

# La retórica del llanto en el *Oliveros de Castilla* II: los discursos

CARLOS RUBIO PACHO  
Universidad Nacional Autónoma de México  
México

El presente trabajo continúa la investigación que forma parte de las actividades que desarrollamos en el Seminario de Narrativa Caballeresca, con sede en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, y que presenté en forma de comunicación durante el XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Roma, en el verano de 2010<sup>1</sup>. En aquella ocasión, además de trazar un brevísimo panorama crítico sobre el amplio y complejo *corpus* que conforma la narrativa caballeresca breve<sup>2</sup>, resaltaba la importancia de estudiar estos relatos no únicamente como parte de un grupo o género editorial al que indudablemente pertenecen, sino que también destacaba la necesidad de aproximarse a ellos en tanto productos independientes, al situarlos en sus contextos de producción y recepción, con la intención de identificar las particularidades que los individualizan del resto de las obras.

En aquella ocasión me ocupé de *La Historia de los Nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve*<sup>3</sup>, relato que se distingue del resto de la narrativa breve debido a su permanencia en el gusto del

1 “«Bien tuviera el corazón duro si con ella no llorara»: la Retórica del Llanto en el *Oliveros de Castilla*”, In: *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, en prensa.

2 Sobre este género resultan indispensables los trabajos de Victor Infantes, “La Narración Caballeresca Breve”, In: María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución Narrativa e Ideológica de la Literatura Caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181; “El Género Editorial de la Narrativa Caballeresca Breve”, *Voz y Letra*, Madrid, 7 (2): 177-132, 1996; de Nieves Baranda, “Compendio Bibliográfico sobre la Narrativa Caballeresca Breve”, In: María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución Narrativa e Ideológica de la Literatura Caballeresca*, op. cit., pp. 183-191; “La Literatura Caballeresca. Estado de la Cuestión. I. Las Historias Caballerescas Breves”, *Romanistisches Jahrbuch*, Colonia, 45: 272-294, 1994; “Transformarse para Vivir: de Roman Medieval a Historia de Cordel Decimonónica”, In: Aengus Ward (ed.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birminham, The University of Birmingham, 1998, vol. I, pp. 76-78; “El Dinamismo Textual en la Prosa de Cordel: a propósito de la *Reina Sebilla*”, *Thesaurus*, Bogotá, 54: 268-278, 1999 y Jesús D. Rodríguez Velasco, “Las Narraciones Caballeresca Breves”, *Voz y Letra*, Madrid, 7 (2): 133-158, 1996.

3 Para un amplio panorama sobre la obra, véanse Miguel Ángel Frontón, “La Difusión de *Oliveros de Castilla*: Apuntes para la Historia Editorial de una Historia Caballeresca”, *Dicenda*, Madrid, 8: 37-51, 1989; del mismo, “Del *Oliver de Castilla* al *Oliveros de Castilla*: Análisis de una Adaptación Caballeresca”, pp. 63-86; Ivy A. Corfis (ed.), *La Historia delos Nobles Caualleros Oliueros de Castilla y Artus d'Algarve: From Roman to Chapbook: The Making of a Tradition*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997; José Manuel Lucía Megías, *Oliveros de Castilla (Burgos, Fadrique de Basilea, 1499): Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998; José Manuel Cacho Blecuá, “De la *Histoire d'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: Tradiciones y Contextos Históricos”, *Medioevo Romanzo*, 30 (2): 349-370, 2006; Rodrigo Vizcaíno, “*Ami et Amile* e *La historia de los Nobles Caualleros Oliueros de Castilla y Artús d'Algarve*: una Análise Comparativa”, *Revista de Literatura Medieval*, 20: 149-175, 2007 y del mismo, “La Amistad en *Oliueros de Castilla y Artús d'Algarve*”, In Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo & José Roso Díaz (eds.),

público, pues tuvo la fortuna de haber alcanzado más de medio centenar de ediciones hasta bien entrado el siglo XX, cifra de la que se excluyen las recopilaciones que la han reproducido por un interés de carácter académico, y ajeno, por lo tanto, al consumo popular. Asimismo, como un elemento distintivo más, se trata de uno de los pocos textos de los que se cuenta con la información suficiente como para establecer el contexto editorial en el que se dio a conocer. José Manuel Lucía Megías indica que se trata de un

texto medieval que nace en la refinada corte borgoñesa de Philippe de Bon, en la que destacaba el caballero Jean de Croy, a quien, como se indica en el texto castellano, se debe el interés por la obra y su traducción al francés. Pero el modelo editorial de la versión castellana que ve la luz en las prensas burgalesas de Fadrique Biel de Basilea en 1499 se basa en la reedición de Ginebra impresa en 1492, a la que imita no sólo en su disposición tipográfica y letras iniciales sino también en los grabados que acompañan al texto<sup>4</sup>.

Se trata, por tanto, de una obra traducida, lo cual no debe causar mayor sorpresa, ya que por lo que respecta a los relatos caballerescos breves, la mayor parte de ellos son obras extranjeras, casi todas ellas provenientes de un original francés. El texto castellano proporciona información adicional: un grupo de lectores, interesados por la versión gala, al estar conscientes de su importancia por ocuparse de hechos memorables, y a la cual no podrían acudir quizás por el desconocimiento de la lengua, se empeñaron por leerla en castellano:

Y como viniese a noticia de algunos castellanos discretos e desseosos de oír las grandes cavallerías de los dos cavalleros y hermanos en armas, pescudaron y trabajaron con mucha diligencia por ella. A cuyo ruego, y por el general provecho, fue trasladada de francés en romance castellano y empremda con mucha diligencia<sup>5</sup>.

Esta traducción, entonces, se lleva a cabo a petición expresa de un grupo de personas, del cual apenas poseemos alguna información: su origen (castellanos), su interés (curiosos) y su intención (deseosos de oír); es por eso que, en función del provecho que puede proporcionar a los posibles lectores, piden que se dé a conocer en su propia lengua. Esta situación, de cuya realidad no necesariamente se debe desconfiar, se inscribe perfectamente en la técnica propia del exordio, pues están presentes muchos de los tópicos que le son propios: se traduce a petición de un tercero; en este caso, un grupo al cual se describe a partir de algunos de los llamados “lugares de persona”, como lo son la patria y el talante. Además, la obra reportará utilidad a quien la leyere, el “provecho” que se menciona. También el mismo prólogo se vale de otros tópicos similares, como la necesidad de conservar por escritos los hechos memorables ante la lábil memoria, que causaría el olvido de estas historias que bien pueden ser ejemplo para los lectores. Igualmente se encuentra presente el tópico del manuscrito encontrado entre las crónicas del reino de Inglaterra, por no mencionar algunos más en los que no he de detenerme.

En virtud de estas características presentes en el *Oliveros*, que comparte con el resto de la narrativa caballeresca breve, es posible afirmar que las versiones de estas obras no son meros trasvases de una lengua a otra, pues lo que realizan los traductores, a quien más bien se deben considerar como

---

*Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 1149-1156 CD-ROM.

4 José Manuel Lucía Megías, *Oliveros de Castilla (Burgos, Fadrique de Basilea, 1499): Guía de Lectura*, p. 7.

5 “*La Historia de los Nobles Cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d’ Algarbe*”, In: Nieves Baranda (ed.), *Historias Caballerescas del Siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995 (Biblioteca Castro), vol. I, pp. 181-313. Todas mis citas del texto provienen de esta edición, por lo que en virtud de su recurrencia, y con la finalidad de simplificar las notas a pie de página, la consignaré únicamente como “*Oliveros de Castilla*”, y el número de página; en esta ocasión, “*Oliveros de Castilla*”, p. 182.

refundidores, es adaptar los originales a las nuevas condiciones de recepción de los posibles receptores peninsulares, tal y como creo que tendré ocasión de demostrar en este trabajo<sup>6</sup>.

Uno de los aspectos más sobresalientes en el *Oliveros de Castilla* es la presencia tan frecuente del llanto, pues incluso la lectura más superficial evidencia que se trata de un motivo bastante frecuente, a pesar de que parecería un recurso no muy adecuado para una literatura que, como la caballeresca, más bien pretendería exaltar los valores del caballero, como lo sería el valor. No obstante, mi análisis arrojó como resultado que la presencia del motivo era mucho más frecuente de lo que se podía imaginar y que, pese a que podría considerarse como un recurso bastante limitado, ofrecía una variedad de formas apenas sospechada. En primer lugar, encontré una gran riqueza expresiva para referirse a él: la primera, posiblemente la más frecuente, es el empleo de las diversas formas personales e impersonales del verbo “llorar”; la segunda consiste en la utilización del sustantivo “llanto” acompañado de diversas unidades sintácticas; una más es la utilización de distintas construcciones en las que aparece el sustantivo “lágrimas”. Finalmente, documentaba la presencia del motivo a través de la alusión, en la expresión “alimpiaba sus ojos que le manaban como fuente”<sup>7</sup>.

Una nueva sorpresa deparó la identificación de la identidad sexual de los personajes que sufren, pues aunque podría pensarse que el llanto estaría mucho más vinculado con los personajes femeninos, en vista de que, de acuerdo con los parámetros de la época, las mujeres tendrían una mayor fragilidad emocional<sup>8</sup>. Ciertamente las féminas tienen una participación modesta en esta obra, dado que sus apariciones son mucho menos frecuentes que las de los caballeros. La misma discreción de su presencia también limita las ocasiones en las que se les ve llorar que, en realidad, son escasas. La reina de Algarbe, madre de Artús, lo hará en cuatro ocasiones: al ser rechazada por su hijastro Oliveros; más tarde, por la ausencia de éste de la corte a causa de sus equivocados deseos; luego, a causa de su arrepentimiento por la deshonestidad que ha cometido y, finalmente, por el reencuentro con el héroe. Como puede observarse, en cada ocasión derrama lágrimas por causas diferentes, aunque vinculadas siempre con sus propios errores y en virtud de su relación con Oliveros. A su vez, Helena, la esposa de Oliveros, llorará también en varios momentos: por la ausencia de su marido, por el estado de enfermedad en el que lo encuentra más adelante y, finalmente, por la irremediable pérdida de sus hijos. Además, mientras la reina sufre por causa de sus propios actos, Helena lo hará en función de los demás, principalmente por su familia.

En cambio, el llanto de los personajes masculinos es abundante; en primer lugar tendríamos a Oliveros, quien llora por las más diversas razones, lo cual se debe probablemente a la riqueza y complejidad de sus emociones, en tanto que se trata del personaje más relevantes, a pesar de que pareciera que el protagonismo se comparte con Artús. Al mismo tiempo, estas lágrimas forman parte fundamental en la caracterización del personaje, pues lo muestra no solo como un caballero valiente y esforzado sino también como un ser sensible<sup>9</sup>.

6 “El traductor no se limitó a trasladar sin más la obra francesa, sino que ejecutó su labor con amplia libertad, según proceder también compartido por otros traductores contemporáneos de libros caballerescos. Para el uno y para los otros, la fidelidad a los originales no quería decir atarse ‘al rigor de la letra’” (Miguel Angel Frontón, “Del Olivier de Castille al Oliveros de Castilla”, p. 65).

7 “Oliveros de Castilla”, p. 200.

8 V. Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción a los Gestos Afectivos y Corteses en el *Amadís de Gaula*”, In: Aurelio González & Axayácatl Campos García-Rojas (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2009, p. 75.

9 En *La Espantosa y Admirable Vida de Roberto el Diablo*, otra de las obras de la caballeresca breve, también se manifiesta el motivo del llanto, aunque con un sentido totalmente distinto, pues para este personaje, las lágrimas son muestra de su arrepentimiento por su vida pasada, se vuelven un medio de purificación a través del dolor, lo cual le permite alcanzar la santidad. Agradezco esta observación a Emilio Navarro Hernández, compañero del Seminario.

Un lugar destacado en cuanto al sufrimiento lacrimoso lo evidencian los reyes, tanto el de Castilla, padre del héroe, como el de Inglaterra, progenitor de Helena; lo más sobresaliente es que ambos lo hacen de manera pública y desmesurada; además, sus cortes los acompañan no solo en las lágrimas sino en la misma gestualidad incontrolada. En contrapartida, Artús, el coprotagonista, también llorará, si bien en menos ocasiones, e inclusive procurará disimular su dolor ante los demás: “alimpió sus ojos por encobrir su enojo, y entró en la sala donde estaban los señores y cavalleros de la corte y departió con ellos fingiendo alegría quanto podía”<sup>10</sup>.

Las causas del llanto también se muestran variadas, especialmente en Oliveros: principalmente se debe al dolor que le produce abandonar la corte y a su compañero Artús; también lo hará por la impotencia que siente al no poder cambiar su suerte, como a causa del intento de seducción por parte de su madrastra o ante la imposibilidad de asistir al torneo de Inglaterra. Apenas se encuentra el llanto festivo, ocasionado por la alegría que produce la sanación de los personajes o el reencuentro de los que se encontraban separados.

Otro aspecto que debe resaltarse es el modo en el que se manifiesta el llanto, pues se puede sostener que existe una gradación en sus manifestaciones, que van desde el simple fluir de las lágrimas; de éstas, acompañadas de suspiros o de sollozos; de la voluntaria adopción de determinadas posturas corporales, como en las plegarias, de la realización de gestos y movimientos desmesurados, que pueden llevar hasta el desvanecimiento y la pérdida del sentido.

Para José María Viña Liste el llanto resulta ser un motivo de gran eficacia en virtud de su gran economía, pues transmite un mensaje de gran emotividad y de validez universal. Su principal característica radica en su simplicidad, pues no precisa de complejas explicaciones para exteriorizar el pesar y “sin necesidad inexcusable de verbalizarlo”<sup>11</sup>. Podría decirse que ante las lágrimas sobran las palabras; sin embargo, en el *Oliveros de Castilla* el llanto parece ser un disparador del discurso, ya que incluso tras una enorme conmoción, que a veces lleva a la pérdida de la conciencia, los personajes se muestran deseosos de hablar, de reiterar, mediante la voz, la intensidad de su dolor. Si esto resulta llamativo, aún lo es más si se considera la cuidada elaboración de muchos de los discursos que se pronuncian, y que revelan un preciso conocimiento de la retórica.

Es claro que las alocuciones en la obra son frecuentes, pero llama la atención que es posible identificar por lo menos veinticuatro de ellas vinculadas con el llanto. Casi todos ellos muestran unidad e independencia, pues se encuentran delimitados por la voz narrativa. Únicamente en tres ocasiones el discurso parece estar fragmentado por ésta: cuando Oliveros abandona la corte, “se despedía de todos los de su corte como si estovieran presentes; y nombrando sus conocidos abría los brazos para abraçarlos y demandáales perdón con tanta humildad y tantas ansias que a todo el mundo conbidava a llorar con él”<sup>12</sup>; el rey de Castilla, su padre, al conocer la partida del joven caballero: “Desque el rey cobró aliento y pudo alçar la cabeça y abrir sus ojos, esforçándose quanto pudo dixo”<sup>13</sup> y, finalmente, el propio Oliveros, “E llorando de sus ojos juntó las manos muy devotamente diciendo”<sup>14</sup>. A pesar de las interrupciones considero que en todas las situaciones se trataría de un mismo discurso, pues la situación en la que se produce el sufrimiento continúa siendo la misma; la interrupción de las palabras del interlocutor tiene como finalidad señalar un cambio en el género discursivo o en el destinatario del mensaje. Así, en el primer ejemplo, Oliveros inicia una plegaria y, tras la intervención del narrador, comienza su llanto; en el segundo, lo que cambia es el interlocutor: después de dirigirse a su corte reunida en torno suyo, posteriormente, el rey se

10 “Oliveros de Castilla”, p. 270.

11 José María Viña Liste, “Variaciones sobre el Motivo o Tópico del Llanto en el *Libro del caballero Zifar*”, *La Corónica*, 27 (3): 207-226, 1999.

12 “Oliveros de Castilla”, p. 199.

13 *Ibidem*, p. 202.

14 *Ibidem*, p. 212.

dirige al hijo ausente. En la última situación, el protagonista comienza por pronunciar una imprecación contra la Fortuna para pasar a una devota plegaria.

Todas estas alocuciones son introducidas por el narrador mediante un verbo *dicendi*: “dezia”, “dixo”, “diciendo”, “dizia”, “empeçó a dezir” y “empeçó a fablar desta manera”; estas últimas dos formas con una ocurrencia única cada una de ellas. Únicamente dos declaraciones se pronuncian en un contexto de alegría: cuando Oliveros, ante la presencia y las palabras de Helena, proclama: “¡Ya está sano!” y en la larga narración que el mismo personaje pronuncia ante el rey de Inglaterra, de la cual me ocuparé un poco más adelante.

En cuanto a quiénes pronuncian los discursos y con qué frecuencia, también poseemos datos interesantes: en ocho ocasiones lo hará Oliveros; en siete, Artús; cuatro corresponden a Helena, esposa de Oliveros; tres serán del rey de Castilla y con una única intervención lo harán la reina de Algarbe y el rey de Inglaterra respectivamente. La frecuencia de sus intervenciones parece subrayar la importancia de los personajes dentro de la obra y, aunque pareciera que Oliveros y Artús comparten el protagonismo, insinuado incluso por el número cercano de intervenciones de ambos, también es verdad que las de Artús son mucho menos extensas que las de su compañero. Otro dato de interés corresponde a quién motiva el sufrimiento, Oliveros es quien ocupa la atención de casi todos los personajes, incluido él mismo. Solo se presentan tres excepciones: Oliveros hablará ante la presencia de Helena para informarle sobre su sanación, Artús en una ocasión se referirá a sí mismo y Helena lo hará con respecto a su hijo, a quien está a punto de perder.

De los datos anteriores, se puede afirmar que la casi totalidad de los discursos, con el par de excepciones ya señaladas, se generan en un ámbito de profunda tristeza; de allí que la gran mayoría de las alocuciones está vinculada principalmente con dos tipos discursivos: la plegaria y el llanto.

Al morir la madre de Oliveros, su padre, el rey de Castilla, se dirige primero al niño mismo, que es encomendado a Dios:

Fijo mío, mi desseo, corona de mi reino, tu nascimiento me traxo gran plazer y también me fue causa de gran tristeza. Mas ruego a aquel todopoderoso Dios, que por su gran bondad y misericordia te mandó nascer, quiera rescibir a la su sancta gloria el ánima de tu madre y a ti dé gracia que en tus pensamientos y fechos sigas siempre sus mandamientos<sup>15</sup>.

Palabras similares encontramos en las palabras de Oliveros, que ante el dolor que experimentará su padre al conocer su ausencia, ruega a Dios que lo consuele, tanto a él como a Artús, su fiel compañero:

Señor y verdadero Dios, que feziste el cielo y la tierra y me formaste a tu semejança, yo te ruego que por aquella sanctíssima pasión que por la general redempción sufriste, quieras consolar este triste rey que oy pierde su fijo y guardar el reino que oy pierde su heredero, y no menos Artús que oy pierde su leal compañía<sup>16</sup>.

La búsqueda de consuelo para el padre coloca en la mira el otro género discursivo al que me he referido, el llanto, género que se caracteriza por su regularidad, según nos informa Carlos Alvar:

La estructura de los llantos —tanto latinos como provenzales y franceses— presenta siempre una gran homogeneidad: invitación al lamento, linaje del difunto, enumeración de dominios afectados por la pérdida, alabanza del desaparecido, solicitud de una oración por el descanso de su alma y descripción del dolor producido por la muerte<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 184-185.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>17</sup> Carlos Alvar, “El llanto por Ciudades Caídas en Manos Enemigas”, In: Concepción Company, Aurelio González & Lillian von der Walde (eds.), *Discursos y Representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, México,

Algunos autores sugieren que básicamente todos los plantos están conformados por dos partes: la lamentación por la muerte y la consolación. En este sentido, se puede sostener que en el *Oliveros de Castilla* no se encuentran propiamente plantos estructurados de acuerdo con los parámetros señalados, pero lo que resulta indudable es que se encuentran presentes y diseminados a lo largo de la obra, las partes que le son propias, como la plegaria, que puede funcionar también como consolación.

La invitación al llanto, puede encontrarse en pasajes como el siguiente: El rey de Castilla, “rasgando sus vestidos y dándose grandes golpes en los pechos, dixo: —Señores y amigos míos, ayudadme a llorar mi grande perdimiento, sientan vuestros coraçones parte de mi mortal dolor. ¡Perdido he el mi tan amado fijo Oliveros!”<sup>18</sup> Donde además del apóstrofe y la exclamación, ambas figuras consideradas patéticas, se encuentran actitudes propias del planto, como el rasgarse la vestiduras y el autoinfligirse daño

Un razonamiento que merece mucha atención es el que Oliveros pronuncia sobre sí mismo, no solo por la perspectiva que adopta, al imaginarse la corte sin su presencia, sino también porque permite advertir la libertad que se ha tomado el traductor para reelaborar la materia original. En la versión francesa se leen las escuetas palabras siguientes:<sup>19</sup>

Et de la prisl congé d’eulx en disant: “Dames et damoiselles, adieu; et toy, pallys, auquel je y pris ieune nourriture, je pryé a Dieu qu’il veuille garder de tous mauix ceulx qui dedens toy sont demourans et habitons, et la royne veuille réduire et donner cognoissance que la hay ne qu’elle ha vers moy ne luy procede pas a iuste cause”<sup>20</sup>.

Esta breve intervención mediante la *amplificatio* se convierte en un discurso mucho más complejo; tras imaginar que se encuentra ante sus destinatarios, lo que podría considerarse como una puesta en escena o, en términos propios de la retórica, pone en *actio* su propio planto: “abría los braços para abraçarlos” como si estuvieran presentes y los convida a llorar con él; entonces comienza la alocución que correspondería a la enumeración de los dominios que se afectan por su pérdida. Organiza su discurso en una estructura tripartita, pues sus destinatarios son los caballeros, los galanes y las mujeres. Este último grupo también se subdivide a la vez en tres: damas, doncellas y matronas. Todos estos destinatarios son apostrofados mediante exclamaciones y se puede apreciar una suerte de construcción paralelística, que se ve reforzada por la utilización de anáforas. La impresión general incluso hace pensar en un paralelismo pleno, aunque si se dispone el texto de manera sobrepuesta se puede apreciar que no existen correspondencias exactas, y que se trata más bien de la voluntad de dar variación, a veces muy ligera, como se puede apreciar:

A) ¡O, nobles cavalleros!, cuyos ánimos son inclinados a la loable arte militaría,

B) ¡O galanes!, cuyos coraçones están subgetos a las enamoradas passiones,

C) ¡O, damas, doncellas y matronas! Cuyo exercicio consiste en toda nobleza,

A) oy perdéis a Oliveros, que en ella mucho se esmerava.

B) oy perdéis vuestro dechado de donde sacávades la diversidad de los atabíos.

C) oy perdéis el espejo en que vos mirávades,

A) Ya se escureçerán nuestras muy lucidas armas; ya cessará nuestro quebrar de lanças;

Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México, 1999, p. 33.

18 “Oliveros de Castilla”, p. 202.

19 Eugenio Asensio ejemplifica, como “gestos y actitudes propias del planto”, los siguientes versos del poema *¡Ay, Iherusalem!*: “Papa e cardenales fazían grand llanto, / ronpen sus vestidos, / dan grandes gemidos”, p. 263.

20 *Olivier de Castille*, v. Miguel Ángel Frontón, “Del Olivier de Castille al Oliveros de Castilla”, p. 72.

- B)  
 C) ya no veréis al que mucho desseávades, a cuya causa en los lindos corros muchas vezes vos juntávades;
- A) nuestras sutiles invenciones oy se acaban;  
 B)  
 C) oy se pierde el que mucho amávades;
- A)  
 B) Las lindas y diversas maneras de nuestro vestido y calçado ya fenecen;  
 C) las diversas danças, las honestas continencias en los nuevos bailes ya fenecen;  
 A) las justas, los torneos y los grandes golpes de nuestros vigorosos braços, el tañer de trompetas y sacabuches oy habrá fin.  
 B) la suave música, las concertadas alboradas en servicio de las damas oy toman fin  
 C) nuestro cantar y el discreto motejar y trovar ya toma fin.<sup>21</sup>

Lo que más llama la atención es que el llanto evidentemente es un tipo de texto que se encuentra vinculado con la muerte del personaje al que se alaba y por quien se lamenta el orador; sin embargo, en nuestro caso, Oliveros, quien continúa vivo, llorará su propia ausencia. Quizás esta misma desmesura lo que provoca es reforzar el patetismo de su alejamiento de la corte, que puede incluso parangonarse con la misma muerte. En última instancia, lo que se logra es intensificar sus cualidades como caballero<sup>22</sup>.

Finalmente quisiera referirme a un discurso particularmente interesante, el que pronuncia Oliveros ante el rey de Inglaterra poco después de la muerte y resurrección de sus hijos. El interés radica en varios aspectos; primero, por su posición, casi al final de la obra; además, por su extensión, pues se trata del discurso más largo que se pronuncia en toda la obra y, finalmente, porque se narran las partes esenciales de la historia:

–Esclarecido y muy poderoso señor rey de Inglaterra, vos casastes vuestra fija con un hombre estranero sin conocer sus condiciones ni saber de su linaje. Mas sabed que si mis condiciones no son buenas, que no proceden del linaje, ca yo soy fijo de rey y de reina y soy rey en España. Y falleció el rey mi señor después que está en esta tierra y me traxo las nueva mi leal amigo Artús, rey de Algarbe, el qual está presente. Y salí de mi tierra a causa de un enojo que tuve y me partí solo sin fablar con persona ninguna. Y dexé en mi cámara una carta rogando al rey de Algarbe, mi compañero, que quisiesse mirar cada día una vez una redoma que le dexava llena de agua clara; y quando viesse el agua vuelta o la color mudada, que fuesse cierto de mi grande mal. Y él, como leal amigo, no lo puso en olvido, ca mirándola muy a menudo la falló un día vuelta y la color mudada de estraña manera. Y esso fue en el tiempo que yo estaba preso en Irlanda. Y tenía entonces el rey de Algarbe el gobierno y el regimiento de todo mi reino esperando mi venida, ca ya era fallecido el rey mi señor. Y quando el rey de Algarbe vido el agua vuelta, sin ninguna tardança encomendó mi reino a otro cavallero y su reino dexó desamparado, y solo sin compañía anduvo grande parte del mundo en busca mía. Las afrentas en las que se vio y las fortunas que pasó por mar y por tierra sería muy largo contarlas. Y navegando por la mar hovo de aportar

21 “Oliveros de Castilla”, pp. 199-200.

22 “El llanto, aunque poema lamentatorio en su esencia, se acerca al panegírico, pues la alabanza se nos presenta como uno de los elementos fundamentales” [Emilia García Jiménez, “La Poesía Elegíaca Medieval: un Discurso Epidíctico”. *Cuadernos de Investigación Filológica*, Madrid, 19-20: 19, 1993-1994].

en Irlanda, y andando por un desierto muy áspero, falló un cavallero que le dixo cómo un rey de Irlanda me tenía presso en una fortaleza suya. Y él, con grandíssimo desseo de librarme de la cárcel, tomó el camino para la fortaleza. Y a media legua della falló al rey con seis cavalleros, los quales todos desafió muy osadamente, y los quatro dellos metió a filo de espada y al rey prendió y tomó juramento que me soltasse. Y suelto, venimos a Londres y fuemos muy bien recibidos en esta real corte. Y es muy público en toda la corte cómo Artús, rey de Algarbe, que aquí está, adolesció de una grande enfermedad, de la qual oy en este día estuvo muy mal y ciego de sus ojos. Y como yo trabajasse continuamente para le dar salud, me fue revelado cinco noches arreo que si Artús beviessse la sangre de dos niños inocentes, macho y fembra, que cobraría la salud de su cuerpo y la vista de sus ojos. Y yo, que sus grandes beneficios tenía sellados en mi corazón, tuve mayor amor con él que con mi sangre propia. Y fui a la cama de mis fijos y les corté las cabeças, y cogí la sangre en un bacín y la di a beber a Artús sin le decir qué era lo que le dava, por lo qual fue luego sano de toda dolencia como agora está. Y yo propuse en mi corazón de irme del reino y de nunca parescer en lugar poblado, salvo en el desierto con los animales brutos. Y antes que me partiesse, quise ver mis fijos, a los quales Dios por su piedad y sanctíssima misericordia quiso restituir las vidas como vemos<sup>23</sup>.

Desde el punto de vista de la retórica tradicional, puede afirmarse que se trata de una *abbreviatio* de la obra entera, pues resume toda la historia que se ha venido leyendo o escuchando, si tal es el caso; ahora bien, desde la perspectiva contemporánea es posible afirmar que este texto se constituye como una suerte de metarrelato, pues la obra misma se narra desde la voz de uno de sus personajes, lo cual no deja de ser un aspecto muy sugestivo para un tipo de literatura que se ha venido considerando de mero entretenimiento y destinada a clases populares.

Si atendemos a la estructura del discurso se puede considerar que, a pesar de su extensión, resulta un tanto inusual, ya que después del apóstrofe inicial, dirigido al receptor, el rey de Inglaterra, que en esta ocasión sí se encuentra presente, prácticamente todo el resto está constituido por la *narratio*; carece, por tanto, de la parte exordial, a menos que se considerara como tal la mención del linaje, la patria y la naturaleza del emisor (“vos casastes vuestra fija con un hombre extranjero sin conocer sus condiciones ni saber de su linaje. Mas sabed que si mis condiciones no son buenas, que no proceden del linaje, ca yo soy fijo de rey y de reina y soy rey en España”). También muy brevemente, Oliveros concluye con una *peroratio* en la que expresa su intención de abandonar el reino tras el atroz crimen cometido: “Y yo propuse en mi corazón de irme del reino y de nunca parescer en lugar poblado, salvo en el desierto con los animales brutos. Y antes que me partiesse, quise ver mis fijos, a los quales Dios por su piedad y sanctíssima misericordia quiso restituir las vidas como vemos”.

Después de esta larga perorata, lo único que resta es presentar a los dos infantes resucitados: “Y mostró sus fijos todos sangrientos y embueltos en una sávana muy sangrienta”<sup>24</sup>. Situación que, sin duda alguna, movería a compasión al receptor del mensaje; en este caso, su suegro. Por mi parte, considero que la presentación de los niños puede ser vista nuevamente como la manifestación de la *actio*, pues, tras el discurso se presenta la *evidentia* palpable, tal y como lo indica el héroe con la expresión “como vemos”, lo que supondría que presenta a los niños no solo ante quien ha sido el destinatario del mensaje, sino también ante Artús, de quien sabemos que se encuentra presente en el lugar, tal y como se afirma en dos ocasiones: “el qual está presente” y “que aquí está”, lo que refuerza la impresión de que el orador es conciente de la situación comunicativa en la que se encuentra.

En mi trabajo anterior, al que me he referido en distintas ocasiones, concluía que la presencia del motivo lacrimoso se debía a la intención del traductor o refundidor del *Oliveros de Castilla* de crear un patetismo tal con el fin de conmover al público, de volverlo partícipe del sufrimiento del héroe. Después

23 “Oliveros de Castilla”, pp. 300-301.

24 *Ídem*, p. 301.

del análisis que he venido realizando en esta ocasión no puedo sino suscribir nuevamente mi afirmación anterior, puesto que las estrategias discursivas que se utilizan en la obra me parecen prueba incontrovertible de que existe un intento por conmover a los receptores. Y me referiría propiamente a los receptores de la obra toda, no de los destinatarios inmediatos de cada discurso, puesto que en la mayoría de los casos se encuentran ausentes. Únicamente me resta subrayar que el traductor del relato se muestra como un conocedor de los recursos que le proporciona la retórica. Resulta evidente que no es posible proponer un nombre determinado para atribuir la reelaboración de la obra francesa, como se hiciera en otro tiempo<sup>25</sup>, pero lo que sí se puede afirmar, creo que sin ningún género de dudas, es que pertenecía a un ámbito culto, en el que el conocimiento de los recursos retóricos le proporcionaban las herramientas necesarias para conmover a sus receptores<sup>26</sup>. Esto también nos llevaría a revalorar el conjunto de obras agrupadas bajo el común denominador de caballescaca breve que, al parecer, no son únicamente meras ficciones mal hechas para complacer a un público poco conocedor sino verdaderos ejercicios de estilo e invención.

#### BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

- ASENSIO, Eugenio. “¡Ay Iherusalem! Planto Narrativo del Siglo XIII”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, 14 (3-4): 251-270, 1960.
- FRONTÓN, Miguel Ángel. “Del *Oliver de Castille* al *Oliveros de Castilla*: Análisis de una Adaptación Caballescaca”. *Criticón*, 46: 63-86, 1989.
- “LA HISTORIA de los nobles cavalleros *Oliveros de Castilla* y *Artús d’ Algarbe*”. In: BARANDA, Nieves (ed.). *Historias Caballescacas del Siglo XVI*. Madrid, Turner, 1995 vol. I, pp. 181-313, (Biblioteca Castro).
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Oliveros de Castilla (Burgos, Fadrique de Basilea, 1499)*. *Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

**RESUMO:** Este trabalho continua a investigação lida no XVII Congresso da Associação Internacional de Hispanistas (Roma, 2010). O objetivo desta apresentação é demonstrar a influencia da retórica em uma narrativa breve de cavalaria, o *Oliveros de Castilla*. Este “romance” enfatiza o *pathos* devido à utilização de recursos derivados do *planctus*.

**Palavras-chave:** narrativa cavaleiresca breve – *Oliveros de Castilla* – patético – retórica – pranto

**ABSTRACT:** This work is the continuation of the investigation read at XVII Congress of the International Association of Hispanistics (Rome, 2010). The aim of this presentation is to demonstrate the influence of the rhetoric in a brief chivalry narration, the *Oliveros de Castilla*. This romance emphasizes the pathos thanks to the utilization of recourses derivate from the *planctus*.

**Key-words:** Brief chivalry narration; *Oliveros de Castilla* – pathos – rhetoric – *planctus*

25 Frontón recuerda que Mariano Alcocer atribuyó la traducción del libro a un tal fray Alonso de Fuentidueña, lo que parece tratarse de un error en la interpretación de los datos (“Del *Oliver de Castille* al *Oliveros de Castilla*, *op. cit.*, p. 64).

26 En su trabajo pionero, Frontón ya señalaba que el traductor bien podía ser “persona entendida en letras, capaz de expresarse en variedad de recursos retóricos y aderezar con bellas galas el modelo allí donde fuese susceptible de mejora” (*idem*, p. 71). Maricarmen Marín Pina, tras conocer este trabajo, sugiere que habría que considerar la posible influencia que tendrían los *progymnasmatas* entre los autores y refundidores de la literatura caballescaca. Sin duda alguna se trata de un aspecto que debería estudiarse con mayor profundidad; desafortunadamente dado que los conocimientos de los que disponemos actualmente aún resultan insuficientes para ahondar en este tema.