereotipos algunos— para ser considerado sin ninguna duda como un auténtico libro de caballerías (con la profusión de duelos, batallas y torneos en los que siempre los protagonistas resultan victoriosos). Muestra, además, ciertos rasgos coincidentes con los de *Palmerín*. En

primer lugar, destaco la *dilación* excesiva: muchos folios iniciales de éste incluyen los avatares de la relación entre Griana y Florendos, hasta el advenimiento del protagonista. De igual modo, en su continuación, *Libro Segundo del emperador Palmerín*, «los grandes y hazañosos hechos de Primaleón y Polendos sus hijos y assimismo de los de don Duardos» no se contarán hasta el f. viij r^a en que el lector se entera de la existencia de uno de ellos. Se trata de Polendos, hijo de Palmerín y de la reina de Tarsis: el lector no debe asombrarse, aunque Palmerín jamás hubiera sido infiel a su señora Polinarda, lo permitió el hechizo de un vino que lo sumió en profundo sueño. Hasta la aparición de Polendos, el narrador se ha ocupado de las andanzas de Belcar. Primaleón aparecerá después, pero es don Duardos quien surge muy tardíamente, en el f. lxxvij r^a. Las aventuras caballerescas son interminables y, en muchos casos, a punto de culminar, sufren una nueva derivación con la llegada de algún caballero o doncella que pide un don... y todo vuelve a empezar. Ese recurso aparece con frecuencia, todavía hacia el final, porque, después de las bodas, antes de la partida de las nuevas parejas, surge Truendo, caballero que se enamora de Flérida y muere con motivo de estos amores imposibles, por lo que, otra vez, hay postergaciones. Al mencionar la aventura, razón de ser del héroe, recordamos que la maldad aparece con frecuencia y vencer a los personajes que la encarnan constituye una gran parte de las hazañas caballerescas. Ella aparece desde el comienzo de la obra, en los hijos del buen caballero que recibe a Belcar y que injustamente lo atacan y así la perpetua lucha entre el bien y el mal es una constante.

Primaleón es, indudablemente, un perfecto libro de caballerías en todos los elementos que caracterizan el género, desde los menos importantes, los colores de las armas (verdes, negras, bermejas, aunque pueden ser significativos), hasta el firme propósito de continuar la materia narrativa. Así se alude a «la grande hystoria de don Duardos», también se dice de un episodio que «en la grande hystoria de Primaleón se cuenta muy largamente» y se menciona a Uasilia, la hija menor del emperador, quien se casa con «Uernaio, como se cuenta en su crónica»... Los espacios son los característicos del género, con un predominio de islas, desde la de Carderia, primera de la serie, que implicará la aventura de Francelina y así se retoma el hilo narrativo suspendido en la Primera Parte; luego, la isla de Delfos, que incluye el primer relato independiente, de carácter mágico; la de Cintara, que tiene especial importancia porque en ella tiene lugar el encantamiento de Primaleón; la isla Cerrada, lugar de maravillas; la isla de Ordán, escenario de una gran batalla. Por su parte, la mención de la isla de Malfado enlaza la narración con ese espacio mágico de gran importancia en *Palmerín de Olivia*. Naturalmente, la alusión a las islas se entrecruza con referencias a ciudades como París, Constantinopla y Londres; y a reinos e imperios como Macedonia, Francia, Yndia, Inglaterra y Grecia y Turquía. Podemos agregar a estos rasgos caracterizadores algún otro importante como el recurso del disfraz: así como don Duardos simula ser jardinero para lograr el amor de Flérida —y de este modo se presenta durante un lapso considerable—, Belagriz, en determinado momento de la obra, se convierte en mercader.

Como la mayoría de los representantes de la literatura caballeresca, la *variatio* se logra mediante las interpolaciones. Creo que, en *Primaleón*, tres son las

importantes, colocadas relativamente equidistantes, pero ninguna es absolutamente independiente. La primera es la más breve, corresponde al capítulo 81, es introducida por el narrador —«y sabed que»— y se ubica en la isla de Delfos, ámbito de magia. Narra la desdicha del duque de Fires enamorado de la hija del sacerdote que domina la isla; pero éste, por «su saber» se entera de la visita del duque, lo hace despedazar por leones y la hija, al verlo, se mata con la espada de su amado; el sacerdote los pone en una tumba y encanta el lugar. Si bien es la célula narrativa más autónoma, no deja de vincularse con el relato base ya que, tiempo después, será Polendos quien deshaga el encantamiento al vencer a un terrible puerco espín y accederá al templo y enviará los objetos mágicos que allí había al emperador, como el libro cerrado que después adquirirá importancia: en el templo está la sepultura de los enamorados y en una capilla, un ídolo de oro coronado, en cada mano llevaba una espada y el mencionado libro cerrado con cuatro sellos. Cuando termina el encantamiento, se decide levantar un monasterio en ese sitio y en el lugar que ocupaba el ídolo, dice el narrador que «se puso la imagen de Nuestra Señora».

En cuanto a lo extraordinario, es casi constante en la obra. La historia siguiente, por ejemplo, no podría desenvolverse sin las soluciones maravillosas. A lo largo de *Primaleón* son frecuentes las situaciones en que actúa la magia: cuando el gigante Baledón en la isla de Delfos impide el paso de las embarcaciones con cadenas muy gruesas que unen dos peñas, por obra de encantamiento; la doncella hechizada y convertida en sierpe; el lecho con cobertor de oro «que daua de sí gran claridad» que encuentra Polendos en el camino, después de rescatar al rey, padre de Francelina; la espada con poderes que utiliza don Duardos o la transformación de personajes imitando a la Urganda amadisiana, como la vieja que maldijo a Polendos que, más tarde, aparecerá «chica e lassa» y «grande y fea»... Una de las grandes maravillas acontece cuando en el escudo de Primaleón, el Caballero de la Roca Partida, se une la «roca partida» que indica el comienzo de la armonía y la paz verdadera.

María Carmen Marín Pina (1986: 105) se ocupó del episodio intercalado siguiente (capítulos 139-143). Es el de Finea y Tarnaes, que, precisamente, se enlaza a la obra por medio de éste, cuyas desventuras y las de Finea, su amada, se cuentan. Desde el comienzo, hay elementos extraordinarios y se explicita que algunos personajes eran «de gran saber», así se dice del rey enamorado de Finea, que era «muy gran sabidor». Es una historia que, aunque se introduce, tiene relación con el relato base porque Tarnaes, que será terriblemente castigado por el rey su padre —que amaba a Finea— será después salvado por don Duardos. La joven había sido colocada en una sepultura sobre seis pilares de jaspe, mientras que Tarnaes fue llevado por el rey a una montaña en la que éste había creado una huerta de extraños árboles y allí por siempre tuvo que comer frutas y beber aguas tan amargas como la amargura sufrida por el rey hasta que el cavallero lo rescata. Pasado el tiempo, Tarnaes se enamorará de Uisiliarda, hija de Polendos y Francelina, es decir, nieta del emperador. Y por otra parte, muchos años después —aunque no sabremos cuántos—, una hija de Uisiliarda y Tarnaes será Sidela, la amada de Platir, y personaje importante en la historia tercera.

Ricarda es la protagonista de esta tercera célula narrativa (capítulos 213-216) que también enlaza con personajes de la obra y se incluye casi al final de *Primaleón*. Tanto es así que su gran amor es Platir, hijo y sucesor de Primaleón². El padre de Ricarda es Robín, «maestro de obra de entallar», «el más sutil en sus obras que no ouo otro en el mundo», que ha de acompañarla en su seguimiento de Platir. Cuando lo ubica, en Lacedemonia, es el día de sus bodas con Sidela. Ricarda mantiene siempre en todo este proceso de búsqueda del amado la discreción que la caracteriza y ante esta realidad, primero, se estremece considerando esos desencuentros, «cómo ella auía sido tan malandante, jamar a quien no la amaua siendo tan desamada!». Pero después, ha de mostrar una actitud nueva con palabras desconcertantes: «Y qué más bienauenturança quiero yo que solamente amarle para seruirlo todos los días de mi vida, vello ante mí! ¡No quiero yo más galardón sino que él sepa que por amor dél dexé a todos los del mundo y que no es otro mi deseo sino verlo y seruirlo para siempre e jamás trocar mi amor!». Y así toma la extraordinaria decisión de iniciar su servicio al caballero. Al igual que en otras situaciones difíciles, el narrador crea la necesaria distensión por medio de la música: «sacó su harpa que traýa escondida e su padre el salterio e muy acordadamente començaron a cantar e tañer tan bien e dulcemente que todos quantos lo vieron se espantaron». Lo cierto es que Ricarda, una doncella, cumplirá su servicio de amor a Platir con la aceptación, aunque asombrada, de Sidela.

Los personajes de *Primaleón* son los de siempre en los libros de caballerías: los principales de la realeza y alta nobleza, enanos y gigantes, bondadosos como Risdeno, el leal enano de Primaleón, o Bruchel, el enano de Arnedos; el malvado gigante Baledón, señor de la isla de Delfos y otros que sufren cambios y se convierten en ayuda eficaz de los caballeros como el gigante Gataru y su hermano Mayortes, víctima de un largo encantamiento. En escaso número, aparecen ermitaños como el que muere a manos del cruel Lecefin. Un personaje que merece especial atención, y de hecho se le han consagrado numerosas páginas (González 1999), es Patagón, en particular por todo el proceso que en él se opera, desde el salvajismo extremo que lentamente va modificándose, y es así como se le retiran las cadenas y la persuasión femenina —gracias a Seluia— logra su total apaciguamiento. Como en la mayoría de los libros de caballerías, la *anagnórisis* desempeña una función especial de ayuda a los seres desencontrados: así por el anillo dado por la reina de Tarsis, comprueba el emperador que Polendos es su hijo.

El tratamiento del tiempo es el usual en la literatura caballescra, aparentemente puntualizado en ocasiones, «estuuu quatro días a gran vicio», «e assí passó un mes», «esto fue vn sábado muy de mañana», «un miércoles de mañana» (¿de qué mes, de qué año?), «dos oras antes del día», pero no se sabe de cuál..., junto a la imprecisión total —«ha mucho tiempo que estamos aquí», dicen ciertos personajes

2. Véanse ff. CCXXXIIIJ a CCXXXVIJ de la edición de *Primaleón*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1524 (Paris, National, Rés. Y2, 242). En el Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval de Santander (septiembre 1999), destaqué la historia de Ricarda como uno de los relatos más logrados —y hasta inesperado— de la obra.

en el momento de ser rescatados— o la imposibilidad de calcular cuántos años pasaron desde el deslumbramiento de Tarnaes ante la belleza de la hija de Polendos, niña por entonces, hasta su casamiento con ella: siempre será el narratario quien deba imaginar el lapso transcurrido, en este caso como en muchos otros. Sin duda, éstos eran los códigos del género que acentuaban su carácter de vagarosa irrealidad. Por otra parte, el avance y retroceso del tiempo narrativo se logra mediante un gran uso de prolepsis y analepsis.

Sin embargo, hay en *Primaleón* pasajes dudosos, ambiguos o claramente contradictorios que permiten sospechar, quizá una mano distinta, quizá de alguien que o ha querido colaborar o ya lo ha hecho en otra ocasión sin recordar con exactitud los detalles de la trama. Pienso, por ejemplo, en aquel momento en que uno de los personajes a quien se conoce como el Caballero Giber que sólo sabe el apodo de Primaleón (*Caballero de la Roca Partida*), pero nunca lo ha visto, no obstante afirma: «Mi señora Gridonia, vedes, aquí traxe a *Primaleón*»... (el subrayado es mío). Ésa es la verdad, pero Giber no lo sabe, subrayo, y es una verdad tan increíble que, quizá por eso, en el momento de enmendar, los correctores de la primera edición y de las siguientes no se animan a hacerlo. Llama la atención especialmente que Delicado, que tanto suprimió, agregó y modificó el texto, en este caso dudoso conserva esta lección de la que, en definitiva, no podremos nunca saber si se trata de una errata o la afirmación del Caballero Giber tiene algún matiz jactancioso o irónico.

También se registran situaciones y comportamientos insólitos que llaman la atención del lector de libros de caballerías: Belagriz, amigo de don Duardos, finge ser éste en un enredo amoroso y para que el engaño sea completo —y más reprobable— lleva su espada y su manto. De este modo se complica la materia narrativa (f. CLXIIIJ v^a) y Don Duardos —para no descubrir la mala acción de Belagriz— jamás explicará el engaño de que fue víctima Paudricia, quien siempre habrá de suponer que don Duardos es el padre de su hijo; y Belagriz, por su parte, nunca tendrá la nobleza necesaria para admitir ante ella y ante don Duardos sus lamentables argucias.

Pero hay comportamientos más graves: recordemos a un caballero envilecido llamado Lecefín, hijo del soldán de Persia, que desde el comienzo se distingue en una lucha porque «aunque era muy niño, era muy ardid»; pasado el tiempo, protagonizará todo tipo de fechorías y traiciones. En un momento dado quiere atacar a un caballero, Arnedos, a quien consideraba «mortal enemigo». El narrador cuenta cómo un testigo quiere disuadirlo («el hermitaño que assí los vio, fue a ellos rogando a Lecefín que por Dios dexasse aquel cauallero, que era villanía acometerlo estando tan malferido e diziendo esto púsose en medio»), a lo que agrega encubiertamente su juicio de valor, en el que se insiste después: «Lecefín, que era moro, no curó de las palabras del hermitaño, mas antes con gran yra le dio tal golpe encima de la cabeça que dio con él muerto en tierra», «¡Perro descreýdo!», «¡traydor moro descreýdo!», «¡qué falso cauallero, cómo parece a su padre el soldán!», «¡don falso moro!», le dirán después. Sus acciones lo muestran como verdadero «anticaballero», calificativo este que puede adjudicar el narratario, pero

el narrador nunca lo explicita ni sugiere. El emperador «fue muy enojado de Lecefin e dixo: —Por cierto, él no puede ser sino fijo del soldán en quien siempre ouo trayciones». Mucho más tarde, se anticipará la futura conversión de Lecefin: «E sabed que Lecefin no era cauallero en que ouiesse lealtad ni mesura fasta que amó muy afincadamente a vna fija del emperador Trineo e por amor della mudó toda su mala condición», «e de allí adelante jamás hizo cosa que retraérsele pudiesse».

Puede objetarse, desde luego, que casos de indignidad proliferan en la literatura caballeresca, pero creo que son infrecuentes aquellos que no merecen la reprobación del autor, mediante la voz de algún personaje o del mismo narrador. Por otra parte, hay que destacar la proximidad de la primera edición de *Amadís de Gaula*, que presentó al perfecto caballero cuya imagen impecable debía estar muy presente en los autores de los primeros libros de caballerías.

La crítica de las últimas décadas, como bien se sabe, intenta siempre encontrar cierta relación entre el texto y la sociedad de su tiempo. Hasta podría suponerse que, en *Primaleón*, por ejemplo, este personaje transgresor, como es Lecefin, pudiera con sus maldades reproducir o trasladar al folio impreso las fechorías de un personaje de la realidad, quizá vinculado a alguna corte conocida, pero lo cierto es que, como nada sabemos del auténtico autor, sólo se trataría de una verdad totalmente imaginada, sin apoyatura alguna.

También Polendos tiene un proceder engañoso cuando finge amor a Leifida para cumplir su cometido que es dejar en libertad al padre de su amada Francelina, preso en el castillo de Albazes. El plan se cumple, pero el desenlace es trágico: Leifida muere de dolor ante la muerte de sus seres queridos. El doncel de la joven enamorada sintetiza de este modo el comportamiento de Polendos: «¡Ay, Dios, qué gran traición!». Si es cierto que también en la literatura caballeresca se practica aquello de ‘el fin justifica los medios’, pocas veces se lee en sus páginas que al héroe colmado de virtudes se le atribuya, y con justicia, semejante «traición» por la que mueren o son muertos aquellos a quienes Polendos engañó.

Ni el rey Frisol, con gran asombro de quienes lo rodean y de los lectores que recuerdan su heroico pasado descrito en *Palmerín de Olivia*, es excepción en la lista de personajes injustos. Y así se lo muestra, pretendiendo despojar a una dueña de sus derechos y posesiones y don Duardos se encargará de recriminárselo: «—Rey Frisol de Ungría, muy marauillado só yo de ti porque fasta agora tu gran loor ha subido hasta el cielo de tus grandes fechos e agora por tan ligera cosa quieres escurecer tu fama, que los que con afán la ganan no deuen fazer cosa por donde la pierdan» (f. LXXV v^a). Y en este caso, también el narratorio se desconcierta porque Frisol cambia de actitud no por hacer verdadera justicia, sino por temor a que su caballero pueda sucumbir en batalla con don Duardos.

Por contrapartida, la figura del emperador Palmerín está modélicamente mostrada en su capacidad de comprensión y otorgamiento del perdón, varias veces, a sus enemigos, y también a su hija Flérída. Una idea constante queda expresada por él mismo, después de haber fracasado en la prueba del libro cerrado y cuando su hijo Polendos exclama: «pues vos no lo abristes que si por bondad de armas ha de ser, ¡quién con vos se yguala ni ygualará!». El emperador responde: «Dexaduos

deso, hijo, que ya mi tiempo pasó e viene el de vosotros» (f. XLVIJ v^a). Ese tópico, la superación del heroísmo y de la fama del padre, se incluye con frecuencia en la literatura caballeresca. En otro momento, es el narrador que, admirado ante las hazañas de Polendos, exclama: «Qué vos diremos dél que Palmerín su padre, en su tiempo, no hizo tales estrañezas en armas». Parecería que el autor tuviera interés en mostrar la glorificación de Palmerín al hacerlo intervenir en la batalla final, y cuando se descubre su identidad «todos eran marauillados en oýr que aquél fuese el emperador y decían que Dios auía consentido aquella auentura porque todos conosciessen e viessen que mientras él era biuo no auía su par». Sin embargo, al contar los sucesos de Platir —recuérdese que éste es nieto del emperador—, el tiempo ha pasado y el narrador al referirse a los hábitos de Palmerín cuenta que no dejaba de cazar «aunque el emperador era tan viejo».

La hondura de sus consejos se refleja particularmente en los tramos finales de la obra, que son los de su vida: ésta termina como la de un perfecto cristiano. Son momentos, por otra parte, en que Polinarda se manifiesta como su esposa digna que con discreción deja brotar toda la profundidad de sus sentimientos doloridos: ella que nunca es nombrada así, Polinarda, sino como «la emperatriz», quizá como el mejor de sus nombres...

Es decir, que hay en *Primaleón*, por una parte, situaciones muy especiales, como la que acabo de evocar, mostradas con finura, sentimientos delicados que el autor trabajó cuidadosamente y que no se reflejan sólo en estas conmovedoras páginas últimas sino también en la descripción del mundo afectivo de don Duardos y Flérída, de Primaleón y Gridonia, y de la pasión exaltada de Leifida, en suma, descripción de las delicadezas expresivas y reveladoras de sutilezas profundas del alma femenina que establecen nexos con algunos momentos de *Palmerín de Olivia*.

Sin embargo, todo esto se muestra junto a ciertas contradicciones que aparecen en la obra como el trazo imperfecto en un logrado fresco. Y en cuanto a éstas, las presuntas torpezas, pareciera que esos pasajes que hemos considerado dudosos, ambiguos o lamentables, como las falsas actitudes de Belagriz, los fingimientos de Polendos hacia Leifida con tantas muertes innecesarias como resultado, las malévolas y crueles simulaciones de Lecefín también con sangrientas secuelas, hasta la increíble injusticia de Frisol, esas aparentes impericias podrían haber surgido, como la pincelada de una mano distinta sobre un lienzo. Aunque las situaciones de felonía en la literatura caballeresca son frecuentes, a mi entender, es original la *impunidad* con que este narrador protege a algunos personajes que carecen de responsabilidad y de sentido de culpa. «Este narrador», ¿lo es de toda la obra, o de alguna de sus partes? No es la anécdota en sí la que sorprende al lector, acaso lo sea que queden sin enjuiciamiento las terribles consecuencias del mal obrar y que sobre esto no haya ningún comentario del narrador, se declara la «mala condición» de Lecefín, pero no hay censura —y, mucho menos, castigo— y se le otorga un «final feliz» al que llega sin ningún remordimiento.

Quizá Catalina Arias escribiera *Primaleón*, tal vez su hijo Pedro Vázquez colaborara en la redacción de algunos episodios que simplemente imitaban los similares de otras obras que ellos conocían (por ejemplo, los desdichados amores del duque de Fires, en la primera interpolación), quizá uno de los dos «autores»,

haya acentuado el dramatismo de algunas escenas, tal vez de ambos sea la actitud ligeramente despectiva, aunque encubierta, hacia el musulmán... hipótesis esta que no pretende postular autoría femenina o masculina de la mayor parte de la obra, sino que destaca una elaboración de algún modo desapareja.

En todo caso, creo que puede valer la advertencia que hicieran algunos estudiosos de la pintura flamenca: si es cierto que el famoso *Políptico del Cordero Místico* es una obra hecha en colaboración por los hermanos van Eyck, nunca se podrá lograr, ni debe intentarse, separar las «manos» de estos artistas en las pinturas de uno de los más famosos y enigmáticos polípticos de toda la historia del Arte (Sustersic 1998). También *Primaleón* es uno de los más ricos y valiosos libros de caballerías: no es casual que Gil Vicente, haya encontrado inspiración para su *Tragicomedia de don Duardos* en los amores de Flérida y el príncipe de Inglaterra leídos en los folios de alguna de las primeras ediciones de *Primaleón* y también éste, todavía hoy, conserva algunos enigmas, en particular, el de su autoría.

LILIA E. FERRARIO DE ORDUNA
Seminario de Edición y Crítica Textual
Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas
de Buenos Aires

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia (2000), «*Palmerín de Olivia y Primaleón: algunas observaciones sobre su autoría*», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 septiembre de 1999)*, pp. 717-728.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (en prensa), «Consideraciones necesarias para una semiótica desde la recepción» en *Actas del Congreso Internacional sobre «Lectores y lecturas» (Cádiz, Seminario Castelar, Universidad)*.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (1999), *Patagonia-Patagones: orígenes novelescos del nombre*, Provincia del Chubut (Argentina), Subsecretaría de Cultura.
- MARÍN PINA, María Carmen (1986), «La aventura de Finea y Tarnaes como relato digresivo del *Primaleón*», en *Formas breves del relato*, Casa de Velázquez, Universidad de Zaragoza, pp. 105-114.
- (1991), «Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías», *Journal of Hispanic Philology*, xv, pp. 117-130.
- SUSTERSIC, Bozidar Darko (1998), «Las Teorías de Arte y la formación y deformación de la memoria: el caso del *Políptico* y la obra de Jan van Eyck», en *Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte «Julio Payró»*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 8, pp. 35-62.