

CLARIBALTE Y SUS LIBROS: 500 años

Karla Xiomara Luna Mariscal
Aurelio González
Axayácatl Campos García Rojas
Editores



CLARIBALTE Y SUS LIBROS: 500 AÑOS


CÁTEDRA
JAIME
TORRES
BODET

CLARIBALTE Y SUS LIBROS: 500 AÑOS

Karla Xiomara Luna Mariscal
Aurelio González
Axayácatl Campos García Rojas
Editores

Con la colaboración de
Nashielli Manzanilla Mancilla



863.3
F3634c

Claribalte y sus libros : 500 años / Karla Xiomara Luna Mariscal, Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, editores ; Nashielli Manzanilla Mancilla, colaboradora. – 1ª ed. – Ciudad de México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2022.

372 p. : il. ; 22 cm. – (Cátedra Jaime Torres Bodet)

ISBN 978-607-564-360-1

1. Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo, 1478-1557. Claribalte – Crítica e interpretación 2. Claribalte – Personajes. 3. Libros de caballerías – Historia y crítica. I. Luna Mariscal, Karla Xiomara, ed. II. González, Aurelio, ed. III. Campos García Rojas, Axayácatl, ed. IV. Manzanilla Mancilla, Nashielli, colab. V. Ser.

Primera edición, 2022

DR © El Colegio de México, A.C.
Carretera Picacho Ajusco núm. 20
Ampliación Fuentes del Pedregal
Alcaldía Tlalpan
14110, Ciudad de México, México
www.colmex.mx

ISBN 978-607-564-360-1

Impreso en México

ÍNDICE

Introducción, 11

El *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo y los designios de la casa de Austria: “e quiso comprender en sí los honores espirituales”, 15
ALBERTO DEL RÍO NOGUERAS

Las formas de los comienzos: del *Claribalte* a la *Historia general...* de Gonzalo Fernández de Oviedo, 45
VALERIA AÑÓN

La nigromancia de Oviedo. El conocimiento oculto del autor en el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo, 61
AURELIO IVÁN GUERRA FÉLIX

El *Claribalte*: notas en torno a lo maravilloso, 81
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

**

Reyes, príncipes y nobles en el *Claribalte*, 93
MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

La figura del caballero en *Claribalte*, 109 ✓
AURELIO GONZÁLEZ

Visión humanista del caballero en *Claribalte*:

una pragmática de príncipe. 121

JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ

“Era persona muy sabia”. El *Claribalte* y sus sabios, 165

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE

La lengua del gigante en el *Claribalte*, 181

AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS

La vida palaciega en *Claribalte*, 195

JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO

La visión del torneo en el *Claribalte*, 215

NASHIELLI MANZANILLA MANCILLA

Flora de cristal, tela y tinta. La transmisión del amor a través de las flores en el *Claribalte* y otros libros de caballerías. 229

ANDREA FLORES GARCÍA

La enfermedad del amor y el agua encantada de Celacunda:

alivio transitorio en el *Clarián de Landanís*, 253

LUCILA LOBATO OSORIO

El personaje de Morgana en el Libro segundo

del *Espejo de caballerías*, 273

ROSALBA LENDO

La maldad inmotivada de Arcaláus, 291

CARLOS RUBIO PACHO

“Y con aquesto haze fin el primero libro, o parte, de la Historia y crónica del emperador don Félix”:

finales y continuaciones posibles

en los libros de caballerías, 305

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA

Reliquias de santos y piedras de extraña virtud

en algunos libros de caballerías, 323

MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA

La recepción negativa del *Amadís* en la novelística

de los siglos XIX y XX:

el caso de Larra y Hugo Hiriart, 335

JULIO ENRIQUE MACOSSAY CHÁVEZ

Bibliografía, 345

EL *CLARIBALTE*: NOTAS EN TORNO A LO MARAVILLOSO

Karla Xiomara Luna Mariscal

El Colegio de México

La reacción de la crítica ante la única obra de ficción de Gonzalo Fernández de Oviedo no ha sido muy entusiasta respecto a su calidad literaria, en cambio, ha rescatado su condición como “subtexto de tipo político e ideológico”¹ y su carácter original respecto al paradigma poético de los libros de caballerías,² en el sentido de la reelaboración, si no exitosa, sí novedosa, de los motivos cardinales del género en el cual se inscribe. Destaca muy especialmente la aportación de Alberto del Río Noguerras, quien ha señalado brillantemente los desvíos del paradigma poético caballeresco presentes en el *Claribalte*,³ así como el estudio de María José Rodilla León:⁴ la reelaboración de la ficción del manuscrito original, del nacimiento y el nombre del protagonista, de la caracteriza-

¹ Jorge Martín García, *Edición y estudio de la Relación de lo Suscedido en la prisión del rey de Francia de Gonzalo Fernández de Oviedo*, tesis, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017, p. 63. Elemento destacado por Juan Bautista Avalle-Arce, “El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo, alias de Sobrepeña”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, I (1972), pp. 143-154; y “Variedades narrativas ficticias y no ficticias”, en Cedomil Goic (coord.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, vol. 1. Época colonial*, Barcelona: Crítica, 1998, pp. 375-386.

² Uso aquí los términos “poética” y “poético” como el conjunto de los códigos formales, temáticos e ideológicos que caracterizan y definen el modelo narrativo constituido por los libros de caballerías.

³ Alberto del Río, “El desvío del paradigma de género en el *Claribalte*, novela de caballerías de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Salastano. De interpretación textual*, Huesca: Colegio Universitario, 1985, pp. 99-119.

⁴ María José Rodilla León, “Introducción”, en Gonzalo Fernández de Oviedo,

ción del héroe, del matrimonio secreto y del concepto del ‘amor cortés’, del tratamiento geográfico; la potenciación de los elementos ligados a palacio y a los torneos y justas frente al paradigma de la ‘aventura’ del ‘caballero andante’; y, finalmente, la escasa presencia de la maravilla. Éste será el aspecto primordial al que dedicaré las siguientes líneas.

Sabido es que en torno a la presencia de lo maravilloso, vinculado a los conceptos de verosimilitud y poética del *roman*, en el sentido que le daba Deyermond a este término, permitió al maestro Martín de Riquer establecer la clásica distinción entre libros de caballerías y novela caballerescas, en la que la clave de construcción poética pasaba precisamente por “el triunfo de la imaginación morigerada” (novela de caballerías, cuyo prototipo es *Tirant*) frente al “triunfo de la imaginación y lo maravilloso” (libro de caballerías cuyo prototipo es *Amadís*).⁵ Pese a las matizaciones, la crítica especializada sigue reconociendo la utilidad y la condición “substancialmente correcta”⁶ de esta categorización en torno al criterio de la verosimilitud. También José Manuel Lucía Megías, al interior de la propia corriente imaginativa y maravillosa de los libros de caballerías, utilizará estos criterios para establecer los subparadigmas caballerescos que se han vuelto ya clásicos en los estudios del género.⁷

Debido a los desvíos del paradigma presentes en el *Claribalte*, esta novela abre un espacio privilegiado de reflexión en diversos ámbitos. Por un lado, el de la disyunción entre su valor histórico y su valor literario, entre el discurso histórico y el ficcional, entre el pacto de verosimilitud

Claribalte, ed. de María José Rodilla León, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 9-50.

⁵ Martín de Riquer, “Cervantes y la caballerescas”, en Juan Bautista Avallé-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma Cervantina*, London: Tamesis, 1973, pp. 273-292.

⁶ Alberto Várvaro, “El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del siglo xv”, *Estudis Romànics*, 24 (2002), p. 51.

⁷ José Manuel Lucía Megías, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, insulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, en Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (eds.), *Fantasia y Literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana, 2004, pp. 235-258.

y las estrategias legitimadoras de las “historias fingidas”. Por otro, el de la construcción de la poética de géneros: el caballeresco, el *roman* artúrico, el cronístico, en primer lugar, pero también el de la novela realista breve europea del siglo xv y el de las historias caballerescas breves (en cuyos paradigmas narrativos es mínima la presencia de los elementos mágicos y maravillosos); o, incluso, el de las divinizaciónes literarias. Como ya señalara Rodilla León, la abundante presencia de las expresiones relacionadas con la divinidad y el predominio del sentido providencial en la obra “podrían hacernos pensar que el *Claribalte* es un libro de caballerías a lo divino, aunque es bastante arriesgada esta afirmación”,⁸ pues, en efecto, también respecto a este paradigma el *Claribalte* se desvía. El uso de la alegoría, tan característico de las divinizaciónes caballerescas, es mínimo en el texto, y sólo aparece, actualizado dramáticamente, en una ocasión, cuya finalidad estructural revela un principio de reflexión historiográfico. El historiador de Indias, “parece querer hacer de su obra un modelo a la vez religioso y patriótico, un manual del buen rey”.⁹ Más tarde, Marta Haro vincularía el texto a los *Espejos de Príncipes*:

El *Claribalte* [...] no sólo es concebido como “espejo de los cavalleros militares de su tiempo”, sino que además plasma el ideal del caballero del imperio. La obra literaria se convierte en un *exemplum* premonitorio con dos ejes de atención, uno concreto, centrado en la figura y trayectoria del duque de Calabria (*exemplum* exhortatorio a la esperanza en un trance adverso), y el otro de repercusión general a nivel político e internacional (la subida al trono de un rey de España como Emperador de los Romanos).¹⁰

⁸ Rodilla, “Introducción”, *op. cit.*, p. 35.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ Marta Haro Cortés, “El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), con la colaboración de Ana Carmen Bueno, *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Estudios en Homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 398.

A estas confrontaciones genéricas que permiten reflexionar en torno al paradigma narrativo del *Claribalte* y a la construcción poética de la maravilla en la obra, habría que añadir: a) los mecanismos de funcionamiento de la novela en clave, pues así se ha considerado la obra ficcional de Oviedo (en particular su última parte), y b) fundamentalmente, los manuales de cortesanía de su época (en los que la maravilla no tiene razón de ser). Desde el título, el *Claribalte* se propone como un espejo de conducta cortesana, en el que “el estilo de hablar” cobra una importancia central.¹¹ Al inicio de su libro, Oviedo insiste en que su obra es “conforme a las lecciones que deven tener los cavalleros e aun para aviso de muchos trances de honra en que tropieçan los que d’ella se precian, como por los rieptos e hechos de armas e amorosos exercicios que aquí se contienen se puede notar” (Prólogo, p. 3).¹² Marta Haro recordaba el vínculo del autor y de su familia con la corte Trastámara; así como su función de escribano y su habilidad en el diseño y confección de invenciones, lo que convierte a Gonzalo Fernández de Oviedo en un “defensor, e incluso, un teórico del mundo cortesano de su tiempo”.¹³ De la importancia que el modelo de la cortesanía tuvo en la evolución del género caballescico han dejado constancia los estudios de Alberto del Río.¹⁴

Llama la atención que el *Claribalte* haya sido comparado precisamente con el *Amadís de Gaula* (1508), el *Tirant lo Blanc* (1490) y el *Pal-*

¹¹ “Libro del muy esforzado e invencible Cauallero de la Fortuna propiamente llamado don Claribalte que según su verdadera interpretación quiere dezir don Felix o bienaventurado. Nuevamente imprimido y venido a esta lengua castellana: *el qual procede por nuevo e galan estilo de hablar*” (Las cursivas son mías).

¹² Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

¹³ Haro, “El *Claribalte* en la trayectoria literaria”, art. cit., pp. 398 y 399.

¹⁴ Véase en particular “Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías”, en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (coords.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, 1993, t. II, pp. 73-80; y “El *Claribalte* [1519] de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 225-249. Véase también, en este mismo libro, el artículo de José Julio Martín Romero, “La vida palaciega en *Claribalte*”.

merín de Oliva (1511), arquetipos los tres de diversos planteamientos de lo maravilloso y de la verosimilitud poética del género, así como del prototipo heróico. A medio camino entre *Amadís* y *Tirant* lo había situado ya Alberto del Río.¹⁵ El *Palmerín*, por otra parte, es representante, y cito a Marín Pina, “de una primera y gran originalidad, pues no es [...] continuación de la serie creada por Rodríguez de Montalvo, sino una obra que opta por crear un nuevo héroe que no guarda relación ni cruce textual con los héroes amadisianos”;¹⁶ un héroe cuyas debilidades, como estudió Martín Romero, “lo humanizan y alejan de la perfección arquetípica del *Amadís*”.¹⁷ Y así, en el *Claribalte* veremos al protagonista escapar del cautiverio por medio de una estrategia muy poco caballeresca:

Él agradava a todos e era muy diligente a los complazer [a sus captores] e fiávase d’él como de los otros marineros [...] E un día salió con ciertos compañeros de la nao en un batel por agua, [...] e como fue en tierra se apartó, en manera de querer proveerse de lo que los hombres no pueden escusar [...] E como era muy suelto, púsosse en huida e ninguno de los marineros que contra él fueron no le pudo alcançar (LIX, p. 113).

Pero desde el punto de vista de la reelaboración de lo maravilloso también el *Palmerín* resulta significativo, pues será el primero en utilizar la mitología como materia novelable, no sólo como expresión de las modas renacentistas que se empeñaban en recuperar el mundo antiguo, sino como una respuesta, desde la construcción ficcional, a las numerosas críticas de los moralistas y humanistas del siglo XVI a los libros de caballerías. Con la utilización de estos materiales se apelaba a una tradición y a una autoridad con la intención de elevar el género, racionalizan-

¹⁵ “El desvío del paradigma de género en el *Claribalte*”, art. cit., p. 103.

¹⁶ María Carmen Marín Pina, “Introducción”, en *Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. xi.

¹⁷ José Julio Martín Romero, “*Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica”, *Revista de Literatura*, 76:152 (2014), p. 425.

do lo maravilloso sin sacrificarlo, y de otorgarle un mayor grado de respeto.

Significativamente, al analizar los complejos mecanismos narrativos del *Claribalte*, Stephanie Merrim señalaba cómo la proliferación vertiginosa del discurso intratextual, característica primordial del estilo y la estructura de la novela, transmutaba las “acciones” de los personajes en “reacciones” discursivas de los mismos, convirtiendo a la obra en un “castillo del discurso”, resultado de la meditación de Oviedo sobre la interpretación y representación de la realidad en la que privilegia el punto de vista histórico frente al literario. Y concluía:

[...] es curioso observar que lo menos emocionante, lo que parece menos imaginativo, si lo confrontamos con el paradigma novelesco, es lo que más genuinamente representa la propia voz de Oviedo [...] Los pocos ejemplos, curiosos, en los que la novela acepta la maravilla ponen de relieve sus inclinaciones “históricas” [...], Claribalte mata al Gigante de la Isla Negra, le corta y le quema la lengua [...] y se lleva el espejo mágico del gigante que anuncia el futuro. Esta acción, de quemar la lengua del gigante malvado, encuentra su mitad faltante en un episodio mucho más tardío: durante la ausencia del héroe, Laterio defiende a la princesa [...] cuyo embarazo la ha expuesto a todos los rumores y posiblemente a ser colgada. Después de matar a su detractor en la plaza pública, Laterio arroja la cabeza del hombre al fuego y grita: “Dios ha mostrado con cuanta sin razón era acusada”, mientras el pueblo clama “Dios y la verdad sean loados”. De esta manera, se hace evidente que el verdadero drama, en ambos episodios ha sido uno de rumores, o falsas representaciones, frente a la verdad. Si el honor depende de la correcta interpretación y representación de un evento, el deshonor más grave proviene de una lectura falsa, una tergiversación. Historia, honor y verdad están inextricablemente unidos en la concepción de Oviedo.¹⁸

¹⁸ Stephanie Merrim, “The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo’s *Don Claribalte* (1519) or ‘Los correos andan más que los caballeros’”, *Modern Language Notes*, 97:2 (1982), pp. 344-346.

Ahora bien, si analizamos la presencia de lo maravilloso desde un punto de vista estructural, no podemos negar su pertenencia rigurosa al esquema más puramente amadisiano: como ya estudiara Alberto del Río, las hazañas del héroe se estructuran escalonadamente, siendo la obtención de la Espada de la Ventura en Albania uno de los puntos culminantes de su trayectoria caballeresca, precisamente el que da fin a la primera parte de la novela. Con esta espada maravillosa dará muerte, en la segunda parte de la obra, y previo viaje iniciático a través del mar en una barca, al gigante de la Isla Prieta, ayudado de las fuerzas de la magia (espada, anillos y espejo mágico). Será éste el paso previo para vencer a su tío Grefol, emperador de Constantinopla, con lo que la línea sucesoria tornará a su recta línea.¹⁹ Por otra parte, si centramos nuestra atención únicamente en la tipología de los motivos maravillosos presentes en el episodio: la espada en la piedra, el batel, los nigrománticos que dirigen las acciones del héroe, la magia de los anillos, el combate contra el gigante y la abundante presencia del motivo profético, notaremos además la pertenencia de muchos de ellos al más puro paradigma de la maravilla artúrica, y muy especialmente, al del *Baladro del sabio Merlín*, obra que conocía Oviedo.²⁰

Sin embargo, esta “impresión” de la importancia de lo maravilloso (que, por otro lado, se podría confirmar por la presencia de tres grabados dedicados específicamente a la ilustración de estos aspectos: viaje por mar [fol. xlvi v°], entrega del anillo mágico [fol. xlix r°], y lucha contra el gigante [fol. lii r°]) resulta engañosa, como demuestra la construcción de la materia y de sus motivos: no sólo porque se concentran en cinco de los 82 capítulos que componen el *Claribalte*, sino, fundamentalmente, por su rápido tratamiento en una novela caracterizada por la elaboración de una trama que, en su mayor parte, se desarrolla a paso de caracol,

¹⁹ “El desvío del paradigma”, art. cit., pp. 104-112.

²⁰ Vicente de la Fuente, “Advertencia preliminar”, en Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Las Quincoagenas de la Nobleza de España*, dir. de Vicente de la Fuente, Madrid: Real Academia de Historia, 1880, t. 1, pp. xxx-xxxii.

según la expresión de Merrim,²¹ quien ya había observado cómo el tratamiento pormenorizado distinguía los acontecimientos verdaderamente importantes en la obra, los mismos que, significativamente, aparecían dignificados con la presencia de su cronista: más que acciones, son las reacciones, las consecuencias y especialmente los discursos que ellas generan lo que interesa.²²

En este sentido, será decisivo, respecto a la reelaboración de la poética de la maravilla en la obra, el hecho de que, pese a la presencia constante de los sabios en el texto, se les despoje casi por completo de uno de sus poderes privativos en el universo caballeresco: la autoría del libro²³ (a diferencia, por ejemplo, del mago cronista que es Merlín en el *Baladro*, o de la insistencia en esta función en otras obras del género). Pero seguimos con otro hurto a sus funciones privilegiadas, la del consejo, que ahora pasa a ocupar el fiel Laterio, sustituyendo así, estructuralmente, la función del mago. La multiplicación de sabios en la obra testimonia, en el fondo, esta desfuncionalización. Lo mismo ocurre con la función específica de los objetos mágicos que aparecen en el *Claribalte*; todos ellos, incluso la Espada de la Ventura en última instancia,²⁴ sirven a una finalidad clarividente: así el anillo y el espejo de Grefol, que le revelan, respectivamente, lo que contra él se ordena (conocimiento del presente y del pasado) y lo que en el día le ha de acaecer (conocimiento del futuro inmediato); o los dos anillos de Claribalte, que quitan los poderes proféticos y adivinatorios de los objetos mágicos de Grefol y le otorgan al héroe las mismas cualidades. Significativamente las relaciones figurativas establecidas entre dichos objetos subrayan la importancia de la lengua; se trata, en todos estos casos, de objetos parlantes: sólo poniendo el anillo bajo su lengua, Grefol puede

²¹ "The Castle of Discourse", art. cit., p. 330.

²² *Ibid.*, pp. 333-335.

²³ Salvo en el breve episodio de las damas que representan a "las doce voces de la Fama"; seis de ellas, las encargadas de "escribir y cantar" el futuro del héroe, permanecen calladas (XLIX, p. 98).

²⁴ Pues sólo con esta espada el héroe podrá obtener el objeto profético que defiende el gigante.

conocer el presente y el pasado; sólo quemando la lengua del gigante se puede obtener el espejo que revela el futuro, motivo en el que encontramos lejanas reminiscencias, reelaboradas originalmente, de las relaciones que los gigantes de la tradición folclórica guardan con los objetos.²⁵ El gigante constituiría así una ilusión protectora de un valioso objeto mágico, en este caso, un espejo cuyo peligro reside en su poder profético de futuro. En el fondo, la verdadera función actancial del gigante es la de defender el espejo, el objeto mágico de mayor importancia en el texto, por cuanto es el único que permite adivinar el futuro, si bien a corto plazo; en este sentido, también el gigante ha perdido su función.

Elocuentemente Fernández de Oviedo coloca en estos mismos capítulos un episodio alegórico: durante su estancia con los nigrománticos, Claribalte es servido por doce damas, seis de ellas cantan mientras que las otras permanecen en silencio. La razón, como explica el mago, tendrá una relación simbólica con el conocimiento del pasado y del futuro:

Son las doce bozes de vuestra fama. La seis que hablaron e dixeron lo que por vós avía passado hasta aquel punto y tiempo en que las oístes, son las cosas pasadas. E las que no hablaron son las que han de escrivir e cantar lo que sucediere de aquí adelante en toda vuestra vida. E porque no tenían aún qué dezir de lo venidero callaron (XLIX, p. 98).

Este momento emblemático —que ya llamó la atención de Merrim por la presencia del tópico de la vida como un libro, con el pasado ya escrito y el futuro aún por escribir— pone de relieve las inclinaciones

²⁵ Se trata de los motivos E712. *Hidden soul (life)*; E710. *External soul. A person (often a giant or ogre) keeps his soul or life separate from the rest of his body. (Type 302)*; y E765. *Life depend to external object or event. Person's life is mystically connected with something else and comes to an end when that thing is destroyed*, del índice de Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, 6 vols., Copenhagen-Bloomington: Rosenkilde and Bagger-Indiana University Press, 1955-1958.

historiográficas de Oviedo,²⁶ pero también ilumina la orientación y formulación de la magia presente en la novela. Y esto tiene que ver con el tratamiento espacio-temporal, cuya originalidad ya ha señalado la crítica; en el nivel discursivo, las coordenadas explícitas de tiempo-espacio se diseñan en el *Claribalte* según las de la crónica: “los marcadores precisos de espacio-tiempo sitúan consistentemente la acción de la trama que procede secuencialmente con una rígida cronicidad, día a día, unidireccionalmente y siguiendo desplazamientos concatenados”.²⁷ Como ya observara Rodilla León, es notable la frecuencia con la que en la novela se señala la temporalidad de los eventos,²⁸ y este tratamiento permanece prácticamente igual en los capítulos dedicados a la maravilla, sólo en una ocasión, desdibujada, hay un rompimiento del cronotopo.²⁹

La potenciación, en la configuración espacial de la novela, de los espacios interiores (palacio y corte), frente a los exteriores (camino y bosque) determina también el tratamiento de la maravilla, más propicia a los segundos que a los primeros (los términos “floresta” y “árbol”, por ejemplo, se registran únicamente en tres ocasiones; y la palabra “milagro” aparece sólo una vez y es para referirse hiperbólicamente a las acciones guerreras del protagonista). Pero aún dentro de esta elección, los libros de caballerías ofrecían una alternativa verosímil a la maravilla, que no es adoptada, sin embargo, por Fernández de Oviedo, me refiero a lo maravilloso arquitectónico, que brilla por su ausencia en nuestra novela.

Y así, respecto a la reelaboración de la maravilla en su texto, Gonzalo Fernández de Oviedo nos ofrece otra “aventura de técnica narrativa”,³⁰ pues elige el paradigma de lo más típicamente representativo de lo mara-

²⁶ “[...] el lenguaje es el espacio completo del pasado y el silencio el espacio vacío del futuro, que eventualmente se llenará con historias de hechos por venir”, Merrim, “The Castle of Discourse”, art. cit., p. 345.

²⁷ *Ibid.*, p. 334.

²⁸ “Introducción”, *op. cit.*, p. 29.

²⁹ Se trata del episodio en el que, a través del sueño, Claribalte se traslada desde el refugio de los sabios hasta la orilla de un río (L, p. 98).

³⁰ Merrim, “The Castle of Discourse”, art. cit., p. 337.

viloso artúrico y amadisiano, pero al mismo tiempo nos lo sustrae: nos ofrece la forma de la maravilla, con toda su sugestión y connotaciones seductoras, fascinantes y misteriosas, pero nos hurta la variedad de sus funciones tradicionales, limitándolas a una simple actividad profética (en este sentido, sabios y objetos mágicos cumplen la misma función). Sumisión del objeto mágico al efecto providencial que permite bien convertirlo en un mecanismo más de verosimilitud, bien invertir sus funciones. Ya Rodilla León había observado cómo el monólogo del capítulo L, en el que Claribalte agradece a Dios y no a los magos, colocaba a esta obra en una línea anti-artúrica que reaccionaba contra lo maravilloso de los libros de caballerías: “El monólogo es una suerte de arrepentimiento del autor para remediar el alejamiento de los propósitos anunciados en el prólogo”.³¹

Oviedo fue un excelente lector del género que más tarde condenaría. Y lo fue tanto que comprendió que no podía renunciar, por su enorme riqueza simbólica y poética, a esta parte constitutiva del sistema de narración que es el libro de caballerías, del que nos ofreció, sin embargo, una “desviación del paradigma” que todavía sigue planteándonos interrogantes.

³¹ “Introducción”, *op. cit.*, pp. 26-27.