

Juan Pérez de Montalbán, *Palmerín de Olivia*. Ed., introd. y notas de Claudia Demattè. Pisa, Editoriale Pisana, 2006.

Durante mucho tiempo los libros de caballerías fueron referentes obligados de la cultura y pensamiento españoles. Las hazañas y amores de los caballeros trascendían la literatura y se instalaban en el imaginario; los lectores devoraban los libros y esperaban sus continuaciones. Según Irving Leonard, “Tanto en el palacio real como en la más humilde cabaña, las historias se leían muchas veces en voz alta, para que pudiesen compenetrarse de ellas los iletrados. Toda la jerarquía aristocrática [...] ocupaba sus frecuentes ocios en tan emocionante pasatiempo”.¹

Cervantes en el *Quijote* dedica un capítulo entero a dilucidar cuáles libros pueden pasar la prueba del fuego, atendiendo principalmente a sus aportaciones dentro del género caballeresco; por tal motivo, el barbero decide salvar al *Amadís* pues “es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como único en su arte se debe perdonar”.² En este capítulo, además, se menciona también otro libro importante con el que, sin embargo, no son tan benevolentes: el *Palmerín de Olivia*.

Doce ediciones de esta obra vieron la luz durante el siglo XVI, número que confirma su éxito y que lleva a varios escritores de teatro caballeresco del siglo XVII y del género del Romancero del XVIII a utilizar algunos de sus personajes como héroes de sus propias historias. En la obra de Joseph Blas de Moreno titulada *Nueva relación y famoso romance en que se refieren los trágicos sucessos, encantos, valentías y venturoso fin de Palmerín de Olivia, príncipe de Macedonia*, se utiliza el nacimiento y abandono de Palmerín presentes en el libro de caballerías para iniciar un romance que, sin embargo, a medida que avanza la narración se va alejando de su modelo original para acercarse más a la comedia del *Palmerín de Olivia* escrita por Juan Pérez de Montalbán entre 1629 y 1631.

¹ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*. México, FCE, 1953, p. 79.

² Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, cap. VI, p.61.

Claudia Demattè, en su “Introducción”,³ menciona, de manera equilibrada, varios aspectos importantes para la gestación del teatro caballeresco y en especial para la recepción de la obra de Montalbán: los espectáculos caballerescos, la popularidad de los libros de caballerías y su renovación en otros géneros literarios.

Después de hacer una aguda explicación acerca de la importancia de los espectáculos caballerescos, que pasarían de ser simples puestas en escena de algunos de los episodios de los libros de caballerías a grandes espectáculos que se realizaban con ocasión de celebraciones públicas solemnes, Demattè menciona que al comenzar el siglo XVII, la temática caballerisca surgió como materia aprovechable para el teatro y los dramaturgos la utilizaban sabiendo que el público todavía la apreciaba y seguía leyéndola. Este fenómeno genera tres dinámicas transtextuales en la reescritura de las aventuras caballerescas: puede darse una estrecha relación con el texto caballeresco y esto normalmente se ve desde la invención del título, directamente inspirado en algún caballero andante o alguna aventura inolvidable; el género caballeresco comienza a ser considerado como sustrato común: ya no se citan o reescriben episodios concretos, sino que se inventan nuevos caballeros o aventuras teniendo como base a los ya lejanos libros de caballerías. Finalmente, se puede encontrar un grupo de obras en las cuales los elementos caballerescos, a pesar de ser perfectamente reconocibles por parte del público, representan tan sólo un segmento del desenlace de la comedia y se entremezclan con otros rasgos característicos del teatro barroco.⁴

Sobre la adaptación que Montalbán hace de algunos episodios del *Palmerín de Olivia* en su comedia, Demattè menciona que el dramaturgo seleccionó rigurosamente temas y personajes para poder aprovechar el libro en el teatro. En la comedia, a diferencia del *Palmerín*, se desarrollan “sólo unos cuantos núcleos narrativos sin modificar: la identidad de Palmerín, hijo secreto de Florendos y Griana; el hallazgo de Palmerín [...]; el amor de Florendos y Griana que no puede tener un final feliz puesto que el padre de Griana ha prometido la mano de su hija a Tarisio; el amor de Polinarda y Palmerín y se utilizan otras dos técnicas de adaptación: la condensación y la invención”.⁵

La condensación consiste en la superposición, tanto temporal como temáticamente, de dos o más personajes de la obra del *Palmerín*. Éste es el caso de la protagonista Polinarda a quien el dramaturgo barroco dotó de características que pertenecían a otras mujeres del libro de caballerías. Ésta no es sólo la amada del protagonista, sino su hermana e incluso comparte el nombre, en las primeras líneas de la obra, con la mujer que en el libro compite con la belleza de Polinarda: Laurena. De esta forma recupera narrativamente escenas que de otro modo hubiera sido imposible representar, no sólo por la extensión sino también por la complejidad.

La invención, en cambio, le ayuda al autor a crear nuevas aventuras y personajes acordes con la mentalidad de la época: la antagonista y enemiga de Polinarda será la

³ Claudia Demattè, “Introducción”, en J. Pérez de Montalbán, *op. cit.*, pp. 9-50.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 27.

maga Selenisa, cuya imagen está construida con la figura del basilisco griego, “vive Díos que es la serpiente, /los ojos son dos antorchas...”,⁶ con la ayuda de una banda mágica encierra a Palmerín en su castillo y lo mantiene preso durante tres años: “al cuello me echó los brazos, /y con ellos una liga /que estaba conficionada /con caracteres y enigmas [...] / Encantado, en fin, y preso, /fui llevado a un jardín que a este castillo / sirve de parque o de quinta”,⁷ Urbanil, enano que comparte las tristezas y andanzas de Palmerín, es reemplazado en la comedia por Chapín, escudero y soldado.

Además de estos personajes se incorporan aventuras que introducen lo maravilloso, elemento característico del género caballeresco, que agradaba al público y que Montalbán utiliza en varias partes de su comedia, el episodio de la *Isla de los celos* donde se halla la torre de los espejos o la aventura del dragón que lleva a Chapín al palacio de Lucelinda son sólo algunos ejemplos.

Finalmente, en el lenguaje de la obra del *Palmerín* destaca el uso de la comparación, el paralelismo y sobre todo la enumeración, líneas como “pues yo soy en pena tanta / preso, pastor, noche, arroyo, / que hallé donde no pensaba / tempestad, muerte, áspid, hielo, / que todo junto me mata”⁸ son constantes a lo largo del texto e incluso en algunas ocasiones llegan a la parodia cuando Montalbán las pone en boca de Chapín: “donde en lugar de pinturas, / camas y tapicerías, / había por las paredes salchichones, longanizas, / adobado, pies de puerco, / chorizos, gansos morcillas, / conejos, pabos, capones, / pollos, perdiges, gallinas, / terneras, cabritos, liebres, / pasteles y albondiguillas, / con mil géneros de vinos, / como hipocrás, malvasía, / limonada, ojo de gallo, /cerveza, verdea, Esquivias, / moscatel, aloque, albillo”,⁹ este uso del lenguaje, según Demattè, concede al autor de la obra “espacio para exhibir no tanto saber cuanto ingenio, entreteniéndolo al mismo tiempo al público probablemente más en el nivel verbal que en el temático”.¹⁰

En resumen, la edición de Demattè ayuda a fortalecer el estudio de la influencia de los libros de caballerías en obras posteriores, pues esta crítica ocupa las diferentes versiones que hay de la obra de teatro del *Palmerín* con el propósito de dar una versión más acabada de esta representación del siglo XVII. Aunado a esto, con esta edición se confirma que el mérito del autor Juan Pérez de Montalbán radica en que llevó al teatro, un siglo después, una historia que estaba plasmada en el imaginario colectivo y le dio nueva vida creando episodios y personajes, Palmerín y Polinarda son los mismos amantes pero piensan y actúan de manera diferente, el mundo cambia y ellos también, sin embargo, la lealtad, el amor, la amistad y el honor presentes en el libro de caballerías permanecen incólumes y pasan victoriosos la prueba del tiempo. Palmerín fue, es y seguirá siendo victorioso.

Paola ZAMUDIO TOPETE
UNAM

⁶ J. Pérez de Montalbán, *op. cit.*, pp. 883-884.

⁷ *Ibid.*, pp. 1104-1115.

⁸ *Ibid.*, pp. 352-356.

⁹ *Ibid.*, pp. 1325-1340.

¹⁰ C. Demattè, “Introducción”, en J. Pérez de Montalbán, *op. cit.*, p. 45.