

## RESEÑA

**Bernhard König, *Novela picaresca y libros de caballerías*,  
Salamanca: Semyr, 2003, 215 pp.**

**Por María Cecilia Pavón**

---

*Universidad Nacional de La Plata*

Con motivo del septuagésimo cumpleaños del Dr. Bernhard König y como resultado del trabajo conjunto de Folke Gernert desde Kiel, *alma mater* del proyecto, en la dirección del equipo de discípulos de König e investigadores del SEMYR y del CERES (Salamanca, España) llega a nosotros la cuidada traducción de algunos de sus numerosos estudios. Estos se inscriben en la misma línea de literatura comparada que los de Erich Auerbach, Ernst Robert Curtius y Hugo Friedrich y tratan, en la presente selección, sobre las relaciones entre la literatura caballeresca y la literatura picaresca partiendo de sus puntos de contacto con la literatura italiana.

El primer artículo trata sobre las reelaboraciones y variantes del motivo de la salvación gracias al empleo de un disfraz, sobre todo en la cuentística y en la precedente literatura gnómica de Oriente y la Edad Media europea. La transferibilidad del motivo se ve en su aparición en diferentes contextos literarios, con múltiples variantes y diferentes funciones: en la mitología griega Aquiles es disfrazado por su madre para evitar el designio de muerte anunciado por Calcas; en el *Decameron* de Boccaccio, dentro de un contexto erótico, sirve como medio de salvación del amante y la mujer adúltera; en el *Poema de Fernán González*, versión en cuadernavía del S. XIII, dentro de un marco político-histórico, es el medio utilizado por Sancha para liberar a su esposo del rey de León, quien además la recompensa exceptuando a Castilla de rendir tributo; en el *Romanzo Cavalleresco* de fines del S. XV y principios del S. XVI la inserción de este motivo provoca un efecto paródico que hace que la instancia narrativa se distancie del mundo narrado. Ya en la novela del Renacimiento, funcionará como prueba loable de ingenio y exaltación del juego con la confusión de la identidad personal. Aquí, igual que en la cuentística, la valentía y la destreza son más valoradas que las reflexiones morales. A pesar de sus variantes y reelaboraciones, este motivo mantendrá su carácter de medio de liberación de la muerte o la cárcel.

En el segundo artículo se precisan algunas de las razones que explican el tardío éxito del *Lazarillo de Tormes*, que deberá esperar casi medio siglo después de su primera publicación en 1554, hasta la aparición de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, para despertar renovado interés en el público. König señala que el mayor impedimento

residió en la extrema novedad de la obra en un contexto literario donde sólo las novelas pastoriles y sentimentales rivalizaban con las novelas de caballerías. El entorno sórdido y el estilo cómico del *Lazarillo* contrastan con estos géneros, de estilo lírico-patético en un universo alegórico-simbólico. La forma autobiográfica y el concatenamiento episódico provienen del *Asno de Oro* de Apuleyo y el motivo de narrar a pedido de un ilustre personaje se hallaba ya en el *Baldus* de Folengo. La mayor novedad se produce en el nivel estructural y procedimental de la obra en la abolición del marco narrativo que motiva el relato de la vida del pícaro y la renuncia a una justificación explícitamente moralizante. *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccaccio y *De Remediis Utrisque Fortunae* de Petrarca, textos en los que se narra el ascenso social de personajes humildes haciendo hincapié en la individualidad del hombre, conforman el marco filosófico referencial subyacente a la conciencia personal del creador de Lázaro, que será el *contrafactum* paródico-irónico de estos planteos mediante el desplazamiento semántico de la palabra *virtus*: para los tratadistas morales significa virtud, para Lázaro significa “maña”, “aptitud”, “artimaña”,

En el tercer artículo, la ley del amor único o de exclusividad del amor que prohíbe otorgar el corazón a dos personas simultáneamente, funciona como hilo conductor del análisis, donde se determinará en qué forma algunos textos literarios del primer Renacimiento italiano determinan aspectos centrales de la novela española, tomando para ello la primera parte de *Historia del Caballero del Febo*, de Diego Ortúñez de Calahorra, publicada en 1555 como *Espejo de Príncipes y cavalleros*. Si bien pueden establecerse múltiples paralelismos entre ésta y el *Orlando Furioso* de Ariosto y el *Orlando Enamorado* de Boiardo, es muy probable que Ortúñez reelabore la temática del amor doble directamente de Andreas Capellanus, quien la plantea en su *De amore* como la tercer ley del amor, y de Boccaccio, heredero y continuador de las exploraciones de Capellanus sobre las cuestiones del amor insondable en la *Teseida* y *Questioni d'amore* (Libro IV del *Filocolo*). A la lectura alegórica de Ariosto y Boiardo se suma el singular tratamiento de la temática del amor doble transformando el modelo tradicional de las novelas de caballerías de manera nueva y llamativa. A partir de un amor doble aún inexistente se desarrolla una acción sentimental donde los celos femeninos, y luego los deseos de venganza, desempeñan una función preponderante en relación con las escenas bélicas inevitables en toda novela de caballerías. Supera de esta manera a sus antecesoras tanto en el plano de los sentimientos (por ese doble amor) como en el de las disputas en forma de una “guerra doble”.

En el artículo cuarto, el análisis de las transposiciones de la épica caballeresca italiana en las novelas españolas en prosa de mediados del S. XVI revela que la creación de la figura del “pícaro” español y del género de la *novela picaresca* fue preparada por la

evolución de la épica cómico-burlesca en Italia y se formó a través de las versiones españolas en prosa de aquella. Si bien el *Lazarillo de Tormes* no es la primera novela picaresca, cuyo modelo genérico es el *Guzmán de Alfarache*, ésta no se habría desarrollado en esos términos sin el *Lazarillo*. Aunque algunos elementos estructurales del *Lazarillo* pueden ser derivados del *Asno de Oro* de Apuleyo, el elemento autobiográfico ya se encontraba en la versión española del *Baldus* de Folengo, donde Cingar realiza lo que podría considerarse el primer relato autobiográfico de un “pícaro”. Así mismo, Cingar tiene como antecedente a Margutte, personaje proto-picaresco del *Morgante* de Pulci. El camino de evolución literaria queda trazado desde la imitación burlesca de Pulci, que transforma los antiguos cantares de gesta franceses en el episodio autobiográfico de Margutte, pasando por la prosa castellana en el *Baldus*, donde el realismo fantástico italiano junto con el realismo característicamente español nos acerca a la realidad casi cómica de la novela picaresca. La clave de esta evolución se hallaría en el traductor castellano del *Baldus*, que no necesita de un *Lazarillo* primitivo como modelo de “pícaro” porque ya cuenta con Cingar. Además, al adaptar el mundo fantástico de la épica Renacentista italiana al marcado “realismo” de la prosa castellana, a fin de tornar “verosímil” lo narrado a los lectores españoles, se producen efectos cómicos por descontextualización del elemento épico.

El quinto artículo retoma y amplía algunas de las ideas del artículo anterior en busca de una explicación sobre el cambio de rumbo de la vida de Guzmán de Alfarache en la segunda parte de la obra de Mateo Alemán. El deseo de venganza de éste hacia Juan Martí, que bajo el pseudónimo de Martín Luján de Sayavedra había publicado una segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, funciona como motivador externo a la obra que encuentra su realización literariamente mediante la reelaboración de una treta tradicional. Dicha treta, ya relatada como anécdota oída a dos mozos por Cingar en el *Baldus* de Folengo y reelaborada por Alemán para sus propios fines, coloca a Guzmán en la senda de una nueva vida y a Sayavedra le resta tomar el nombre de aquel para poder “imitarlo” y “servirlo”.

En el sexto y último artículo se analizan las funciones desempeñadas por la *Eneida* como fuente de argumentos narrativos que se multiplicaron en las narraciones caballerescas del Renacimiento y la Edad Media. La conjunción heroísmo-amor no acabó de cuajar como tema narrativo en las literaturas de la antigüedad, pero la literatura medieval, a partir de la segunda mitad del S. XII, concibe los impulsos eróticos del héroe no en oposición a las virtudes heroicas sino como condición previa y recompensa. El camino que conduce a un libro de caballerías castellano con la híbrida figura de un Baldo-Eneas en el *Baldus* (1542) se explica por la recepción de la *Eneida*

en los *romanzi cavallereschi* italianos como el *Roman D'Eneas*. Estas primeras novelas en verso, compuestas entre 1150 y 1165, otorgaron importancia a la temática amorosa, tan atractiva al público lector, dejando en germen elementos heredados luego por el *roman curtois* y la ulterior literatura caballeresca. Tanto en la *Teseida* de Boccaccio como en el *Orlando furioso* de Ariosto persiste una dualidad entre amor y heroísmo donde Eros se impone en el final. Llegando al *Baldus* de Folengo, la *Eneida* se vuelve fuente de alusiones cómico-paródicas por constante deformación grotesca en un tosco contexto campesino. De este modo, los elementos épicos, que habían enriquecido el género y otorgado prestigio a lo narrado, contienen implícito el rechazo a las novelas de caballerías convencionales.

Los diversos artículos que componen este volumen, si bien fueron escritos en diferentes momentos, quedan unificados por el criterio de selección temática utilizado por los editores y por el conjunto de ideas que, puestas en situación de diálogo, se retoman y enriquecen de un artículo a otro. Por otra parte, estas interrelaciones resultan esclarecedoras de los diferentes estados de la investigación de König y de su metodología de trabajo. Sus aportes, de gran interés filológico pero también analítico comparatista, abren planteos a investigaciones futuras y lo convierten en un libro de referencia obligada para aquellos que se dediquen o estén interesados en el estudio de la literatura española e italiana del Renacimiento y la Edad Media.