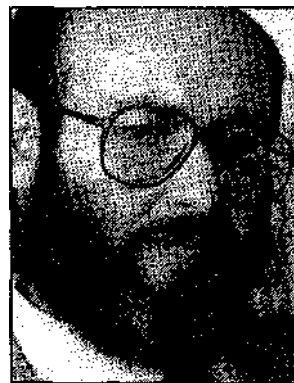


Los Premios Planeta de 1987 y la Edad Media

PEDRO CARRERO ERAS *



Juan Eslava Galán

POR lo general no existen demasiadas coincidencias entre los dos libros que solemos analizar en una misma crónica. Pretendemos con ello, como ya hemos aclarado otras veces, ofrecer al lector de esta revista una visión lo más variada y amplia posible de la actualidad narrativa. Sin embargo, las dos novelas que hoy acaparan nuestra atención —*En busca del unicornio*, de Eslava Galán, y *El mal amor*, de Fernán-Gómez**— presentan algunos nexos que no podemos dejar de subrayar: a) su vinculación al Premio Planeta, circunstancia que, si en principio resulta extraliteraria o extratextual y, por consiguiente, irrelevante en un análisis literario, lo cierto es que parece imprimir carácter; b) la coincidencia en la Edad Media, aunque el libro de Eslava Galán se sitúe ya próximo a los límites cronológicos que separan a aquélla de la Edad Moderna; c) el recurso del narrador convencional y en primera persona, perteneciente a la misma época en que se inipia el relato, con la diferencia de que en el libro de Fernán-Gómez el narrador —que resulta ser un viejo conocido: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita— nos cuenta desde su siglo XIV una historia acaecida dos siglos antes, en tiempos de Alfonso VII *el Emperador*, mientras que Juan

de Olías en *En busca del unicornio* nos narra un viaje que él mismo protagonizó unas décadas anteriores; d) como consecuencia de las dos características precedentes, el remedo o imitación de la lengua de la época, mucho más intensa y perfecta en la novela de Eslava Galán y muy modernizada y llena de anacronismos lingüísticos en la de Fernán-Gómez; e) la incidencia en el tema sexual y amoroso, que es motivo cardinal en la novela de Fernán-Gómez, mientras que en la de Eslava Galán es picante aderezo de las peripecias de tan largo viaje y también —conviene no olvidarlo— motor y causa de éste.

Ya están aquí, por consiguiente, los Premios Planeta de este año, respondiendo a una moda y a un gusto por lo medieval que parecen arraigar entre el gran público a comienzos de esta década, quizá por influencia de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco. Cuando escribimos estas líneas, las vistosas y cromáticas ilustraciones medievales de sus portadas adornan con profusión, con gran derroche de tirada editorial, los escaparates de las librerías y los mostradores de los grandes almacenes, mientras bajamos y subimos escaleras mecánicas resistiendo el atronador acompañamiento de los villancicos. La imagen

* Madrid, 1946. Profesor de Literatura de la Universidad de Alcalá de Henares.

** Juan Eslava Galán: *En busca del unicornio*, Barcelona, Ed. Planeta, Premio Planeta 1987, 1.^a ed., noviembre de 1987.

Fernando Fernán-Gómez: *El mal amor*, Barcelona, Ed. Planeta, Finalista Premio Planeta 1987, 1.^a ed., noviembre de 1987.

multiplicada de estos libros Planeta se asocia ya inseparablemente a las fiestas navideñas, al frenesí del consumo y al agobio de los regalos. Ellos marcan también, como otros detalles del escenario, el gozne entre el año que se va y el que se avecina. Su reiterada presencia los convierte en algo más que literatura.

**EL UNICORNIO:
BAJO EL SIGNO DE
LA SEXUALIDAD**

EL relato de *En busca del unicornio*, de Juan Eslava Galán, comienza a partir de 1471 (aunque el narrador convencional escribe en 1498), de forma que nos hallamos en el reinado del malhadado rey Enrique IV de Castilla, tres años antes de producirse su miserable muerte. Sin embargo, casi toda la novela transcurre muy lejos de las tierras castellanas, pues el grueso del libro lo ocupa el interminable viaje de varios lustros que Juan de Olid —el que cuenta la historia— y su tropa de hombres armados realizan a través de África, continente que recorren de norte a sur y al que han sido enviados por el rey para cazar el unicornio. Los sesudos hombres de la época, basándose en la autoridad de algunos clásicos, creen que las sustancias del cuerno del fabuloso animal tienen la virtud de remediar la impotencia, así como de devolver a los hombres, en el otoño de la vida, los ardores juveniles. De esta manera el libro se vincula, en sus comienzos, a un lugar común histórico, es decir, a la tan traída y llevada impotencia del monarca, por lo que nuestro primer impulso es acudir al *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*, de Gregorio Marañón, con el fin de refrescar sus observaciones. No nos arrepentimos de

esta consulta (a pesar de que la mayor parte del libro de Eslava Galán transcurre lejos de Castilla y de Enrique IV), porque de la lectura de los libros de Marañón siempre se deriva una estimable satisfacción intelectual, y porque hallamos en su estudio un par de datos que resultan de cierta importancia para ilustrar la lectura e interpretación de esta novela. Reservando el segundo para ocasión más oportuna, el primero, que extraemos del prólogo a la segunda edición de su libro, dice lo siguiente: «Cada día me parece más claro que don Enrique IV fue menos impotente de lo que dicen; que su mujer, doña Juana, fue mucho más buena de lo que nos cuentan los libros; que la *Beltraneja* no fue hija del necio don Bertrán, sino, quizá, del Rey...». Nosotros no vamos a entrar en mayores profundidades ni a sopear la verdad de esas afirmaciones: en cualquier caso, basta poner de relieve que la novela parte con un motivo sexual de tono muy hispánico, semillero de chanzas y picardías (como las canciones obscenas de la soldadesca a las que se alude en la obra), motivo que, probablemente, si seguimos a Marañón, se fundamenta en una injusticia histórica.

En la búsqueda y caza del unicornio no falta otro ingrediente de considerable marchamo erótico: según las citadas creencias, al animal sólo se le puede apaciguar si a los cazadores les acompaña una doncella. Resulta, así, que junto a los hoscros y rudos guerreros que parten a la captura de la bestia figura una virgen, o supuesta virgen, doña Josefina de Horcajadas, quien, como nos temíamos (y no se nos oculta el simbolismo irónico de su apellido), se enamora al instante de Juan de Olid y se entrega a él en la prime-



ra ocasión, disfrazada con las tocas y velos de una de sus criadas. La malicia de nuestra casta, con manidos ecos de rebotica o tertulia de colmado, asoma ya su rostro en boca de fray Jordi, cuando éste ilustra a Olid sobre las características del unicornio, la forma de cazarlo y la necesidad de acompañarse de una virgen: «Si es que el Canciller real encuentra alguna en todo el reino de Castilla» (pág. 20). Como doña Josefina termina no sirviendo —notoriamente— para tal menester, los expedicionarios tendrán que valerse, en el corazón de África, de una niña negra, pues resultará imposible encontrar a una mujer intacta en aquellas tribus, con lo que, de alguna forma, se alarga hasta aquellas latitudes el picaresco y ya trillado motivo. Otros detalles completan y configuran el erotismo tópico del libro, como la presencia del homosexual y pegajoso don Manolito, las referencias a la anatomía de doña Josefina o a las características del sexo de las mujeres negras en comparación con el de las blancas, así como las expresiones reiteradas al estilo de «e hicimos lo que un hombre con una mujer suele hacer», sin olvidar ese forzado y equívoco pasaje protagonizado por el pie del Condestable.

*EN BUSCA DE LA
NOVELA: EL VIAJE
Y LA TRAGEDIA*

¿Q.

¿UE hay en el libro de Eslava Galán aparte de una hábil historieta que, con bastantes ingredientes humorísticos, nos narra un interminable viaje realizado a fines de la Edad Media por el remoto exotismo del continente africano? Es significativo el hecho de que el autor se haya doctorado con una tesis sobre historia medieval, pues tanto

pesan en su libro el tono y estilo de las crónicas y de las relaciones de viajes como las peripecias de las novelas de caballerías, sólo que en este caso no se busca el Santo Grial, sino un animal fabuloso que dicen que cura la impotencia, es decir, algo mucho menos sagrado y que siempre podrá ser motivo de ironías. Sitúa Eslava Galán el desarrollo de su ficción en un momento histórico adecuado, pues se trata de la época de los grandes descubrimientos, con la variante de que si los castellanos se preparan para descubrir por casualidad las Indias Occidentales (hasta el punto de que el maltrecho Juan de Olid, en su regreso a la patria, llega a pasar por Palos justo en el cinematográfico momento de la salida de las tres famosas carabelas) y si los portugueses se empeñan en largos viajes marítimos que rodean el interminable litoral africano, el viaje de Juan de Olid y de sus hombres se realizará por tierra, más allá del desierto y más allá de los dominios de los moros (sobre los que, por cierto, Olid vierte toda su animadversión de cristiano viejo) hasta llegar al país de los negros, jamás visitado antes por ningún cristiano.

Así pues, la situación y correspondencia del relato con la época de los grandes viajes y descubrimientos creemos que constituye uno de los elementos fundamentales que se deben destacar en el análisis del libro. Pero algo queremos añadir a propósito del desenlace de ese viaje y de las miserias y desventuras sufridas por Juan de Olid, que resultará ser el único superviviente de la expedición (lo que no era difícil sospechar, pues no faltan a lo largo del desarrollo del relato abundantes «profecías» a este respecto). Queremos decir que si el encuentro de Olid con los portugueses en las playas de

Sofala es hasta divertido, por lo mucho que se sorprenden y se contrarían los navegantes lusos al hallar en tan remotas tierras a un castellano, que viene como a sustraerles algo de la exclusiva de sus descubrimientos y dominios de ultramar —«el almirante torció el gesto como si no le gustara lo que oía» (pág. 243)—, la coincidencia, en cambio, con las carabelas de Colón en el puerto de Palos, precisamente en el momento en que se echan a la mar, nos parece del más forzado gusto literario, sin duda puesta ahí para solaz de muchos lectores y casi como un ejemplo más —nos maliciamos— de la fiebre preconmemorativa que estamos ya padeciendo.

El soporte grave del relato lo constituye —en la intención del autor— la dolorosa tragedia humana que va unida a un viaje tan inútil y tan costoso en vidas. Más allá de la anécdota, del humorismo y del aderezo erótico al que antes nos referíamos, está esa sensación de melancolía y tristeza que intenta transmitirnos Juan de Olid conforme pasan los años, más lejos está Castilla y mayor es el número de muertos que se han ido quedando por el camino. Emotivas son, en este sentido, las ilusiones que el pobre Olid se hace respecto a su regreso a Castilla, cuando se imagina «cómo habría de recibirme el Rey nuestro señor y querría que me sentara a su lado en aquella ventana del alcázar que da al río de Segovia /.../. Y se apiadaría de mi brazo manco y me daría plato y techo de por vida» (pág. 237).

Aunque el ritmo y la peculiaridad del relato no permiten un tratamiento en profundidad del carácter de los personajes, dos de ellos, fray Jordi y el Negro Manuel, sobresalen de forma especial, de ahí que el episodio de sus respectivas muertes resulte más

conmover. Lo penoso de la muerte de fray Jordi no está tanto en el hecho violento que la provoca como en las disposiciones que la propia víctima! establece sobre lo que han de haer con su cadáver (hervir el cuprpo hasta que quede reducido a líos huesos, que Olid deberá transportar a España). Especialmente atroz resulta, en cambio, la muerte del Negro Manuel, el últimp superviviente que acompaña a Olid, circunstancia que deja a éste! en la más absoluta sensación de abandono. Ese rosario de muertes y de acciones sangrientas a lo largo de tan interminable viaje nos trae recuerdos de *La aventura \ equinoccial de Lope de Aguirre*, de Sender, con la diferencia de que Aguirre está loco y se entrega ¡a toda clase de asesinatos, mientras que Olid está en su sano juicio, ¡aunque a veces deba mostrarse firme con sus hombres y, por supuesto, cruel con enemigos y traidores. Por último, en el capítulo de las muertes no hay que olvidar, por su marcado acento humorístico, la del balletero llamado Miguel Castro, tan empeñado en que fray Jordi le resuelva, justo en el momento de la agonía, el misterio de la Santísima Trinidad.

Con todos estos ingredientes de tragedia y hondura humana parece reforzarse un tanto la estructura ideológica de *En busca del unicornio*, novela que no pasa de ser un discreto *divertimento*. Todavía podría redondearse algo más el significado del libro, si nos referimos al sacrificio y a la inutilidad de muchas empresas humanas, en las que, no obstante, sus protagonistas siguen manteniendo la fidelidad y la esperanza. Así, la fidelidad de Juan de Olid a su rey y al encargo que se le ha encomendado, al mismo tiempo que la esperanza y la ilusión ¡—verdadero espejismo al cabo dé los años— de

regresar un día a Castilla envuelto en gloria. Una amarga ironía se desprende de esa llegada del malparado Olid a su patria en 1492, es decir, dieciocho años después de la muerte de Enrique IV, cuando tantas cosas han cambiado y ya no queda ni la sombra del recuerdo de aquella expedición. Lleva el fiel servidor en su hatillo el cuerno de un rinoceronte (pues, como era de esperar, esa y no otra bestia es lo que terminan cazando los expedicionarios) que deposita en la tumba del monarca en el monasterio de Guadalupe, como un último homenaje tanto hacia el Rey como a los muchos hombres que dejaron su vida en una empresa tan estéril. Precisamente, el epílogo de la novela lo constituye el *Acta de Exhumación del cadáver de Enrique IV*, que Marañen reproduce en su citado ensayo. Este es el segundo dato de interés al que más arriba nos referíamos, pues salta a la vista el párrafo de su cosecha que Eslava Galán intercala estratégicamente en dicho documento, muy en consonancia con la ficción de su relato: «En un ángulo del dicho cajón se encontró un objeto fusiforme gris que, remitido para su examen e identificación al Instituto de Biología Animal del C.S.I.C., resultó ser un fragmento de cuerno de rinoceronte africano». El límite entre la ficción y la realidad, entre la literatura y la historia, queda, así, desdibujado, por lo que nos parece un acierto ese broche que cierra el libro.

EL REMEDO DE LA LENGUA ANTIGUA

SU familiaridad con los textos medievales, sin duda alguna, ha permitido a Eslava Galán utilizar con destreza el registro de la lengua de la época, en la que no

faltan, a veces, ciertos rasgos más modernos que nos recuerdan al estilo cervantino. Con las oportunas y obligadas modernizaciones y adaptaciones ortográficas y morfológicas, la estructura sintáctica y, por lo general, el léxico, siguen el modelo de la prosa de fines de la Edad Media característica de las crónicas y de las relaciones de viajes, con abundancia de la conjunción copulativa y como introducción de la mayoría de las oraciones, y con todo tipo de reiteraciones y profusas explicaciones que se hacen más acusadas conforme los expedicionarios se adentran más en el continente africano y descubren nuevos países y nuevas razas, costumbres y animales, como se puede comprobar en esta descripción de la jirafa: «Y estos ciervos del pescuezo largo no se están nunca solos /.../ Y la cuerna la tienen más chica, que sólo traen dos cuernos /.../ Y con estos cuernos no atacan ni se defienden. Y la mejor carne y más fina y más sabrosamente que comimos /.../ fue la de estos ciervos...» (pág. 188). Probablemente los profesores y estudiantes de la asignatura de *Historia del español* encontrarán en este libro un interesante campo abonado para un estudio comparativo que trate de precisar la fidelidad a ese estadio de lengua así como las inevitables desviaciones. Es ése un estudio al que no podemos dedicarnos aquí, por razones obvias, pero no podemos dejar de citar alguna que otra palabra que a Eslava Galán se le escapa de las manos, pues, si seguimos el *Diccionario Etimológico* de Coraminas en su versión abreviada, no parece existir todavía en esa época. Así, el citado filólogo documenta hacia 1765-83 el verbo *escamar* (pág. 9 del libro de Eslava Galán), y a fines del siglo XVI la voz *catre* (pág. 10). Tampoco nos

parecen muy del siglo XV las expresiones «meternos en líos» (pág. 59), pues *lío* lo sitúa Corominas en 1615, ni tampoco «gente de poco pelo» (pág. 106), así como el reiterado *mandamás*, aunque sobre esta voz nada dice Corominas en la versión abreviada de su *Diccionario*. En cualquier caso, las «fisuras» que se pueden advertir en el texto de Eslava Galán constituyen la excepción de la regla. Queda, pues, como hipótesis de trabajo un estudio más profundo al respecto, que en modo alguno ha de desvirtuar el mérito de este autor en su cuidadosa aproximación a la lengua de fines del siglo XV.

**FERNAN-GOMEZ:
ENTRE LA ASTRACANADA Y
LA DIGNIDAD INTELECTUAL**

MUCHÍSIMO menos parece interesarle a Fernando Fernán-Gómez la adecuación de su novela a la lengua de una época que resulta ser todavía un siglo más vieja, pues su narrador ficticio es, como hemos dicho, el Arcipreste de Hita. Sucede así que lo que en Eslava Galán es la excepción, en *El mal amor* es normal, de forma que, al margen del tono rancio de los títulos de los capítulos y del barniz antiguo de algunas expresiones como *folgar*, el anacronismo lingüístico es una constante en el relato, por lo que no debemos escandalizarnos si encontramos términos como *redactar* (*Breve Dice. Corominas*: 1843), *bullanguero* (*id.*: *bullanga*, 1857), *imbécil* (*id.*: 1822), *erótico* (*id.*: 1580), *nexo* (*id.*: 1726), metafísico (*id.*: mediados siglo XVII), *parafernalia* (*id.*: *parafernales*, 1611), *hampa* (*id.*: 1605), y otras muchas voces por el estilo, sobre las que no abundaremos para entrar ya en la materia y asunto del libro.

Puesto que en 01 libro de Fernán-Gómez se habla del «amor cortés» y del revuelo que se suscita cuando esta forma! de amar llega a Castilla, quizá no ¡esté de más comentar que hoy día, y al menos por lo que a nuestra experiencia se refiere, las explicaciones sobre el concepto del amorj en la lírica provenzal suele provocar en nuestros alumnos de las clases de literatura un especial interés, especialmente cuando se les habla de la actitud del vasallaje del enamorado y de la consecuente idealización de la mujer, convertida en absoluta soberana de los ambientes palaciegos. El «amor cortés» y su's posteriores derivaciones en el *stilnovismo* y en la lírica renacentista I despierta entre nuestro posmoderno auditorio comentarios risueños, pero en modo alguno indiferencia. Es probable que a más de uno le resulte de provecho conocer qué en siglos pasados se ha construido toda una forma de entender el amor y la poesía, partiendo del desasosiego sentimental y de los conflictos pasionales. Lo que en nuestro *liberado* siglo se conoce —con cierto desprecio— como «amor! platónico» quizá represente paraj algunos el último recurso de sus | amores imposibles, es decir, el único clavo ardiendo al que aferrarse,! y muy especialmente a través dej la evocación y recreación de aquellas formas poéticas y sublimes.

Vida y literatura! se funden también en esta novela de Fernando Fernán-Gómez, pues está clara su intención de trascender la simple humorada que representa su ficción medieval, la que hace escribir a Juan Ruiz desde su obligado retiro monástico y que éste sitúa en el siglo XII, en el castillo de don Sancho de Alcima. Allí irrumpe la moda del «amor cortés» cuando la esposa del conde, ^doña Blanca, y su hija doña Menqía regresan con su séquito desde Prbvenza, a donde

F. Fernán-Gómez



fueron para concertar la boda de doña Mencía. Todos los del séquito, damas y caballeros, entre los que no falta algún que otro trovador provenzal, introducen en el castillo y en las tierras de su alfoz la semilla de una nueva e inquietante forma de amar. En realidad, antes no existía el amor, sino que es ahora, verdaderamente, cuando se ha inventado, de ahí que los viajeros que llegan de Provenza entren en el castillo del conde don Sancho al grito de: «¡Se ha inventado el amor!». Lo de antes era, pues, concupiscencia, puro instinto sexual. Lo de ahora, para desesperación de don Sancho, que no llega a comprender el significado de tal moda, se trata de «un nuevo amor de suspiros y canciones y secretos y sufrimientos» (pág. 175).

Con especial velocidad ha hecho Fernán-Gómez correr la plaga del amor cortés —«enfermedad amatoria» (pág. 162)— por las adustas tierras castellanas. Teniendo en cuenta que la producción lírica del primer trovador provenzal conocido, Guillermo de Poitiers, abarca desde 1095 a 1120 aproximadamente, y puesto que en la novela nos hallamos en el reinado de Alfonso VII, que accede al trono en 1126, cabe decir que mucha prisa se ha dado la susodicha peste amorosa en llegar a Castilla, reino que en este libro está más a la vanguardia que nunca, precisamente mucho antes, en esas cuestiones, que Galicia o que la misma Cataluña, si atendemos a las fechas de los primeros testimonios documentados de la lírica de influencia provenzal en esas otras regiones. De todas formas, poco importan estos pequeños detalles cuando nos hallamos en el terreno de la ficción, y por supuesto que pueden darse por buenas las fechas, aunque queden algo «apretadas» especialmente para Castilla, tan ruda, guerrera y refractaria durante mucho tiempo

a la poesía lírica de contenido amoroso. Todo lo arregla y lo explica, en última instancia, la expedición de doña Blanca y doña Mencía a Provenza.

Mayor comentario y precisión se merece ese tormento amoroso que define al nuevo amor, al que tanto se alude en el libro y que de forma tan virulenta se extiende entre los habitantes del condado. Como ya hemos visto, el conde don Sancho se rebela airadamente contra esa moda de amar que debe ir necesariamente acompañada de sufrimientos. En otra ocasión, defendiendo el amor de antes, es decir, el exclusivamente lujurioso, se pregunta: «¿Por qué hemos los seres humanos de buscar el dolor si ninguna criatura lo busca? /.../ Resignarse con el dolor si llega, o luchar contra él; pero no ir a buscarlo» (pág. 222). Sin embargo, en el amor cortés de Provenza el vasallaje amoroso va siempre unido al gozo de amar, característica que, curiosamente, desaparecerá en la lírica gallego-portuguesa, pues en ésta (como bien apuntan Carlos Alvar y Vicente Beltrán en la introducción a su *Antología de la poesía gallego-portuguesa*) se hará del amor un tormento y una tristeza. Resulta, así, que en la ficción de esta novela, sus castellanos enamorados —llamados *amorosos*— vienen a constituirse en antecedentes de los doloridos y apesadumbrados poetas de las cantigas de amor gallego-portuguesas, donde amar es lo mismo que enloquecer o morir (como loco se vuelve el pobre don Guillen, en la novela de Fernán-Gómez, ante el amor imposible que le suscita doña Blanca).

El mal amor conjuga humorismo y ambición intelectual. A la dimensión jocosa pertenecen el enredo, las intrigas y cuchilladas y las complicadas situaciones eróticas, procaces y picarescas, con un escenario de castillo de cartón-piedra y

mucho ir y venir de personajes en los que se adivina la falsedad de su disfraz medieval. A la pretensión intelectual y al deseo de dignidad literaria se vinculan la recreación histórica y las teorías —a veces demasiado fatigosas, por lo reiteradas— sobre el amor en general y sobre el amor cortés. Casi podríamos decir que las maquinaciones y la actuación de los personajes, así como ciertos desenlaces (la muerte violenta de algunos de ellos) tiene un cierto sabor de astracanada. A ello contribuye, sin duda alguna, esa modernización del lenguaje a la que antes nos referíamos, como, por ejemplo, en pasajes como el siguiente: «...los ademanes, la voz y las miradas enseñadas por los caballeros y los trovadores provenzales, más que amorosos aparentaban ser amariconados» (pág. 181).

No en vano ha utilizado Fernán-Gómez la figura del Arcipreste, pues nadie como Juan Ruiz ha especulado tanto sobre el amor, pasando continua y ambiguamente de la orilla del «loco amon» a la del «buen amor» para desesperación de los exégetas venideros. *El mal amor* se convierte, así, en una parodia moderna del amor cortés

que, en definitiva, y aunque ahora apenas si se hable del amor divino, supone también estar girando en torno al eterno conflicto que existe entre la carne y el espíritu, como lo demuestra el hecho de que los *amorosos* del castillo del conde don Sancho ya no se atreven a entregarse a la lascivia si no están previamente enamorados. Con todos estos precedentes culturales, muy alto ha puesto Fernán-Gómez el listón de su desenfadada y picara novela.

