

Ciapparelli, Lidia Beatriz

Un cronotopo humorístico en Roselao de Grecia

XVIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Ciapparelli, Lidia Beatriz. Un cronotopo humorístico en Roselao de Grecia. Ponencia presentada en las XVIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2005. [Fecha de consulta]

<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/un-cronotopo-humoristico.pdf>>.

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Un cronotopo humorístico en *Roselao de Grecia*

Lidia Beatriz Ciapparelli

CEI

La relectura de los libros de caballerías propicia una serie de consideraciones sobre los rasgos temáticos y formales típicos de obras con entidad propia, desde las cuales pueden tenderse puntos de conexión con otras formas de la prosa de ficción, realista e idealista.

En sus páginas se repiten muchos aspectos, algunos de ellos de modo tópico (combates bélicos y amorosos, ritos de investidura, victorias sobre el mal), pero en todos ellos aparecen otras voces, otros matices, otros detalles, dignos también de ser tenidos en cuenta; los únicos que explican su éxito, más allá de cualquier geografía y cronología.

Allí se encuentran no sólo caballeros valientes, hermosas doncellas y aventuras fantásticas, sino también normas de conducta cortesana, discursos didácticos y excursos moralizantes, dando cabida a lo lírico y a lo épico, versos y arengas se dan cita en el género caballeresco. La *Tercera parte de Espejo de Cavallerías. Don Roselao de Grecia*¹ presenta varias diferencias con respecto a los ciclos de caballerías tradicionales; se ambienta en tiempos de Carlomagno, por lo cual, abundan en él las menciones a este emperador, su corte y muchos caballeros famosos vinculados con el ciclo carolingio como Galalón, Reynaldos de Montaluan y Roldán, tampoco debemos olvidar que esta obra se ubica a medio camino entre la épica culta de inspiración ariostesca y el filón narrativo de los libros de caballerías castellanos del siglo XVI y es en ella muy notoria la influencia del *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo y el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. Don Roselao es fruto del matrimonio secreto entre la princesa Florimena y el príncipe Roselín, en torno a cuyos combates y larga serie de peripecias que le impiden reunirse con su amada es que gira la casi totalidad de la obra. Roselao, luego de ser secuestrado el día de su nacimiento, es olvidado hasta el capítulo XXX, cuando tiene ya quince años y está listo para emprender sus propias aventuras; aún así, la atención sigue centrada en su padre, protagonista indiscutible del libro.

Don Roselao realiza su primera hazaña en la última parte del libro, al rescatar a la reina de Inglaterra y a su hija, la princesa Angelina, luego de la cual -y mientras se repone de sus heridas- el encuentro con un grupo de viajeros que se dirigen al palacio donde mora Cupido, permitirá la aparición en la obra no sólo de este extraordinario lugar sino también de escenas de gran comicidad.

La finalidad de este trabajo es señalar que la presencia de ese ambiente encantado constituye un cronotopo dentro del cronotopo mayor que es la obra en su conjunto, al punto que puede ser tomado este episodio como una muestra de la mayor parte de los rasgos que se dan en toda la novela. Roselao está descrito allí como un ejemplo de virtudes caballerescas tanto en lo militar como en lo amoroso, ángulos desde los que puede ser analizado este pasaje que parece estar concebido no sólo para dar a conocer a este caballero sino también para despertar el interés de los lectores por sus anunciadas aventuras, mientras alivia la tensión dejada por los peligros vividos con la presencia de rasgos de fino humor. Si bien la mayor parte de los núcleos humorísticos de la obra giran en torno al caballero Aronte, quien se divierte con los engaños de los que hace víctimas a los caballeros andantes, tal y como lo hace el Caballero Encubierto en el Platir, este episodio se diferencia del resto porque la risa es el resultado de una situación no buscada intencionalmente por ninguno de los participantes.

1- El palacio de Cupido: un cronotopo singular.

Es conveniente delimitar los conceptos básicos de esta ponencia; se emplea la palabra humor según la clásica definición de Moliner: “(con referencia a las personas y a lo que dicen, escriben, dibujan, etc.). Cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia”

En cuanto al otro término del que se hará uso continuo, M.M. Bajtín define la relación entre el tiempo y el espacio con una palabra a la que hace referencia en varias de sus obras: "A la intervenculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura, la llamaremos *cronotopo*" (1986, 269) . Según Bajtín, en el cronotopo literario-artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio, en cambio, se asocia al movimiento del tiempo. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio, y éste es asimilado y medido por el tiempo.

El palacio del amor es un lugar singular a tal punto que, desde la primera vez que se lo menciona hasta que se da por acabado el libro la palabra maravilla, sus variantes o expresiones equivalentes (maravillar, maravillado, extremo, estremada) aparecen con inusual frecuencia.

La obra se ambienta en la Alta Edad Media, en tiempos del cristianismo, sin embargo se encuentran con jardines y esculturas de belleza sin par, un *locus amoenus* en el que habita un dios de la antigüedad, pero estos hechos que podrían parecer incoherentes o contradictorios son vividos por Roselao y sus acompañantes con la más absoluta naturalidad, sin preguntarse siquiera cómo es posible que el hijo de Venus more en ese lugar. El sitio es muy agradable:

"...el triumphal carro salió a vna gran vega en la qual les fueron representadas infinitas huertas de muchas arboledas que con su frescura gran contentamiento a todos aquellos que lastimados de amor venían, dauan..." (fol. 104 vb)

"Era tanta la hermosura de los bien ordenados jazmines con los muchos rosales y frutíferos árboles rodeados con las verdes y seguidoras yedras, que al más triste corazón del mundo pusieran contentamiento" (fol.104 vb)

"...y apeándose todos, juntamente entraron por aquellos soberuios y sumptuosos edificios -que grandes príncipes para honra de este falso Cupido auían eduficado- y eran tan soberuios y bien obrados que lengua humana no bastaría a dar relación de su falso e vano edificio,..."(fol.105 rb)

Aquí, el mayor de los misterios es, sin duda, la presencia de Cupido en una morada terrena en la que puede ser visitado por todo aquel que lo desee y donde atiende a los que van a rogarle o a formularle reproches por su injusticia, unidos por su común condición de "lastimados de amor".

El carácter contradictorio, arbitrario e incluso cruel del dios es largamente comentado desde el momento en que Roselao y Angelina se encuentran con el príncipe Lindarán, la princesa Fulmerina y sus acompañantes, quienes los invitan a acompañarlos en su visita a los "amorosos palacios".

Las penas que causa el amor son preanunciadas desde la puerta misma, formada por dos leones rampantes que sostienen entre sus garras un corazón en carne viva, al que

laman; escrito en uno de ellos puede leerse: "Ved quan buen tratamiento que damos con nuestro halago al que buscamos tormento, huyendo de algún regalo" (fol. 105 va). Aunque algunos se acercan a darle gracias, la mayor parte de los que allí acuden se quejan de "la razón de las sinrazones de amor", lo caracterizan como "falso", "el cruel hijo" de una "piadosa madre" o le ruegan que lastime a alguien "con el bien de vuestro mal".

El episodio del palacio de Cupido constituye una *digressio*, en la cual se usa también con gran frecuencia el entrelazamiento, con la peculiaridad que se lo emplea para unir este libro con su hipotética continuación.

Mientras Angelina y la reina Siliana viajan hacia Inglaterra custodiadas por Roselao, deben enfrentar una terrible tormenta que los coloca en grave peligro de naufragio; al atracar en un lugar desconocido se produce el encuentro con Lindarán que dará paso al divertido episodio de Reduarte y Tarlacia. Esta *digressio* tiene entonces por finalidad aliviar la tensión creada por el difícil momento vivido por los protagonistas, por medio de la risa de éstos y de los lectores del episodio.

2- El humor con/contra iguales

Este cronotopo del palacio de Cupido se vincula estrechamente con el motivo del "encuentro"; ya que al conocer Roselao a Lindarán y Fulmerina da lugar a que él y los suyos se desvíen de su camino para ir a consultar a Cupido. Un segundo encuentro permite la incorporación de tres damas y sus respectivos caballeros, dos de los cuales desean agradecer a Cupido por la belleza de sus damas, mientras el tercero va a presentar sus quejas porque ha dado su palabra de matrimonio -de la que quiere ser relevado- a quien resultó ser una doncella fea y vieja, la cual se siente muy complacida y no desea alejarse de él.

Este hilarante episodio no es el primero de tales características; a lo largo del *Roselao*, aparecen varios momentos de humor en que los personajes intercambian bromas o comentarios graciosos que revelan un trato íntimo y gratos instantes cotidianos que permiten apreciar su faz más humana y que señalan, explícita o implícitamente, los nexos comunes a todo un cuerpo social. Es un humor entre iguales que con frecuencia refleja la necesidad de aliviar la tensión de una circunstancia dolorosa o el anhelo de dejar de lado brevemente las preocupaciones.

Un pasaje que puede servir de ejemplo de este tipo de humor benevolente, propio de una relación de marcada cordialidad, es aquel en el que el Emperador de Constantinopla,

ante la tristeza que ha causado la repentina partida de Roselín, decide *bromear* con la infanta Roselinda, prima de éste y a quien une un sorprendente parecido físico:

"- ¿Cómo, hermoso cauallero, e assí os queréys encubrir de mí en nuestra posada que toméys hábito de donzella? Y para más zelar vuestro engaño me escreuistes vna carta en la qual me pedistes perdón de vuestra secreta partida..." (Fol. 14 va)

La chanza se prolonga con las respuestas de Roselinda y las intervenciones del rey Escardaso y de don Reynaldos quienes, en rápida sucesión alternan "sugerencias" tales como reemplazar a su primo, que la doncella participe en las batallas, cambiar sus vestidos por la armadura del caballero, etc. Dentro de este episodio, algunas frases representativas de este uso del humor son:

(Rey Escardaso) "...si alguna batalla viniere a esta corte por parte de vuestro primo, que os aparejéys a dalle cima como él lo haría si aquí estuuiesse"

(Roselinda) "-Oxalá ... yo tomasse el hábito en que vuestras excelentes personas han adquirido tanto loor y fama, como ay por el mundo de sus valentías"

(Reynaldos) "-Señora sobrina, no queráys escoger vn hábito en que sometéys el que agora poseeys, porque con el que querriades por aventura permitirie la fortuna que fuéssedes de alguno vencida en pago de a quantos con esotro podéys vencer" (Fol. 14 vb)

Al concluir este intercambio, el narrador comenta el estado de ánimo de la corte:

"En estas **graciosas palabras** de burlas estuuieron muy gran pieça, con las quales **todos los que las oýan recebían deleyte**, en ver cómo el Emperador se **burlaua con** la infanta Roselinda..." (Fol. 14 vb) (El destacado es mío)

Es posible apreciar que todos los miembros del grupo participan o disfrutan del gracioso diálogo, ya que se tratan entre ellos con la confianza propia de la relación entre iguales. Aunque algunos ciñan corona y otros no, todos pertenecen a la alta nobleza y varios de ellos son de sangre real, lo que les otorga la suficiente seguridad como para hacer y recibir bromas de sus pares. Esta confianza recíproca se ve reforzada por el hecho de partir de sobrentendidos que todos festejan; cuando el Emperador finge confundir a Roselinda con su primo Roselín, sabe que los demás conocen a este caballero y habrán notado ya lo mucho que se parecen o podrán captar el chiste rápidamente; la Infanta misma, "víctima" aparente de este intercambio, sigue la chanza sin olvidar el debido respeto al Emperador ("Soberano y excelentísimo señor...")

Si lo anterior es un ejemplo de las situaciones humorísticas o risibles que se producen por el amable intercambio de comentarios graciosos, muy otro es el caso de Reduarte y Tarlacia. Pese a que participan de la misma clase social que los demás viajeros, desde su presentación son caracterizados como distintos, ajenos a los valores y sentimientos del grupo; con sus actitudes y comentarios se vuelven intrínsecamente cómicos y causan que se rían no ya *junto con ellos* sino *de ellos*.

Cuando Roselao y los demás ven a este grupo de jóvenes, el comportamiento de esta pareja la distingue del resto y no deja de ser llamativa para el lector:

"...estauan tres caualleros y tres donzellas descansando del trabajo del camino; las dos dellas eran por extremo hermosas y la vna tan fea quanto las otras le hazían por extremo ventaja, las dos dellas tenían a sus caualleros en sus faldas, solazándose y tomando plazer, y la de en med[i]o y más fea, le tenía de rodillas delante della, llorando y presentándole queexas" (Fol. 107 vb - 108 ra)

En un mundo caracterizado por la gran belleza de todos sus personajes - especialmente, las doncellas- y en el que el servicio a la dama era norma para todo enamorado, la presencia de una mujer fea y de un caballero quejoso, los instala rápidamente en el terreno de la caricatura. Es más, la fealdad de Tarlacia - a la que luego se añade su

vejez- y la disconformidad de Reduarte, son las señas que permiten identificar a los personajes hasta que se dan sus nombres:

"...porque yo y esse cauallero, que con essotra donzella hermosa veys, no[s] determinamos de venir a dar gracias a Cupido por las mercedes recibidas, y esotro cauallero y donzella fea que aquí veys, a dar queexas de sus intenciones" (Fol. 108 ra)

"...el cauallero *que con la donzella fea venía...*" (Fol. 108 rb)

"...dixo la donzella vieja..." (Fol. 108 rb)

Estas diferencias iniciales se ven confirmadas por los posteriores diálogos entre los personajes; los demás no intervienen en lo que es una relación privada, pero no pueden dejar de reír frente a la inusual situación de una dama que suplica y un caballero que la rehuye. La comicidad de ambos se acentúa por lo absurdo de sus diálogos, Reduarte le dice una y otra vez que no la ama, sólo se siente obligado por su palabra de matrimonio, en tanto Tarlacia le declara su amor y se aferra a dicha promesa como medio de obtener lo que quiere. En un caso que guarda algunas similitudes con este, Gil de Gates estudia el humor en *Tristán el Joven* y señala los motivos que vuelven ridículas las intenciones de Miliana de contraer matrimonio: las alternativas de vida para una dama eran el matrimonio o la vida religiosa; para lo primero necesitaba una dote apropiada o aportar una alianza provechosa con un linaje superior, pero siempre se esperaba que fuera fértil, lo que su edad ha hecho imposible y concluye "Miliana, en su quintuple carácter de noble, vieja, soltera, rica y laica, rasgos que no solían darse juntos en una persona, constituiría entonces una anormalidad social"(1993, 246). También Tarlacia constituye una anomalía, lo único que parece alejarla del solitario final de Miliana es su compromiso con Reduarte, por conservar el cual no duda en aceptar las despectivas frases de éste:

(Tarlacia)"... no os quiero yo a vos tan mal que por mí os veays en tristeza.

-No puede ser esso -dixo él- que harto es obligado a tener quien os ama.

-Y harta gloria -dixo ella- la que por vuestra se tiene, aunque vos no lo admitáys" (Fol. 108 rb)

"-¡Ay de mí! -dixo Don Reduarte, que assí se llamaua el cauallero que a la donzella vieja traía, y ella Doña Tarlacia de Castalia- y cómo Amor pone a todos esperança y a mí solo me la quita; porque quiso que con lo que los otros la tuuiesen a mí me faltasse, que es con ver y amar a sus queridas, cuya hermosura acrecienta la fe de sus desseos y a mí me los dobla su contrario.

-Aunque más lo queráys -dixo Doña Tarlacia-, no creáys que tengo de desdezirme de lo dicho" (Fol. 108 va)

Uno de los caballeros de España elogia el "alto y soberano linage" de las tres damas que los acompañan, posible motivo por el cual las han solicitado en matrimonio. Dos de ellos tuvieron la suerte de enamorarse y ser correspondidos por sus señoras, que están presentadas como sus iguales; Tarlacia, noble como las otras, es vieja y fea lo que hace que sus proyectos conyugales resulten absurdos. Si bien los dos personajes son ridículos, Tarlacia aparece como lo opuesto al ideal de la mujer a la que el caballero debe amar con reverencia. Así como se elogian las relaciones entre pares, se critica aquella que se aparta de lo normal -juventud y belleza como móviles para el amor-, como se indica cuando se presentan ante Cupido:

"Luego llegaron los tres caualleros de España y los dos de las damas hermosas, dándole gracias por las que les auía hecho en hazerles amar a quien yualmente los amaua, se apartaron a vna parte, y luego Don Reduarte, como aquel que **a par de sí tenía a su donzella fea y vieja**, empeçó a dezir desta manera:

-Gran Dios... a tu grandeza suplico que la **desigualdad** que con tu potencia determinaste... la comutes en dexalla a ella libre de sus desseos, para *que* yo tenga libertad de emplear los míos..." (Fol. 109 rb)

De inmediato, Tarlacia suplica a Cupido que Reduarte permanezca a su lado y empiece a amarla tanto como ella a él; desaparecida la esperanza de que Cupido lo ayude a recuperar su perdida libertad, el caballero se queja amargamente de la mucha edad de su prometida, a quien le dice que "días ha ya que tal joya auía de estar para aquí diputada, si a

alguno le (v)uiérades cabido en suerte"; Tarlacia le dice que hasta entonces no ha tenido voluntad de amar, pero ahora lo ordenó Amor, momento en el que demuestra ser conciente de su excesiva edad, lo que la aleja también de la ciega Miliana ("No penséis –dixo ella-, que se ha quedado hasta aquí por auer faltado alguno que lo hiciese, sino por no sobrame a mí voluntad para auello empeçado y por esto ha quedado" Fol. 109 ra) Reduarte no está dispuesto a obedecer este mandato ("...creed que antes passaré por la muerte que obedecelle")

Esta forma de humor, que de acuerdo a nuestro criterio actual podría resultar denigrante, tiene en *Roselao* la función de diferenciar lo socialmente aceptable de lo que se considera anómalo, alejado de los usos y costumbres que estos libros sostienen. Por ser socialmente sus pares, las risas que generan estos personajes en los demás con sus palabras y actitudes son abiertas, pero no dejan de subrayar lo inusual -y por lo tanto- ridículo de su carácter. Tanto los comentarios de ella como las quejas de él causan la hilaridad general:

"...y por esso, para no amaros como deuo a quien soys y yo soy, no querría que me pusiéssedes en tantos trabajos.

-No lo son para mí -dixo ella- en rodear por vos el mundo; no sé cómo os sentís tanto de lo que tan poco yo me quexo." (Fol. 108 rb)

...Y assí yuan por aquella morada riendo mucho de lo que la donzella vieja y su cauallero passauan" (Fol. 108 va)

Cuando Tarlacia compara su corazón con el que los leones rampantes sostienen entre sus garras, Reduarte provoca sus risas al exclamar:

"...coraçón tan duro como el vuestro, amando a quien no os ama, no podía ser menos sino hallarle en poder de leones y no de hombres.

De esto rieron todos mucho..." (Fol. 108 va y vb)

El último momento humorístico protagonizado por ellos sirve para que los personajes rían en medio de una situación difícil: aprovechando sus "descuydos de amor" el burlón caballero Aronte les roba sus caballos y el carro; mientras Roselao se preocupa por las damas,

Reduarte no pierde la oportunidad de zaherir a Tarlacia, la cual -con total olvido de las obligaciones que el cuidado de la honra imponía a las damas- se muestra dispuesta a ser ella quien lo sirva.

(Roselao) "...más me pesa de las damas que de nosotros.

-Si algún plazer puedo tener -dixo Don Reduarte-, esse es, porque la mía pierda caminando todos los bríos de amor.

-No pienso yo sino doblarlos -dixo Doña Tarlacia-, porque mientras más trabajos se me offrecieren en vuestro seruicio, más crecerá mi fe.

-Tanto menos crédito auréys comigo -dixo él.

Mucho rieron aquellos señores y señoras con las burlas de estos dos, aunque estauan tristes por la falta que los cauallos y carro les hazían" (Fol. 110 rb).

Luego de esta última burla, el narrador concluye rápidamente su historia con la despedida de los personajes, el regreso de Roselao y los suyos a la nave y su llegada a Inglaterra, donde son recibidos por el rey Ángelo, todo lo cual se relata en algo menos de un folio.

En síntesis, el palacio de Cupido es un ambiente especial, fuera del tiempo, de cuya ubicación sólo se conoce que está en una isla a la que los protagonistas son arrojados por una tormenta.

Por último, es posible apreciar que existen dos tipos de humor, ambos frecuentes en los instantes en que es necesario aliviar la tensión; uno es benevolente, grato, la broma es compartida por el que la hace y por quien la recibe y disfrutada por todos los presentes, sirve como un elemento más de unión entre los integrantes de un mismo círculo. La otra forma de humor está dirigida hacia aquellos que, por su aspecto físico o por su temperamento, son distintos al resto; estos son ridiculizados y con frecuencia aquellos personajes que encarnan los valores estatuidos se ríen de ellos.

Notas:

1- PRIMERA, SEGUNDA Y TERCERA PARTE DE ORLANDO ENAMORADO. *Espejo de Cavallerías en el qual se verán el fin que ovieron los amores del Conde Roldán: y del muy esforçado Cavallero don Reynaldos de Montalván y de otros muchos preciados Cavalleros*. Por Pedro de Reinos, vezino de la muy noble Ciudad de Toledo (Medina del Campo, Francisco del Canto, 1585/6) La puntuación, mayúsculas y desarrollo de las abreviaturas corresponden a la edición que preparo.

Obras citadas:

- Bajtín, Mijail M., "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos sobre poética histórica)" (En su: *Problemas literarios y estéticos*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1986, p. 269-353)
- Gil de Gates, M. Cristina, "El humor como marca de lo diferente: a propósito de Miliana en *Tristán el Joven*" En *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, 1993, pp. 242-246.
- Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.