

## Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*

ANA MARÍA MORALES\*

### Resumen:

Lo maravilloso, entendido como un sistema autónomo donde la naturaleza funciona con leyes diferentes y que no interfiere negativamente con la lógica del mundo codificado como real en un texto, es común a toda la literatura; sin embargo, la manera de entenderlo y apreciarlo es particular de cada época. La historia de Partonopeus y Melior, que se inicia con el francés *Roman de Partonopeus*, puede ser un ejemplo de estos cambios: de relatos donde imperaba un maravilloso feérico se llega, en los textos tardíos de la historia como es el *Partinuplés* español, a otros que prefieren lo maravilloso mágico o exótico.

### Palabras clave:

Lo maravilloso en literatura, Maravilloso medieval, Evolución de lo maravilloso, *Libro del conde Partinuplés*, Magia en narrativa medieval.

El *Libro del conde Partinuplés* es el representante peninsular de la historia que empezó su trayectoria con el *Roman de Partonopeus de Blois*, texto francés del siglo XII, y que dio lugar a una gran cantidad de narraciones escritas en un buen número de las lenguas europeas y cuyo espectro parece abarcar tanto la literatura más elitista de cortes como los populares pliegos de cordel. En la España tar-

\* Profesora-investigadora. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

domedieval y renacentista este éxito europeo se vio reflejado pues el texto corrió con una fortuna poco desdeñable. Como ejemplo basta mencionar que durante el siglo XVI, junto con *Flores y Blancaflor* y *Pierres de Provenza y la linda Magalona*, fue una de las obras más populares o, por lo menos, de las que más aparecen en los catálogos de los libreros. Sobre su suerte, Nieves Baranda señala que "como libro de cordel pervive hasta el siglo XX, traduciendo muy pronto al catalán, y en el teatro del Siglo de Oro su tema fue adaptado por Lope en *La viuda valenciana* y por Tirso en *Amor por señas*" (xliv). Así, puede decirse que de *El Libro del conde Partinuplés* castellano, que se remonta al siglo XV,<sup>1</sup> es posible encontrar ejemplares de finales del siglo XIX, testimoniando una vigencia que no cualquier texto puede reclamar. Más tarde, ya considerada como obra curiosa, a principios del siglo XX, Adolfo Bonilla y San Martín hizo la primera edición moderna del texto publicando el ejemplar de 1547 entre sus *Libros de caballerías*. Siguiendo el texto de Bonilla, durante mucho tiempo la única edición asequible del relato fue la publicada por Ignacio B. Anzoátegui en la Colección Austral. Es sólo hasta 1977 que Richard Smith, usando el ejemplar de 1548, fijó el texto de manera rigurosa; sin embargo, esta edición, la mejor hasta hoy, prácticamente no ha tenido ninguna difusión. Finalmente Nieves Baranda editó, en un libro más accesible, la primera impresión conocida.<sup>2</sup>

La historia que cuenta el *Libro del conde Partinuplés* es casi la misma que la narrada por el *Roman de Partonopeus*: el emperador de Constantinopla, desesperado por no poder tener hijos, accede a seguir las instrucciones de una mora encantadora que lo conduce a Damasco. Ahí la encantadora busca a una doncella que concebirá del emperador a Urracla, la media hermana de la futura emperatriz. Tras cumplir con esta condición, el emperador regresa a Constantinopla y puede engendrar a Melior. La niña queda bajo el cuidado de la mora y aprende las artes mágicas. Cuando Melior tiene apenas diez años muere su padre y siete reyes quedan como tutores de la

<sup>1</sup> Las ediciones más antiguas que conservamos son la de 1513 (Alcalá de Henares), la de 1519 (Sevilla), 1526 (Toledo), 1547 (Burgos), 1548 (Sevilla), 1623 (Valladolid) y 1643 (Sevilla).

<sup>2</sup> Las referencias a estas cuatro ediciones están en la lista de obras citadas al final del trabajo.

pequeña heredera. Un año después, a pesar de los poderes de la emperatriz —que es capaz de hacer descender una nube y atacar a los vasallos que se rebelan contra su dominio—, los reyes deciden que es necesario que Melior se case para que haya un caballero que defienda el reino. El consejo acuerda dar a la emperatriz un plazo de dos años para que lo elija; de no hacerlo, los reyes escogerán al marido más adecuado. La emperatriz rápidamente manda mensajeros que recorren el mundo buscando candidatos. Cuando recibe los informes, la elección recae en el bello joven Partinuplés, conde de Bles y sobrino del rey de Francia. Tomada la decisión, la emperatriz parte de inmediato en su búsqueda. Llega a Francia con una nave encantada y, tras ocultarse en una nube, observa al joven y se prende apasionadamente de él. Decidida a tenerlo, induce en el rey el deseo de ir de caza y cuando ésta ha terminado, hace surgir un puerco salvaje que atrae al conde hacia el interior del bosque, alejándolo de sus compañeros. A partir de este punto, la historia es casi idéntica a la del *roman* francés: el joven encuentra la barca y sube sin lograr ver a nadie y, luego de una angustiada travesía, llega a un castillo donde sigue sin ser capaz de ver a quien le sirve, pero donde es muy bien tratado; cuando se acuesta a dormir la emperatriz acude a él y le otorga su amor con la única condición de que Partinuplés no debe intentar verla.

Al año de vivir en el castillo encantado, Partinuplés siente nostalgia de su tierra y Melior le informa que es porque se le necesita ahí: los moros, a cuyo mando está el rey Sornegur, han cercado París y su tío requiere ayuda. Partinuplés decide partir y Melior le proporciona cuanto necesita, incluso camellos cargados de oro. Con el oro de la emperatriz, Partinuplés puede reclutar hombres —españoles— que le sirven para auxiliar a su tío y salvar a Francia. Ante sus méritos, pero con la sombra de que su hijo ansía volver al lado de Melior, la madre del conde decide que es necesario casarlo para retenerlo y alejarlo de la influencia de su misteriosa amiga. Tras hacer los trámites necesarios para que su hijo despose a una sobrina del Papa, la madre, con un misterioso bebedizo, consigue casarlos. El filtro sólo sirve para adormecer al conde que, a la mañana siguiente, regresa con su amada. Melior perdona su falta y reanuda su vida anterior; sin embargo, Partinuplés cree su deber regresar a despedirse de los caballeros que llevara a Francia y vuelve a solicitar permiso para viajar de regreso y efectuar esta despedida. Melior

accede, no sin dejar de recordarle su promesa: no intentar verla. En Francia, el conde es engañado por un obispo que lo convence de que debe ver a Melior y cerciorarse de su verdadera naturaleza;<sup>3</sup> para que pueda hacerlo le entrega una lámpara de aceite. Partinuplés retorna a Constantinopla y esa noche rompe el tabú provocando la ira de la emperatriz, que en peligro de ser descubierta por su corte, intenta mandar matarlo, sin conseguirlo sólo por la intervención de Urracla. El conde vuelve desesperado a Francia. Ahí injuria acremente a su madre, a quien culpa de su desgracia, se refugia en la casa de un labrador y casi deja de comer. La llegada de Aufete, el hijo de Sornegur, le abre la posibilidad de viajar de nuevo hacia la selva de Ardenas donde, tras bautizar a Aufete, lo abandona para internarse a vivir en el bosque. Ya convertido en un hombre salvaje, es encontrado por Urracla, quien ha obtenido de la emperatriz Melior —que ahora se encuentra angustiada y buscándolo, pues ya han trascurrido los dos años de plazo y los reyes de su consejo la presionan para que tome esposo— su propio perdón y el del conde. Urracla rescata a Partinuplés, lo cuida y consigue que la misma Melior, sin saberlo, lo arme caballero. Sin embargo, cuando ya todo está listo para que el héroe intervenga en el torneo que decidirá quién es el candidato más digno, el conde aborda una nave para probar su fuerza practicando con los remos y es sorprendido por un temporal que lo arrastra hasta Damasco donde es hecho prisionero por el rey Hermán. El protagonista se consume de desesperación pues ve acercarse la fecha del torneo; afortunadamente el rey se ausenta y su esposa, prendada de Partinuplés, lo libera, arma y le da un caballo, haciéndolo jurar que regresará a su cautiverio antes que su esposo. En el camino de regreso a Constantinopla, Partinuplés conoce a Gaudín, un moro castellano, que ofrece con generosidad compartir su haber con el héroe, pues él también se dirige al torneo. Cuando empiezan las hostilidades, Partinuplés rápidamente arremete contra el soldán de Persia ya que éste ha tenido el atrevimiento de levantar su tienda justo debajo del asiento de la emperatriz. Las acciones se suceden, el héroe socorre primero a los español-

<sup>3</sup> El temor de todos es el mismo que había asaltado a Partinuplés la primera noche en Cabezadoire: que la misteriosa amiga sea un hada o una melusina, un ser sobrenatural y maligno que haya atrapado al joven mediante un hechizo.

les al grito de "Santiago" y después a los franceses bajo la divisa de "San Luis", ganando la admiración de cuantos lo ven y ocultando cuidadosamente su identidad. Cuando terminan los tres días del torneo, sólo queda decidir quién merece el honor de desposar a Melior, si el soldán de Persia o el "caballero recio" o "de las armas blancas", como se le conoce al conde. Partinuplés regresa a Damasco para cumplir su juramento y después, una vez liberado de éste, retorna a toda prisa a Constantinopla donde se da a conocer. Después de muchas deliberaciones, se decide que sea la propia Melior quien elija a su futuro marido; la emperatriz, temblando, otorga su mano a su amigo. Tras la boda de los protagonistas, Gaudín solicita permiso para retirarse y Partinuplés, que desea retenerlo a su lado, lo hace condestable del imperio y lo casa con una doncella noble.

Como en todos los textos de la versión popular,<sup>4</sup> la historia inicia en Constantinopla con el relato de la concepción y nacimiento de Melior. Y con un principio de auténtico cuento folclórico: "Era vn emperador en el imperio de Constantinopla" (3)<sup>5</sup> que parece sospechosamente similar al "Érase una vez un rey" de los cuentos. Basta con estas pocas palabras para atisbar una caracterización del len-

<sup>4</sup> Puede decirse que los textos que transmiten la historia del conde Partinuplés se dividen en dos grupos, uno al que pertenecen las obras escritas para un ambiente de cortes y que tienen una factura muy cuidada y claramente consciente de la historia como legitimadora de intereses de clase (el francés Roman de Partenopeus de Blois, el Partonopier und Melior de Conrad de Würzbourg —una "epopeya cortesana" o "poema cortesano" que muestra una refinada cultura formal y una gran erudición—, el holandés Parthonopeus van Bloys —que como la mayor parte de las obras cortesanas, da importancia a la pintura de sentimientos y la caracterización de los personajes—, la "versión larga" del texto inglés, etc.) y otro, que incluye la mayor parte de los textos tardíos y que muestran un abandono considerable de las estrategias del roman courtois para construirse como relatos más sencillos que pretenden dirigirse a un público más amplio (el neerlandés *Historie van Partinoples, Grave van Bleys, dei door wonderlijcke avontueren namaels Keyser wert van Konstantinopelen* [1551], el danés *Persenober oc Constantianobis* [finales del XVI], el catalán: *La general historia del esforçat cavaller Partinobles, Comte de Bles, y apres fonch Emperador de Constantinoble* [1578], entre otros). La principal diferencia en la manera de ordenar la historia entre ambos grupos es que los textos de la versión cortés inician con el conde en Francia y los segundos con la emperatriz en Constantinopla.

<sup>5</sup> Cito siempre por la edición de Smith.

guaje del *Partinuplés*. Una lengua sencilla, directa y sin preocupaciones sobre la repetición. La historia del padre de Melior es similar a la de muchísimos reyes de cuentos tradicionales: "no podía auer hijos ni hijas" (3), situación que implica una carencia, punto de partida tradicional para que inicie la acción. Para solucionar tal carencia es necesario un viaje y la intervención de un donante que ofrezca la oportunidad de subsanarla.<sup>6</sup> Esta cercanía del *Libro del conde Partinuplés* con textos tradicionales ya ha sido observada (véase Balmaseda), y, aunque sólo se ha hecho un análisis superficial de los motivos que aparecen en el *roman*, es importante destacar el intento de aplicar las funciones de Propp al texto y la identificación de varios elementos de la literatura de tipo folclórico que aparecen en él. Balmaseda señala, por ejemplo, la presencia significativa del número tres (tres años de edad de Melior, tres días de viaje de Partinuplés, el tabú se enuncia tres veces, tres damas que a su vez proporcionan tres espadas, etc.) y de las estructuras binarias (Francia y Constantinopla, los tutores Corsal y Clausa, Melior y Urracla, Mares y Hermán, dos años de guerra, etc.); la carencia como situación generadora de la acción: el carácter de Melior como heroína marcada; la suegra como el oponente malvado tradicional; los auxiliares mágicos, la búsqueda y conquista de la novia. Todos estos elementos son importantes y refuerzan la hipótesis de que el texto ha ido acercándose cada vez más a una estética tradicional y se ha transformado de una narración plena de sentidos particulares y elitistas en otra de carácter más general y popular.

Efectivamente, en esta narración la situación inicial es la típica carencia que desencadena la acción en el cuento maravilloso, a la que se puede sumar el viaje que el padre de Melior debe hacer para poder engendrar una hija y el territorio al que ha de acudir. Las tierras del rey Hermán son otro reino maravilloso; no únicamente constituyen la "frontera del imperio" sino que se ubican en Damasco, otra de las ciudades que durante la Edad Media se relacionaron abiertamente con el Otro Mundo (Patch 259).

En esa tierra de maravillas, el emperador Julián sale a una partida de caza que podría ser semejante a la de Partinuplés.<sup>7</sup> Pero en el

<sup>6</sup> Empleo libremente la terminología que codificó Vladimir Propp en su *Morfología del cuento*.

<sup>7</sup> Ambas concluyen con un encuentro amoroso.

caso del emperador, en lugar de ser atraído al interior del bosque por un animal encantado, es la partida de caza sólo un pretexto para que la verdadera aventura se realice fuera de la foresta. La mora encantadora se encarga de ser la intermediaria para que Julián pueda cumplir con la condición necesaria y prepara las cosas para que a su regreso de la caza encuentre a la doncella mora que será la madre de Urracla y el catalizador para que el emperador sea capaz de engendrar a Melior.

Lo maravilloso puro o maravilloso feérico conoce en la literatura caballeresca un momento de auge y después ve disminuir o desaparecer sus atributos más claramente feéricos. El mundo feérico fue una moda y, acabada la sed de aventuras en un Otro Mundo encantado y encubierto a la vez, con lo mágico o lo exótico se realiza cumplidamente la función ornamental de lo maravilloso,<sup>8</sup> sin que la

<sup>8</sup> Considero dentro de lo maravilloso seis categorías básicas: lo feérico, lo mágico, lo milagroso, lo exótico, lo mecánico y lo prodigioso. Siguiendo por un momento a Todorov, puede decirse que hay un maravilloso puro y otro que necesita de una excusa o una explicación para ser aceptado dentro de los límites razonables (Todorov 42). Para él, cuando se intenta justificar o explicar el porqué de una ruptura de las leyes naturales se sale del campo de lo maravilloso puro. Pero, lo maravilloso puro, que yo llamo lo feérico, no es sólo la aceptación sin cuestionamientos de una esfera con leyes diferentes: lo que particulariza esta categoría es el *status* de maravilla existente pero ajena, dueña de sus propias reglas y que en el texto nunca ofrece una posibilidad de codificación como inexistente y resulta absolutamente verosímil en su universo textual. Lo "maravilloso puro" se puede identificar con lo *mirabilis* (Le Goff 22), el maravilloso en el que cada criatura y circunstancia se rige por sus propias normas y éstas funcionan independientemente de la presencia de cualquier otro sistema legal en el texto. Pero existen además otros prodigios y magias que sí requieren de una justificación para ser verosímiles e integrarse con naturalidad a la coherencia interna y al ámbito plácido de los relatos. Jacques Le Goff distinguió como dominios diferentes de las *mirabilia* aquello que podría ser *magicus* y *miraculum* (22), buena parte de las manifestaciones que caben en las categorías que yo llamo lo mágico y lo milagroso. Al dar a la maravilla una explicación coherente con el sistema en que se desarrolla el texto se reduce lo inesperado y extraño de lo maravilloso, que se halla justificado por motores reconocibles como puede ser el poder de Dios o un saber aprendido pero secreto como la magia. Puede hablarse también de lo prodigioso y lo mecánico. Estas categorías se caracterizan por hacer que lo maravilloso adopte un papel casi de ornato; generalmente sus manifestaciones sirven para proporcionar la ambientación del texto y resolver problemas en la trama. Normalmente las manifestaciones de estas categorías no violan las leyes de la

necesidad de evasión y compensación se afecte. Durante la transformación que la ficción sufrió en el siglo XIII, merced a su clericalización, se pretendió dar mayor autenticidad o verosimilitud política a las historias. En el caso del *Partinuplés*, aunque ya no aparece una motivación clerical por dotar de autenticidad al texto, sí parece factible anotar una tendencia a hacer más creíble la historia recortando —en la medida de lo posible, ya que se trata de una cuyo motor es un encuentro amoroso entre un hada y un mortal— partes de la trama que la hacían aparecer más sobrenatural y explicando las motivaciones y los poderes de los personajes. De Melior, tan misteriosa en el *roman* francés, el texto castellano afirma: “Complidos los tres años [era] la más limpia y la más sabia de todas la mugeres del mundo: que tanto le enseñaua la dueña sabia que más sabía la niña. Quando cumplió lo ocho años que [sic] sabía fazer decender vna nuue y sabía andar encima...” (6). Estas características colocan a la emperatriz, desde un principio del texto, en el mismo terreno que a la mora encantadora, en el territorio de lo mágico, categoría que conlleva una justificación de su aparición. Pocos rasgos maravillosos escapan en el libro a la necesidad de explicación. Cuando el conde ve la centelleante blancura de Cabezadoire, el texto explica: “vn castillo que blanqueaua como vna paloma, ca la emperatriz lo hauía fecho de nuevo poco hauía...” (13). El castillo y la ciudad, que en el *Partonopeus* brillaban y eran tan hermosos que parecían asunto de “faerie” (*Roman de Partonopeus*, v. 809) ahora blanquean porque son nuevos. Fenómeno paralelo es la explicación sobre el hecho de que la espada de la tumba del caballero en Damasco es conquistada por el conde porque él también es cristiano. El texto también procura dotar de un aire de realismo a su narración, apuntando a las con-

---

realidad sino por hipérbole, y la convivencia entre la maravilla y lo real se desarrolla con gran naturalidad. Finalmente está lo exótico, cuya mayor parte de sus manifestaciones parecieran similares a las de lo feérico por tratarse de fenómenos que aparentemente no requieren de ninguna justificación o excusa para existir; sin embargo, esto es ilusorio, ya que se trata de sucesos y fenómenos que sólo son entendidos como naturales en tanto que se justifican por el sistema de leyes en el que se hayan inscritos. Las leyes desconocidas que operan en el mundo de lo exótico son, en realidad, leyes tranquilizadoras cuya existencia sustenta la solidez de dos mundos a la vez. Para una explicación más detallada sobre las distintas categorías, remito a mi trabajo *Lo maravilloso medieval y sus categorías*.



diciones de lejanía geográfica o temporal que permiten amparar las rarezas, que es necesario contar bajo la condición de que se trata de costumbres de una tierra exótica o un tiempo lejano. Por ejemplo, cuando Partinuplés yace a oscuras en la cama con Melior se esfuerza por contar sus dedos, ya que "en aquellos tiempos hauía vnas animalias mugeres de la cinta ayuso como leones y hauían los pies como lebreles, y por esso le hauía catado y assí pensando si era alguna de aquellas" (22-23). Se apela aquí a la condición esencial de lo exótico, una mirada exógena, que sólo puede decodificar la realidad desde un presupuesto de desconocimiento y aceptación de la naturalidad de lo que sucede en el nuevo lugar donde se encuentra o en el tiempo referido; ya que *en aquellos tiempos* existían animales extraños y sirenas, no resulta extraño entonces que el personaje espere encontrar algo así en medio de una aventura atemorizante como la que está viviendo.

La imagen de Melior como hada amante, que atrae misteriosamente a su enamorado al mundo de la *féerie* para que comparta con ella ese mundo delicioso, se transforma en la de una bella y seductora hechicera que planea con cuidado la estrategia con la cual ha de conseguir a su esposo. Sus características son descritas efectivamente más como de hechicera que de hada: "la más sabia de todas la mugeres del mundo" (6), "y la emperatriz su señora sabía muchas artes" (6); así Melior tiene aún poderes, pero se ha alejado de las sobrenaturales hadas bretonas.

En buena medida este cambio también se explica por las diferencias esenciales entre un *roman* de cortes, inserto en una tradición de damas dueñas de su caballero—al menos en la imaginación—, y otro que se divulgaba en un ámbito donde se había perdido esta condición. Sin embargo, hay en el nuevo texto huellas desde donde se puede rastrear el origen feérico de Melior y su reino: la caza del puerco salvaje que hace que el héroe se extravíe, la nave encantada, el color blanco predominante en el castillo de Melior, la riqueza, el tabú impuesto como condición para el amor y la misma liberalidad de la emperatriz son motivos que tienen que ver con las relaciones entre mortales y hadas (véase, entre otros, Newstead, Paton y Harf-Lancner). Mientras que en *Partonopeus* el caballero regresa a Francia en la misma nave encantada que lo llevara la primera vez al castillo de Chef d'Oire, subrayando el carácter insular del reino de Melior, que sólo es accesible traspasando una barrera acuática, en el relato

castellano la vuelta se verifica por vía terrestre, pero en esta ocasión, cuando el texto parece tratar de hacer más real la salida del héroe, el conde regresa en compañía de un "viejo que guardaua los camellos [...] Y de quanto comía y beuía y andaua no podía ver al viejo sino la fabla, ca él era todo lleno de vello" (32). Este salvaje que acompaña a Partinuplés a Francia es el único (junto con Urracla) que conoce el secreto de la emperatriz y, además, sabe sobre el tabú. Este ser no sólo tiene la apariencia de un hombre salvaje y por ello es un habitante de la espesura, de los límites y la Otridad; también puede ser considerado un guardián de la frontera entre el mundo normal y otro maravilloso,<sup>9</sup> y conserva parte de sus otros atributos: cuida animales considerados extraños o, por lo menos exóticos,<sup>10</sup> y es el guía que puede conducir al héroe de salida del reino mágico de Melior, presumiblemente imposible de abandonar por medios naturales. La presencia del viejo en el *Partinuplés* corrobora que, aun en una versión tardía, Melior ha conducido al conde a un lugar donde es posible la existencia de seres como este ente, o aquellos que prestaron sus pieles y plumas (salamandra, dragón y fénix) para su cobertor en el texto francés.

Por otra parte, la suerte de Partinuplés cuando rompe el tabú impuesto por Melior es muy semejante a la de otros amantes de hadas o herederas de las hadas. El conde desesperado por la pérdida de su amiga se aísla y penetra en el bosque, donde se transforma en "vna alimaña muy grande y fea y denodada [...] que era semejança de hombre [...] Yua andando aquella semejança a gatas y afirmándose sobre los pies por el suelo" (81). Fortuna muy semejante a la del valiente Yvain del *Caballero del león*, de Chrétien de Troyes. También como a su predecesor, para sanar a Partinuplés hace falta que esa otra hada encubierta que es Urracla, se afane en su curación. Pareciera que la locura y el salvajismo son el castigo que

<sup>9</sup> Personajes similares (a veces, gigantes, otras enanos, en algunas más hombres salvajes) aparecen en textos caballerescos previos. Su presencia es el primer indicio de que el caballero ha dejado su mundo cotidiano y se interna en el terreno de lo maravilloso. Para el papel que este tipo de seres desempeñan como porteros del otro mundo y sus características, véase Morales, "Los gigantes" 181-183.

<sup>10</sup> En el Yvain, el caballero del león de Chrétien de Troyes, por ejemplo, el gigantesco villano que indica a los caballeros el camino hacia la aventura de la fuente de Barenton se encuentra pastoreando un hato de toros salvajes.

purga el héroe por haber cometido una falta en perjuicio de una dama que bien puede ser asimilada a un hada (Morales, "El loco" 18).

Ahora bien, en los lais y los primeros *roman courtois* son comunes las hadas amantes que atraen a los hombres hasta su mundo sobrenatural para gozar de su amor. Pero este mismo esquema se repite en los "libros de caballerías" donde proliferan episodios con doncellas encantadoras que hechizan a un caballero para someterlo a su voluntad y llevarlo a vivir con ellas; sin embargo, la figura de la doncella "del arte", la encantadora, es un último estadio del hada, sucesora de ninfas y ordinas, seres sobrenaturales que se entregaban con libertad a mortales que eran de su agrado. Con el tiempo, de sus características originales, casi divinas y que les permitía encantar literalmente a los hombres, su imagen fue sufriendo menoscabo hasta devenir en un personaje apenas diferente del que podría ser una vulgar hechicera que se vale de filtros para atraer al ser deseado. En el libro aparece un episodio que revela cuán común podían ser estas prácticas. La madre de Partinuplés, desalentada por su fracaso al intentar retener a su hijo lejos de Melior, decide apelar a lo que podríamos llamar un filtro de amor:

[...] estuuieron ocho días hablando con el conde, diziéndole del casamiento con la sobrina del Santo Padre y todavía el conde desuándolo, que nunca Dios quisiesse qué fiziesse tal cosa; que él en ninguna manera dexaría a Melior por quantos thesoros ouiesse en el mundo. E desde que esto vido la señora madre suya, que su fijo era perdido, que la hada lo tenía encantado, y para esto ordenaron de le dar veleño en el vino. (56)

Esta bebida merma la voluntad de Partinuplés y lo obliga a obedecer: "y después que fue enveleñado [...] hizo quanto ellos mandaron" (56), pero el brebaje sólo le provoca sueño, dando lugar a un episodio realmente ridículo en el texto español en el cual la sobrina del Papa "no hazía al conde sino abraçar y besar, y el conde no hazía sino dormir" (56). Esta es una bebida ya lejana de la empleada en el *Partonopeus* francés que es capaz de enloquecer al héroe hasta el punto "qu'il le requiert de drüerie [a la sobrina del Papa]" (v. 4022), olvidándose de su amada Melior hasta que su nueva esposa

menciona a la "bele fee, vostre amie" (v. 4060).<sup>11</sup> Incluso en los terrenos de la magia más convencional, esa magia folclórica y afrodisiaca que existe desde siempre en terrenos lo mismo literarios que reales, se ha dado una reducción de las características que podríamos considerar sobrenaturales: mientras en el texto francés es una bebida capaz de enloquecer y de hacer olvidar al héroe su amor por Melior, en el español sólo se trata de un bebedizo que atonta y adormece.

Otro indicio fuertemente relacionado con el carácter feérico de Constantinopla es que cuando Partinuplés llega al castillo de Cabezadoire, además de las riquezas, lo que más le sorprende es el hecho de que no puede ver a nadie, de que es servido con prontitud, pero es incapaz de divisar a los sirvientes que le acercan de comer, le dan agua, le alcanzan la toalla, lo desvisten o sostienen la antorcha que lo guía al dormitorio. Ligados a la perspectiva del personaje hay que esperar a que la emperatriz deleve el misterio y revele su encantamiento, así nos enteramos de que ese fenómeno también opera en sentido opuesto: el conde es invisible para los servidores y la corte de Melior. La dama misma es invisible, aunque tangible, para el héroe. En el *roman*, la invisibilidad es un tema de maravilla feérica que sobrevivió a todas las vicisitudes de la historia. Aunque las características de Melior como hada tengan gran peso y su resplandeciente castillo sea lo más llamativo, tal vez porque toca de cerca un conflicto que se relaciona con el poder que llega a otorgar lo maravilloso, o con los peligros que acarrea, es ese fenómeno de Partinuplés invisible y ciego a la vez el más notable de entre las relaciones que plantea la convivencia de lo maravilloso y lo real en este texto. Porque, la invisibilidad puede ser vista como un poder o una tragedia. Platón en la *República* narra la historia de Giges que, siendo pastor, encuentra un anillo que es capaz de hacerlo invisible. Gracias a esta joya, Giges actúa sin ser visto, corrompe a la reina, mata al rey, adquiere poder y funda una nueva dinastía gracias a la clandestinidad que le permitía el anillo. Así la invisibilidad es un arma, por más que también sea lo que corrompe a Giges. Siglos más tarde, el anillo de Giges reaparece en poder de una hada disfrazada, la linda Lunete del *Yvain* de Chrétien de Troyes, que lo

<sup>11</sup> "Requiere de juegos de amor a la sobrina del Papa" y "la bella hada, vuestra amiga". La traducción es mía.

entrega al caballero para salvarlo de la muerte. El objeto le permite a Yvain permanecer invisible ante sus perseguidores y observar a placer a la que será su dama. La invisibilidad sigue siendo un don, ahora manejado, distribuido por las hadas y otorgando poder a quien lo recibe; pero, hay más maneras de concebirla, aunque ya no se alejará demasiado de los seres feéricos.

En el *Asno de Oro*, Apuleyo describe casi la misma situación que vive Partinuplés.<sup>12</sup> La bella Psique es atendida por sirvientes invisibles en el palacio de Eros; pero no hay mención alguna de que la doncella comparta esta condición. La invisibilidad de los servidores coloca a éstos casi en la inexistencia, al margen de la vida, incapaces de identidad o de entorpecer el amor de los protagonistas. Estamos en presencia de un fenómeno invocado como protección para que el amor de los personajes pueda florecer; un velo benigno como el que aparece utilizado por el hada amiga de Lanval en el lai del mismo nombre. En el relato de María de Francia, el hada, tras imponerle el tabú—que esta vez consistente en no hablar de ella— promete encontrarse con él cada vez que su amigo lo desee, y “nul hum fors vus ne me verra/ ne ma parole nen orra” (vv. 169-170).<sup>13</sup> La dama del lai busca, de igual manera que Melior, salvaguardar su honor manteniendo en secreto su relación, pero mantiene el encanto de la invisibilidad sobre ella, sin que se extienda a su amigo; es apenas un artificio puesto al servicio de su amor, un juego donde la invisibilidad es un poder que se manifiesta a voluntad. En el *Partinuplés*, como antes en la obra francesa, el hechizo de la emperatriz a la vez que mantiene invisible a toda su corte ante su amigo, también oculta a éste de los ojos de sus servidores. Cuando el conde va de caza con los monteros de Melior es incapaz de ver algo más que a su caballo, los perros de la jauría, al puerco salvaje que mata y la acémila en que es cargado. Los caballos y los caballeros que lo acompañan permanecen invisibles: “estaua mucho marauillado y ouiera grandíssimo espanto, si no fuera por lo que le hauía dicho la emperatriz, por el roydo grande que oyó de cauillos y por no poder ver-

<sup>12</sup> De hecho, en muchas ocasiones la historia del Partinuplés se ha querido leer como una reinterpretación de la de Psique y Cupido, sólo que, debido a los nuevos modos sociales, con los sexos de los protagonistas cambiados.

<sup>13</sup> “Nadie sino vos me verá ni podrá oír mis palabras”. La traducción es mía.

los" (28). Por la noche su amada le informa que "la montería que fazía él y el puerco que mató, bien pensauan las gentes que ella lo fazía y ellos no veyan tampoco a él" (29). Con esta revelación, todo el poder que Partinuplés hubiera podido tener de su condición invisible se convierte en vulnerabilidad. De la misma manera en que los servidores del palacio de Eros pierden existencia, en Constantinopla Partinuplés no existe para nadie, salvo para Melior, y por las noches, cuando comparte su carácter de invisible con ella. El héroe no es capaz de ver a nadie, ni siquiera a su amiga y la emperatriz toma su lugar ante los ojos de la gente; lo ha absorbido de tal manera que en realidad se ha convertido en ella a la vista de todos. La facultad de Melior de obrar semejante hechizo hace de su amigo menos que un fantasma; Partinuplés no existe sino en la intimidad, sólo puede ser visto por la emperatriz, de la manera más secreta, pero ella prefiere la oscuridad; ella, que ha vedado la vista de su cuerpo, es el único ojo que podría hacer ser al conde, mas verlo sería dotarlo de presencia y así se rompería el encanto que lo mantiene oculto para todos. La prueba es grande, aunque el texto nada dice de ella. Más que a no ver a su amiga, el héroe está condenado a la soledad.

Sin embargo, y a pesar de que la maravilla feérica es el motor de toda la historia, ésta sufrió un proceso de desmitificación que, a la vez que torna más accesible a Melior, menos feérico su país, más humana a Urracla y menos cortés a Gaudín —el amigo del conde—, alteró la relación de lo maravilloso en el texto. De lo maravilloso puro la historia se va deslizando hacia lo maravilloso justificado o aún a lo maravilloso excusado (Morales, *Lo maravilloso* 13-15). Pero las maravillas siguen presentes porque en su presencia descansa la trama y las acciones desde el origen del texto, aunque la condición de fácil convivencia, de ausencia completa de explicaciones y fronteras, entre lo cotidiano y lo maravilloso empieza a perderse. En las maravillas reposan muchas de las motivaciones de los personajes, los conflictos más apasionantes, las pruebas más caballerescas; aparecen como compensación ante la vida gris que lleva la mayor parte de su público y además son un motor de la acción. Ha cambiado la cara de lo maravilloso porque lo feérico fue una moda efímera que no consiguió trasplantarse firmemente a otros tipos de narración tras la desaparición de los *lais* y los *romans courtois*, pero lo mágico, lo exótico, lo prodigioso y aun lo milagroso no desaparecieron, su

presencia continuó siendo la característica de la literatura caballeresca.

El *roman* francés de *Partonopeu de Blois* es casi un cuento de hadas. A pesar de que hay múltiples rasgos de lo maravilloso que se salen de lo feérico y caen en el terreno de lo mágico, lo exótico o lo prodigioso, está dominado por un ambiente de encantamiento que es lo que caracteriza a todo el texto. En el *roman* español, como en casi todas la obras tardías, lo maravilloso feérico se ha ido transformando en maravilloso exótico o mágico, cuando no milagroso y prodigioso. En muchas ocasiones hay un intento por racionalizar lo maravilloso, o incluso por hacerlo desaparecer.

El papel que juega lo maravilloso en estas obras, sin embargo, es primordial. Hay una acentuada presencia de lo maravilloso, que suele relacionarse con la evolución de la acción y, en general, estar en el centro mismo de las aventuras. Ahora bien, existe un detalle muy importante en este caso. A pesar de que el siglo XII ve nacer una forma de literatura que reivindica el derecho a lo imaginativo y que construye un momento en el cual este rasgo no sólo está en la superficie sino se vuelve uno de los que lo caracterizan, ya desde principios del siglo XIII puede constatarse un cambio con respecto al tipo de maravilloso que aparece en los textos. De un dominio casi absoluto por parte de lo feérico se pasa paulatinamente a formas más justificadas o excusadas, menos inexplicables, de lo maravilloso, como son lo mágico o lo prodigioso. En la mayor parte de las ocasiones hay un intento por racionalizar lo maravilloso, o incluso por hacerlo desaparecer. Es en realidad un intento por hacer realista la narración, lo que le lleva a explicar lo maravilloso y a hacer actualizaciones muy evidentes.

Para los autores de la versión popular de la historia, la elección de Constantinopla como eje de la narración debe haber predispuesto también otro de los cambios más notorios que se observan entre ambas tradiciones. En el siglo XIV –fecha de la aparición de los primeros textos de la versión popular– Constantinopla llevaba siglos de ser considerada el Oriente por antonomasia, con todo lo que ello implicaba: lujo, riquezas, e incluso un reino de maravillas, pero lleno de maravilla instrumental, de magia natural, de hechiceras que justificaban sus poderes en el conocimiento de artes ocultas y “de moros”. Era el ambiente propicio para la recreación de la figura ambivalente de Melior, que se fue transformando de un hada cercana

a las de los *lais bretones*, conocedora de las siete artes y la nigromancia, en una maestra del arte de la magia, casi una hechicera. Es cierto que en el *Partonopeus* Melior confiesa su estudio de las siete artes, pero lo hace tras la ruptura del tabú, cuando está a punto de perder las semejanzas con un hada,<sup>14</sup> y pienso que lo hace para lograr cierta independencia de las hadas bretonas y relacionarse con personajes pertenecientes a la herencia clásica como Medea.

En el libro castellano vamos a encontrar que la posición inicial en la narración del nacimiento y formación de la emperatriz Melior nos permite hacer hincapié en su transformación en una encantadora: la mora que es su maestra, la descripción de su aprendizaje de la magia, el énfasis en que sus poderes parten del saber y no de la sobrenaturalidad del personaje, son todos elementos que contribuyen a quitarle sorpresa a las acciones y reducen lo impredecible de las maravillas feéricas al campo de las más naturales de lo mágico. Las circunstancias, casi de cuento folclórico, que hacen posible su concepción –ajenas por completo a todos los textos de la versión aristocratizante– parecieran tender a aclarar la naturaleza de Melior y a lograr una caracterización de un personaje más mágico que feérico. Mientras que en el *Partonopeus* debemos esperar para enterarnos junto con el protagonista de la naturaleza de una aventura cuyas características apuntan un viaje de seducción al Otro Mundo feérico,<sup>15</sup> en el texto español el lector está enterado, mientras el héroe permanece en la incertidumbre, del sentido y las implicaciones de cada una de sus peripecias. Ésta es también una muestra de cómo se simplifica la narración apelando cada vez menos a un lector acostumbrado a hacer este tipo de asociaciones, y sin el bagaje suficiente para dotar de sentido correcto al texto, para convertir la historia en un relato más sencillo, propio para públicos menos sofisticados.

Finalmente, es cierto que el *Partinuplés* pertenece a un tipo de textos que marcan uno de los últimos eslabones de la literatura ca-

<sup>14</sup> De hecho, en el texto francés, una vez que *Partonopeus* ha roto el tabú no vuelve a aparecer el nombre "hada" para hacer referencia a Melior.

<sup>15</sup> La caza del animal blanco, el camino perdido en la floresta, la corriente de agua como frontera entre ambos mundos, la nave encantada, las características de *Chef d'Oire* –como dije antes características de la *feerie*–, todos son indicios que un público acostumbrado a los *lais bretones* o a historias como *El Caballero de la carreta* o *El Caballero del león* podían reconocer como los detalles que señalaban la entrada a ese Otro Mundo.



balleresca de la Edad Media. Testimonio de una época en la cual los caballeros se han convertido en un referente cada vez más ideal y poco a poco pierden las características que hacen único a un personaje —permitiendo que en estos textos se codifiquen en un tipo de actante que es prácticamente intercambiable, con sólo mudar el nombre—, el *Partinuplés* es literatura popular, con todo el abandono de las formas conscientemente artísticas que implica tal acepción. La creatividad por la cual las historias se diferencian una de otra se reduce al mínimo, ya que el éxito de estas obras radica precisamente en estar muy cerca de las características canónicas del tipo y no presentar personajes conocidos por un importante volumen de su público. Sin embargo, el *Partinuplés*, pese a surgir en un período de decadencia de la caballería, continúa apoyando las tradiciones e ideales caballerescos de la defensa de los oprimidos y el ideal de cruzada sin que éstos muestren huella alguna de tipificación o falta de funcionalidad. Y, a pesar de la labor de reducción llevada a cabo por los textos castellanos en relación a textos más antiguos, de la simplificación de la estructura, la adopción de recursos de literatura tradicional y del normal desplazamiento de feérico a mágico, que tan usual es entre los textos caballerescos que sobreviven al siglo XV en España, el libro conserva mucho de la atmósfera de maravilla que tenía el francés *Roman de Partonopeus*, pero lo hace con los nuevos vestidos de ese siglo XV en el que la maravilla ya no era una tautología que se explica a sí misma y al mundo, sino algo explicable por medios naturales o sobrenaturales.

## Bibliografía

### Ediciones del *Partinuplés* y el *Partonopeus*

El conde Partinuplés. Ignacio B. Anzoátegui, ed. El conde Partinuplés, Roberto el diablo y Clamades y Clarmonda. 2a. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1968. 15-88 (*Austral*, 416).

Libro del conde Partinuplés. Nieves Baranda, ed. Historias caballerescas del siglo XVI. I. Madrid: Turner, 1995. 315-415.

*Libro del esforçado cavallero conde Partinuplés que fue emperador de Constantinopla.* Alfonso Bonilla y San Martín, ed. *Libros de caballería. II. Ciclo de los Palmerines - Extravagantes.* Madrid: Bailly y Baillièrre, 1908 (NBAE, 11). 575-615.

*Partinuplés, conde de Bles.* Richard T. Smith (ed.). Tesis doctoral. The University of California, Berkeley, 1977.

*Partonopeu de Blois.* Joseph Gildea and León P. Smith, eds. 3 vols. Villanova: Villanova University Press, 1967-1970.

### Estudios y otros textos

Balmaseda, Enrique. "Motivos folklóricos en la estructura de *El Conde Partinuplés*." *Berceo* 114-115 (1988): 7-27.

Baranda, Nieves (intr.). *Historias caballerescas del siglo XVI. I.* Madrid: Turner, 1995. xxix-liv.

Chrétien De Troyes, *Le chevalier au lion ou Le Roman d'Yvain.* David F. Hult (ed.). Paris: Le Livre de Poche, 1994.

Harf-Lancner, Laurence. *Les Fées au Moyen Age: Morgane et Mélusine. La naissance des fées.* Paris: Honoré Champion, 1984.

Le Goff, Jacques. "Le merveilleux dans l'Occident médiéval." *L'Imaginaire Médiéval. Essais.* 2a. ed. Paris: Gallimard, 1991. 17-39.

María de Francia. *Lanval. Lais.* Ed. y Tr. Luis Alberto de Cuenca, Madrid: Editora Nacional, Madrid, 1975. 145-183.

Morales, Ana María. "Los gigantes en la literatura artúrica." Concepción Company et al. *Voces del Medievo.* México: UNAM, 1993. 181-183.

- . "El loco salvaje de la literatura artúrica." *Anuario de Letras Modernas* 5 (1991-1992): 11-23.
- . *Lo maravilloso medieval y sus categorías*. Puebla, Méx.: Centro de Ciencias del Lenguaje - Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002 (Cuadernos de Trabajo, 43).
- Newstead, Helaine. "The Traditional Background of Partonopeu de Blois." *PMLA* 61 (1946): 916-946.
- Patch, Howard Rollin. *El otro mundo en la literatura medieval*. Tr. Jorge Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Paton, Lucy Allen. *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*. New York: Franklin, 1959.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Tr. María Lourdes Ortiz. Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris: Seuil, 1970.