



La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos¹

Ana Carmen Bueno Serrano
Universidad de Zaragoza

En su diseño los libros de caballerías, ya desde la tradición artúrica, recurren a unidades narrativas similares que, a modo de cañamazo, moldean la acción y la cohesionan. Estos elementos pertenecen a diversos niveles narrativos y funcionan según distintos grados de abstracción. Una de estas categorías son los *motivos*, entendidos, a partir del clásico trabajo de Juan Manuel Cacho Blecua (2002), como unidades recurrentes y estereotipadas de contenido. Nada nuevo resulta afirmar que el *Amadís* de Montalvo sienta en este asunto un precedente, a veces contradictorio, seguramente por la convivencia en un mismo texto de distintas fases de redacción. La obra del medinés se ha consolidado, por razones obvias, como punto de referencia de la ficción castellana original, y cualquier desvío de su paradigma se analiza minuciosamente para calibrar —por contraste, analogía, relaciones *in absentia* o *in praesentia*— sus implicaciones discursivas en el género *caballeresco*, considerado en sentido amplio. El *Amadís de Gaula* continúa sirviendo a la crítica para valorar el progreso de la producción caballeresca del quinientos y seiscientos peninsular y europeo, sin olvidar el peso en el texto cervantino.

En esta ocasión me propongo, sin embargo, reflexionar sobre el *Primaleón*, y más en concreto sobre el motivo folclórico-caballeresco del fallecimiento de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537), la primera muerte real —por supuesto, un rito de paso y, paradójicamente, de iniciación— de un héroe en las novelas de caballerías castellanas originales (Z292. *Death of hero*).² Este episodio resulta singularmente valioso, más si cabe si se tiene en cuenta que se trata de una estructura ausente en el modelo amadiano, donde el avance del tiempo heroico y la vejez del protagonista se resuelven con

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-07858/FILO, cofinanciado con fondos FEDER y dirigido por el Dr. Juan Manuel Cacho Blecua, y cuenta con el apoyo del grupo consolidado «Clarisel» (H34), dirigido por la Dra. María Jesús Lacarra Duca. Agradezco sinceramente a esta última la generosidad y paciencia que ha tenido conmigo a la hora de prestarme materiales para este trabajo.

2. Recordemos que Tirant había muerto en su novela homónima unos años antes. Para las características de esta muerte debe consultarse Beltrán (1997) donde se vincula, una vez más, Tánatos y Eros. En este capítulo, sin embargo, las claves son distintas.

mecanismos mágicos que, por su libertad e inconcreción, relativizan los límites temporales. Este tratamiento novedoso tiene una función textual cuyo valor se comprenderá mejor atendiendo a relaciones discursivas, interdiscursivas e interdisciplinares (culturales, socio-históricas, de historia del pensamiento, antropológicas...), en último término estudiando el texto como conjunto coherente,³ manifestación de un género concreto con una variable carga ideológica (en ocasiones, sinónimo de propagandística). Por otro lado, este motivo folclórico estructura una compleja red de relaciones y llega a ser el desencadenante de curiosos vínculos sintagmáticos cuyo significado se enriquece y amplía con ayuda del folclore, sustrato sobre el que acaban proyectados valores y significados secundarios (en este caso fundamentalmente religioso-ejemplares).

La función simbólica y genérica del tiempo, y la coexistencia de temporalidades simultáneas a través del mecanismo mágico de la semiinconsciencia o del estructural del entrelazamiento dificultan el cómputo temporal preciso de los acontecimientos en los libros de caballerías castellanos.⁴ El tiempo se detiene, combina o acelera según las necesidades de la aventura. En este contexto el héroe podría presentarse como un individuo eterno, condenado a vivir cíclicamente (o con mínimas variaciones) los mismos acontecimientos. De hecho, Feliciano de Silva legitima como recurso de la ficción un subterfugio que Montalvo (o los primitivos papeles) ya apuntaba: el rejuvenecimiento por el lavado con agua mágica, un motivo de consolidada y abundante tradición folclórica.⁵ De este modo, se lograba acentuar la excepcionalidad del héroe, inmune ante la edad y el envejecimiento.

Pero el autor de la biografía de Palmerín de Olivia no usa los mismos resortes, aunque la función sea idéntica. Su objetivo no es mantener joven indefinidamente al héroe, sino dar por concluida la historia de su personaje, idea que contribuye, junto con otros datos externos, a afirmar que el *Palmerín de Olivia* y el *Primaleón* foman una unidad narrativa y, como tal, deben estudiarse. Hay un único libro, el *Palmerín de Olivia*, con dos partes que cuentan la existencia del héroe desde el nacimiento hasta la muerte, el fin de una era de prosperidad para sus súbditos. Esta última idea, lejos de resultar una fórmula tipificada en la documentación histórica, llega a ser el colofón necesario y natural de su vida.

Publicar la excelencia y superioridad del héroe, función última del episodio, es el objetivo del *Primaleón*. Palmerín de Olivia muere en el último capítulo (II, ccxii, 535-537), en su cama tras una corta y no especificada dolencia (su 'agonía' dura exactamente tres días), rodeado de sus allegados y sin los alardes externos que se esperarían para su cargo, por lo menos desde el punto de vista actual, que no se rasgaría las vestiduras con los excesos de los fastos de la monarquía católica y de los Austrias mientras que le des-

3. Cacho Blecua desarrolla esta idea en relación con los *Milagros* de Berceo (2003).

4. Influiría en esta decisión la distinta percepción que del tiempo se tenía en la Edad Media, con referencias temporales tomadas de los tiempos litúrgicos (*mañitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas* y *completas*). Véase Crosby (1988). Las causas de esta inconcreción también serían literarias porque «(...) a los autores no les importa ni se plantean un desarrollo temporal exacto. Esto es una adquisición mucho más reciente, que ni siquiera llega a desarrollar Cervantes» (Cacho Blecua, 1988: 183). Creo que en este episodio tiene especial importancia la mención horaria, es decir, que la muerte le sobrevenga a Palmerín a la hora de vísperas.

5. D1242.1. *Magic water*; D1338. *Magic object rejuvenates*; D1338.1.2. *Water of youth*; D1788.1. *Magic results from contact with water*; D1337.1.2. *Water gives magically beauty*; D1337.2.4. *Magic water makes ugly*; D56. *Magic change in person's age*; D1338.0.1. *Magic object retards aging*; D1890. *Magic aging*; D1880. *Magic rejuvenation*; D640. *Reasons for voluntary transformation*; D610. *Repeated transformation*; D562.1. *Transformation by application of water*; D565.6. *Transformation by touching water*. Véase, por ejemplo, la edición citada en la bibliografía del *Amadís de Grecia*.

concertaría un tanto la sobriedad medieval.⁶ Muere con resignación cristiana iniciando un paradigma que formalmente concentra valores que en el personaje amadisiano no se habían planteado. Su muerte se diseña como una breve y simbólica *fantasía didáctica* en la línea de los tratados para *bien morir* —por ejemplo, el *Arte de bien morir*— que Manrique recrea poéticamente. Palmerín tiene una *buena muerte*, muerte natural o *morte propria*, con reminiscencias religiosas por su austeridad, brevedad y simbolismo (en este sentido, casi próxima a la del santo). Para resaltar este significado aplica el autor todos los recursos de la ficción.

En el proceso se combinan distintos estratos y se deslizan significados secundarios a veces difíciles de percibir. Decir que el héroe tiene una *buena muerte* implica una sucesión de informaciones entrelazadas que en este libro se mencionan someramente, pero que el público debería saber reconstruir en sus líneas maestras. Por ello, he organizado este artículo según un sencillo esquema: a) Condiciones del encuentro del héroe con la Muerte (temporalidad real y mágica, típica aventura caballerescas, e intencionalidad de la herida); b) Preparación de Palmerín para el trance (el graznido mortal del ave, su animal tótem desde los comienzos de su actividad como caballero); c) El final de una era. Sobre este boceto se superpone una tradición folclórica que también se observaba en otros episodios del libro (las hadas y la Montaña Artifaria,⁷ Tarnaes y Finea...), encauzada en este caso hacia las normas y desideratas cristianas.

Condiciones del encuentro del héroe con la Muerte: la Muerte sale al encuentro del emperador de Constantinopla

La muerte se acepta con naturalidad y cierta indiferencia en la ficción caballerescas. Un acontecimiento bélico, deportivo o no, puede acabar con uno o varios caballeros sin que medien profecías, presagios, agüeros u otros anuncios mágicos. Entonces el relato no se prodiga en expresiones luctuosas que ralentizarían el *cursus* narrativo sin contribuir al avance de los acontecimientos. Con mucho y como deferencia, se menciona brevemente el entierro de los aliados y, en pocas ocasiones, el del jefe rival. Un enterramiento digno, dejando los restos incólumes, era considerado, ya desde la *Iliada*, un acto de generosidad con el vencido (W11.5. *Generosity toward enemy* frente a Q491.1. *Disgraceful burial as punishment*, Q491. *Indignity to corpse as punishment* y P555.2. *Corpses of dead foes dismembered*). En esta decisión pervivía el miedo antropológico al entierro en suelo extraño (P771.8. *Aversion to burial in foreign soil*), la presentación de la tierra como *alma mater* o madre nutricia por excelencia, y el deseo de volver a las raíces (*regressus ad uterum*) para dar fin al ciclo (= círculo) vital.

Más rentable en el desarrollo de la historia es la muerte de los que atentan contra las leyes tácitas del derecho consuetudinario. En ella intervienen otros mecanismos, y la muerte deja de ser solo un trámite necesario e inevitable para tener consecuencias importantes en el discurso. Así, la defunción por vejez de un señor feudal sin descendencia masculina es fuente constante de aventuras ya que los sucesores indirectos o

6. Una interesante puesta al día de las arquitecturas efímeras y demás parafernalia de las exequias regias a partir del entierro del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, puede verse en Allo Manero (2003). En estas exequias fúnebres el cortejo, las arquitecturas efímeras y las misas, concelebradas por los más altos cargos religiosos, eran una constante.

7. Para una aproximación al tema, véase Bueno Serrano (2008).

los vecinos limítrofes aspiran a sus tierras. Este empeño genera un conflicto en la sucesión de la *heredad* que se resuelve en clave caballeresca (Bueno Serrano, 2007). El fallecimiento en estas circunstancias trae consigo el fin de una era (P16. *End of king's reign*), la ruptura de un periodo siempre de prosperidad (A1101.1.1. *Reign of peace and justice*) y cierta incertidumbre popular en cuanto al nuevo señor del que pasan a ser *naturales*. Estos significados aparecen con nitidez en la muerte de Palmerín: «Y mientras él vivió ninguno le salió de mandado y siempre lo embiavan a ver por sus mandaderos, por manera que todos los días de su vida fueron muy gloriosos y más en la su fin, que murió con[o]ciendo al Señor que lo fizo e dexando en paz todos sus señoríos». (*Primaleón*, CCXVII, 536). Por contraste con estos señores feudales, una vez muerto, a sus descendientes no se les plantean ni problemas sucesorios ni conflictos dinásticos. La situación inversa hablaría de una mala gestión en el proceso del óbito por morir sin testar. Esta es la primera pista de su *buena muerte*: morir habiendo dejado atados los asuntos mundanos.

Las muertes prosaicas, sin intervenciones extraordinarias, empiezan a ceder su protagonismo en el ciclo de los palmerines a la presencia de la maravilla. No es anecdótico ahora que los muertos queden bajo los efectos de un encantamiento que perpetúe el estado *pre mortem* hasta la llegada de un caballero predestinado que los libere. En este contexto la muerte y la vida de ultratumba, en sus distintas manifestaciones, son reconvertidas en aventura caballeresca. Aquí algunos muertos quedan como fantasmas, aparecidos o almas en pena en espacios aislados, propicios para la maravilla (fuentes, montañas, islas...), y que, en este contexto, funcionan como purgatorios. Estas figuras, antes del tránsito, purgan sus culpas adoptando formas o sufriendo castigos que simbolizan la naturaleza de su error. Por ejemplo, en el episodio de Tarnaes y Finea, magistralmente analizado por Marín Pina (1986), el padre de Tarnaes, una vez muerto, está condenado a llevar a Finea sobre sus hombros y, en una escena entre terrorífica y grotesca, deambula cargado con el peso de ésta en sus espaldas (E750.1. *Souls wander after death*). Complementariamente, en los castigos y torturas que soporta Tarnaes se entremezclan realizaciones folclóricas y claves mitológicas (Q501.2. *Punishment of Tantalus* y Q501.4. *Punishment of Prometheus*).

Algo similar ocurre con el suicidio de la hija de un sacerdote pagano (*Primaleón*, VIII, 20), condenada por ello irremediamente. La muchacha es devorada por un gigantesco monstruo andrógago, en cuya presentación se mezclan la violencia, lo sagrado y una máscara de inhumanidad. Según ve Polendos, una vez muerta, el gigante «tomóla (...) entre sus manos y parecíale (...) que la comía y tragávala por la boca». El alma de la mujer engullida por este demonio (en el sentido griego de δαιμόνιον) recuerda específicamente al Leviatán (B61. *Leviathan*),⁸ y, por extensión, a cualquier monstruo o gigante caníbal que se traga, real o simbólicamente, a sus víctimas (E755.2. *Souls*; F911.5. *Giant swallows man* y G332. *Sucking monster. Giant (sometimes a giant hall or cave) sucks in victims*).

La *Historia del caballero Túngano* proporciona, por contraste, ciertas pautas para interpretar algunos símbolos del sacerdote y calibrar sus alegorías.⁹ Mientras que en su viaje

8. Sería una variante del motivo F109.2. *Hell shown to Jonah by fish*.

9. También hay ciertos paralelismos con el *Asno de oro*, cuando Lucio, mientras velaba con poca pericia un cadáver para evitar que las brujas se lo lleven a trozos, se duerme y ve una boca sin fondo.

visionario el caballero Túngano ve una bestia que devora con fauces de fuego a las almas, las digiere y luego vomita porque están en el Purgatorio (E55.3. *Souls in Purgatory*), el gigante en el *Primaleón* no vuelve a expulsar a la doncella, que queda irremediablemente condenada (N340.1. *Suicide in remorse over hasty condemnation*). Contando con esta referencia, la boca del monstruo viene a ser la puerta del infierno,¹⁰ al que accede por morir sin confesión por culpa de un suicidio (V22. *Condemnation because of death without confession*);¹¹ y de este lugar no se regresa (E755.2.7. *Devils torments sinners in hell*). Queda claro, de este modo, el vínculo en el episodio de lo folclórico y el engullidor, pero no tanto la tradición apocalíptica o milenarista del monstruo devorador de almas más allá de su estrecha relación con la muerte, con Satán y el demonio.

Esta digresión es un argumento a favor de la presencia, en el imaginario del autor del *Palmerín*, de lo folclórico como hilo conductor, reconvertido según necesidades narrativas. Los cambios que opera en la configuración de las historias parecen ser el resultado de cierta voluntad de *variatio*. Este empeño persigue también en la aventura de la Montaña Artifara, en la que Palmerín recibe una redoma con agua de mayo para curar la lepra de su abuelo tras un duro combate con una serpiente protectora de tres hermanas hadas (Bueno Serrano, 2008). En la aventura, junto al folclore, persiste una impronta celta, quizá también tradicional y posiblemente filtrada a través de la tradición artúrica.

En resumen, en la historia de Tarnaes y Finea lo folclórico estructura una importante carga mitológica, que en el caso de la hija del sacerdote se realiza a través de una escatología de la muerte apoyada en el Más Allá como infierno. De este modo del Otro Mundo pagano, representación de los *mirabilia* medievales (como ocurre en la Montaña Artifaria), llega a ser el mundo de los muertos y de la Muerte, y siempre de la maravilla, y ambos espacios intercambian símbolos y alegorías. En este contexto lo folclórico en sus distintas realizaciones se convierte en la matriz de estas aventuras, como ocurre en el episodio que vengo comentando.

La enfermedad viene en una fuente

La brevedad del capítulo de la muerte del protagonista basa su efectividad en la acumulación de significados evocadores. Desde el principio se dan las claves del conflicto: a) Palmerín vivió tanto tiempo que conoció a sus cuatro nietos; b) Le gustaba ir de caza; c) Ya no gobernaba porque había delegado en pleno uso de facultades sus responsabilidades a su hijo Primaleón. Estos tres datos glosados demuestran que el emperador era muy viejo, que aún cazaba (a pesar de la edad y del esfuerzo exigido en la actividad cinegética), que gozaba hasta el momento de buena salud y que había renunciado a tiempo a su *potestas*. Esta introducción anuncia los acontecimientos futuros y los encamina hacia conclusiones previsibles: una apología de la muerte ejemplar del emperador de Constantinopla (y no precisamente en el campo de batalla, como Perión de Gaula y su suegro Lisuarte en *Las Sergas*).

10. F91. *Door entrance to lower world*; Q569.3. *Sinners in hell fall into the mouth of devil*; Q569. *Sinners in hell swallowed by dragons*.

11. El suicidio era la peor de todas las muertes porque no existía la posibilidad de arrepentimiento. Para las constantes sobre este motivo caballeresco, puede consultarse Campos García-Rojas (2001; 2003). Con otro tipo de comportamiento destructivo se hubiera salvado la muchacha (Tubach 1189 *Confession saves murderer*).

En el capítulo anterior he hablado de la correcta preparación para el óbito desde el punto de vista legal y político. Palmerín había abdicado y reducido su intervención a la de consejero siguiendo una tradición ejemplar y folclórica (P14.15.1. *Old, wise counsellor of court*; J151.2. *Old men preferred as councillors*). Su edad, excesiva si se considera que ha conocido dos generaciones de descendientes, ha limitado sus funciones exclusivamente a la caza, a la que se dedica *sin moderación*. Como ya analizó Devoto (1960), durante estos entretenimientos áulicos el caballero puede encontrar la muerte, el amor o el acceso a la maravilla. La vejez de Palmerín lo exime de asuntos venéreos (por lo menos, de los tratados con seriedad y sin añadidos cómicos), y restringe las opciones a dos, que en este episodio funcionan unitariamente: el anuncio de muerte con mecanismos propios de la maravilla. En las causas desencadenantes hay, asimismo, dos niveles de interpretación complementarios: el real-literario y el simbólico-maravilloso.

Palmerín caza el día de su muerte desde el amanecer hasta *vísperas* o momento de la puesta del sol, es decir, durante una jornada completa.¹² El tiempo, de nuevo, es una referencia funcional con valores concretos: a su edad la caza inmoderada («mataron mucha caça») perjudica porque exige un sobreesfuerzo. Posteriormente, «como andava cansado, apeóse cabe una fuente por folgar (...)» (p. 536). El agua es un espacio húmedo y frío, naturalmente propicio para resfriados, fiebres, síncope... y aún más después de un ejercicio físico intenso.¹³ Estos riesgos se acentúan, según la teoría de los humores de la medicina medieval, en la vejez, edad por naturaleza fría y húmeda, propia del invierno y de la flema. Para contrarrestar estos efectos Palmerín debería buscar el calor y lo seco, y no llevar una vida en cierta medida aventurera (H1221.1. *Old warrior longs for more adventure*). Teniendo como justificación esta teoría, para una interpretación literal de lo ocurrido podría ser útil el *Libro de la medicina* de Gordonio. De este modo, la muerte quedaría explicada racionalmente porque sobreviene o es consecuencia natural de la acumulación de circunstancias perjudiciales y de abusos extraordinarios.

Según Gordonio, que se hace eco de un pensamiento general, el cuerpo del hombre tiene tres miembros: sólidos, humores y espíritus. Por la concurrencia de sucesos externos, en Palmerín se ha producido un *corrimiento de humores* y ciertas *alteraciones del espíritu visible* que justificarían su extraña visión de la Muerte como caballero agresor. Pero ninguno de estos síntomas se describen o enumeran en el episodio, si bien hay que intuirlos si queremos racionalizarlos de algún modo y comprender datos importantes. Solo Palmerín accede a esa visión y oye los alaridos de la doncella perseguida, pero sus moneros no. Estos son testigos, en cambio, de síntomas concretos y de alteraciones físicas: «El Emperador (...) parecióle a él que todo su cuerpo se le estremeció y fue atormentado de grandes dolores, por manera qu'él no pudo estar en pie y sentóse muy flaco». El diagnóstico de *corrimiento de humores* y *destemple de espíritus*, responsables últimos de cualquier enfermedad, explicaría los grandes dolores, posiblemente de costado (*periplemonía*) o de estómago. La flaqueza del cuerpo por el trabajo haría pensar en cierto tipo de fiebre súbita que provocaría un síncope. Hay, pues, una causa física en el mal del emperador y en su posterior muerte.

12. El ocaso del día coincide significativamente con el ocaso de la vida de Palmerín.

13. Según recuerda Beltrán en el citado artículo el príncipe don Juan murió, según la versión oficial, por haber bebido agua helada después de jugar a la pelota.

Esta sucesión de acontecimientos en el plano de la ficción es efecto de un mundo paralelo al que solo tiene acceso Palmerín. La enfermedad es un asunto baladí, carente de trascendencia y, en cierto sentido, innoble para un emperador. Por ello, queda sublimada, y su sintomatología pierde efectividad e interés ante la voluntad del autor de sobrepujar al héroe al presentarlo como un ser excepcional, capaz de presagiar su propia muerte y de encararse contra ella. Conocer las causas físicas que desencadenan el mal y entender la compleja teoría sobre humores y espíritus es innecesario y superfluo porque lo relevante es, de nuevo, la *buena muerte*.

Palmerín está, pues, descansando en una fuente y repentinamente oye

muy gran roído de bozes a manera de llantos [que] cada ve le parecía que venían cerca (...). El Emperador (...), atónito y espantado, vido venir por el camino una donzella muy fermosa (...). (...) venía tras ella un cavallero muy mayor que un gigante y traía unas armas muy negras y una espada sacada y quería ferir con ella a la donzella, (...).

Esta selección de oraciones reúne una interesante sucesión de motivos folclóricos de significados enriquecedores. Palmerín ha tenido una experiencia auditiva y visual (D1820. *Magic sight and hearing*) manifestada en una visión pagana y alegórica (V514. *Non-religious visions*; V515. *Allegorical visions*) que se ha materializado en cierto sentido en un desdoblamiento del cuerpo y el alma (E721. *Soul journeys from the body*) realizado como viaje al mundo de la muerte (F1. *Journey to otherworld as dream or vision*).¹⁴ Esta separación temporal le permite acceder a otro espacio y a otra temporalidad, cuyos efectos se dejan sentir en el mundo caballeresco. Entre tanto, en ese mundo los monteros solo perciben un desfallecimiento, un amortecimiento y cierta flaqueza de miembros. El resultado es, pues, un desfase temporal entre lo que ocurre en el espacio maravilloso y lo que se percibe por los acompañantes (D2011).

No se trata, no obstante, de una tradición nueva, porque recurriendo a la literatura ejemplar se descifran ciertos aspectos. Así, en el *Libro de los ejemplos por a.b.c.* se justifica que el séquito de Palmerín se mantuviera ajeno al duelo de almas «ca la natura del anima es invisible, e ansy quando sale del cuerpo non puede ser vista assy como quando esta en el cuerpo» (ejemplo 24). Por otro lado, la visión del alma es una imagen profética de la propia muerte (ejemplo 25) porque «Religiosus vite sancte mortem previdet ante tempus» (ejemplo 375 [319]). De este modo, el ser capaz de profetizar la propia muerte por el desdoblamiento del cuerpo y del alma es un indicio de santidad, línea hacia la que se orienta el significado que el autor del *Palmerín* pretende conferir al fallecimiento de su héroe. De nuevo, el héroe y el santo comparten realizaciones (Schmitt, 1983).

El motivo de la aparición mágica en los libros de caballerías es fuente de conocimiento (anuncio, orden o aviso), mecanismo de tortura o diversión despreocupada y cortesana. Pero existe otro conocimiento, cercano a la profecía, sintetizado en el motivo folclórico D1812.0.1. *Foreknowledge of hour of death*. En la muerte de Palmerín (*Primaleón*, 2, 216, 536), una dramatización de una aventura caballeresca diseñada *ex profeso*, las señales anuncian el hecho y las apariciones y ruidos son símbolos de un

14. Recogen Camarena-Chevalier, vol. 1, pp.348-353 un cuento tipo con estas características. En el repertorio A-T-U correspondería con el tipo 471.

suceso que se desarrolla en clave folclórico-caballeresca. Ahora es de utilidad la noción de *Doble* de Lecouteux (1988), pues hay dos mundos paralelos de los que solo participa Palmerín: el alegórico-maravilloso y el real literario. La muerte se organiza en torno a tres señales o experiencias sensoriales, visiones y ruidos, que alegorizan su presencia en forma de gigante, doncella y pájaro con augurios nefastos.¹⁵

La Muerte como aventura caballeresca: *Plurima mortis Imago* (Virgilio, *Eneida*, 2, 369)¹⁶

El episodio remite al mundo de la muerte desde una interpretación fundamentalmente estoico-cristiana, como manifestación de una alegórica lucha contra ella en clave folclórico-caballeresca. El emperador recibe una herida de muerte como agresión de «un caballero mayor que un gigante con unas armas negras» que perseguía a una doncella. La muerte como caballero negro que visita de improviso al que tiene próxima su muerte cuenta con una tradición previa plasmada en géneros diversos. Ya en el *Libro de los ejemplos por a. b. c. y*, en cierta medida, en *El espejo de los legos* (véase Thompson G303.3.1.6; E422.2.4 y Z143; en Tubach 1104) se presenta en formas distintas. En los textos artúricos y en otras formas literarias aparece como cabecilla de una caza salvaje o *Mesnie Hellequin*, formada por almas en pena y condenadas bajo la apariencia de seres vivos ordinarios.¹⁷

La muerte se metamorfosea para dar cuenta de las técnicas caballerescas porque sus mensajeros adoptan las formas de sus personajes y se mueven según sus códigos (defensa de una doncella en peligro que pide ayuda arrodillada ante un rey). Es una aparición imprevisible, igualitaria

El cavallero (léase la Muerte), que era tal que emperadores ni reyes no perdonava ni catava mesura,¹⁸ allegóse al Emperador y firióle con la espada,

ineludible e imponente (Palmerín la miró de frente «atónito y espantado»), personificada (Z111. *Death personified*) en el enemigo por antonomasia del héroe, que despoja, agrede, desafía a combate singular y aniquila al Emperador. Sin embargo, resulta aceptada sin miedo o terror, con serenidad, alegría y buena voluntad, como un hecho natural y una puerta de acceso a la eternidad («se tiene muy cierto qu'Él lo llevó a la gloria a

15. D1812.5.1. *Bad omens*; D1812.5.1.17. *Spectre as evil omen*; D1812.5.1.2.1. *Vision as evil omen*; D1812.5.1.22. *Bad omen: seeing unusual sight on road home*; E574. *Appearance of ghost serves as death omen*; M340.5. *Prediction of danger*.

16. Todas las citas y proverbios del mundo clásico que cito en los epígrafes o en el cuerpo del texto los he extraído de Valentí (1990).

17. Esta enfermedad con una visión extraña (D2065.2. *Insanity from seeing strange sight*) recuerda, quizá con deliberación, la caza salvaje (E501. *The Wild Hunt*) precedida por Hellequin, Las *mesnie de Hellaquin*, amo de los espectros y rey del mundo de la muerte, unida en nuestro episodio con el motivo compartido de E501.18.10. *Sight of wild hunt causes death*. Ambos pasajes compartirían una serie de motivos: E501.8.1. *Wild huntsmen dressed in black*; E501.13.5. *Wild hunt heralded by shouts of huntsmen*; E501.2.1. *Knights in wild hunt*; E501.5.1. *Wild hunter pursues a woman*.

18. A pesar de que el emperador intenta mostrar su autoridad alzando una vara que tenía en sus manos para detenerla en su huida, el poder de la Muerte es superior.

la cual plega de llevar a todos los buenos christianos. Amén»,¹⁹ que compartirá con su esposa,²⁰ tras una vida heroica y virtuosa (V311. *Belief in the life to come*).²¹ No se indica la localización de la herida (ni tampoco hace falta), pero es evidente que sería en el tronco, a la altura de algún órgano vital (por ello encajarían los síntomas anteriores con el diagnóstico de un síncope o fiebre súbita). Esta herida se convierte en metáfora de una enfermedad, en su síntoma en términos caballerescos, y en argumento de la realidad de la visión porque su presencia ha dejado huellas materiales (Acosta, 1996: 32).

Como he señalado en más de una ocasión, el emperador se sienta en una fuente a descansar y oye unas voces que nadie más escucha: los gritos y el llanto de una doncella perseguida por «un cavallero muy mayor que un gigante y traía unas armas negras y un arma sacada y quería ferir con ella a la donzella». En esta frase quedan condensadas las condiciones de su muerte: se trata de un suceso avisado y teatralizado (muy similar en intención a la captura de Lisuarte por una doncella que fingía una agresión en el *Amadís de Gaula*, 4, 133, 1742). Con estos códigos es posible explicar con relativo tino la sucesión de símbolos y motivos folclóricos y caballerescos, a partir de que la escena a) se dramatiza con pautas ya conocidas, b) con intervención de la maravilla (D2060. *Death or bodily injury by magic*) y c) a partir de la creencia en el poder mágico de la Muerte (D1724. *Magic power from Death*), alegóricamente presentada como un caballero muy alto, negro (D1825.3.1. *Magic power of seeing Death*; D2061.1. *Kinds of death produced by magic*) y con la espada desenvainada cuya aparición se anuncia con signos acústicos: «E como él andava cansado, apeóse cabe una fuente por folgar y estando allí oyó muy gran roído de bozes a manera de llantos y él estuvo escuchando qué sería. Y cada vez le parecía que venían más cerca aquellas bozes dolorosas y él preguntó a los suyos si lo oían y todos le dixerón que no». (*Primaleón*, 2, 217, 530. *Cursiva mía*).

En la fuente están conviviendo dos mundos complementarios y de ambos participa el emperador de Constantinopla: la visión de la doncella y del caballero negro psicopompo, y la escena de caza. Y lo que ocurre en el mundo de la maravilla, de la ilusión o fantasía acaba afectando al mundo de la corte constantinopolitana. Solo la figura del doble de Palmerín, de su alma (E722.1. *Form of soul as it leaves body at death*), podría

19. No es común que el autor se involucre con sus personajes y valore sus acciones. En este caso esta sucinta glosa le permite una licencia con una intención adoctrinadora y ejemplarizante. Pero puede haber algo más en este final. El término Amén circunscribe sus palabras al terreno de la religión, concretamente a los finales de oraciones cristianas con los que se busca hacer efectiva el ruego.

20. Pocos días después de la muerte del emperador, en una manifestación de amor más allá de la muerte muere su esposa: F1041.1.2. *Death from grief for death of lover or relative*; F1041.1.1. *Death from broken heart*; F1041.1.3. *Death from sorrow or chagrin*; T211.9. *Excessive grief at husband's or wife's death*; T211.9.1. *Wife dies of grief for death of husband*; P214.1. *Wife commits suicide (dies) on death of husband*; T81. *Death from love*; F1041.21. *Reactions to excessive grief*; T86.2. *Lovers die at the same time*. Ya se lo había advertido Palmerín poco antes, quizá porque su situación de hombre moribundo le confería un lugar privilegiado para predecir el futuro (D1812.2.4. *Dying man's power of prophecy*).

21. Se trata de una imagen literaria de la muerte muy similar a la proporcionada por Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*, y alejada de su presentación como un ser macabro. Como en este caso, la Muerte se presenta como una batalla: «—No se os haga tan amarga/ la batalla temerosa que esperáis./ (...)» (Copla XXXV). La actitud del Emperador Palmerín es muy distinta a la cobarde de la alegórica representación de este tipo social en *La Dança de la muerte* (p. 121).

explicar esta movilidad entre ambos espacios,²² donde la irrupción de lo sobrenatural es intempestiva.

El motivo caballeresco desencadenante es la «Petición de ayuda por golpes como agresión»: una doncella le reclama protección increpando al emperador porque está siendo golpeada por un gigante. El emperador se levanta y con su autoridad (coge lo único que tiene a mano, una vara) intenta detenerlo, pero es herido porque la Muerte no acata a nadie. Inmediatamente, el gigante se desvanece («desaparecióle» de su presencia, se entiende, porque es el único que ve el cavallero negro). Así pues, la Muerte es una visión y le tiende una emboscada con la doncella quien llorando declara: «—¡Ay, cautiva de mí, que más me valiera a mí la muerte que no que muriera el mejor y más alto hombre del mundo!». Añade un comentario entre la profecía y el *planctus*: «¡Ay, ciudad de Constantinopla, y cómo será agora abaxado el tu argullo que jamás vendrá otro tal señor como agora perderás! ¡Ay, grecianos, fazed grandes llantos que bien tenéis por qué lo fazer!». La mujer, pues, se arrepiente de lo ocurrido (K220.1(B) *Traitor repente*) y se insulta llamándose «cativa»,²³ palabra muy usada en el contexto caballeresco para expresar dolor en el corazón, la culpa y el arrepentimiento. En su diseño hay una contradicción más que aparente: a) la doncella parece que solo es vista por Palmerín, b) pero se declara viva, es decir, que la Muerte la buscaba a ella pero Palmerín, en un gesto de generosidad, ha ocupado su lugar («—Pues me la defendiste la donzella, tú pagarás por ella»).

La Muerte se ha presentado para el Emperador de forma inesperada; de hecho, el ave profética no la predice cuando salió del palacio, con lo cual la caza no se planteaba como peligrosa (K917. *Treacherous murder during hunt*), aunque en general fuera causa de aventuras (N771.4(G) *Hunt leads to adventure*). Palmerín se sienta en la fuente porque está cansado a causa del esfuerzo y su vejez («Muerte de un gobernante en la vejez»). La fuente, como espacio de maravillas, cuenta con una importante tradición; este es el decorado en el que un caballero vestido de negro, como estrategia de persuasión, ha diseñado una puesta en escena atractiva y honorable para el Emperador, usando como reclamo una doncella (P58(B) *Knight aids nain /woman/ unjustly besieged*) y el motivo de la «Petición de ayuda». La Muerte buscaba a la doncella y le reclama al Emperador: «Pues me defendiste la donzella, tú pagarás por ella». Con este trueque el caballero negro queda satisfecho y desaparece. Su presentación alegórica y la herida sobrenatural que infringe al Emperador (nadie dice que la vea) viene a resolver el problema de su relativa inmortalidad ya que por la piedra del basilisco era inmune a las heridas de sangre y, por tanto, no podía morir en el campo de batalla o en un combate singular. La artimaña del caballero negro elimina este problema porque, como viene de Dios, su poder es superior al de los encantamientos terrenales. La herida de la espada mágica lo hace enfermar (en parte, D1500.4. *Magic object causes disease*, antítesis de D1500.1.17.1. *Magic sword cures disease*) y los conocimientos de Muça Belín son insuficientes para su sanación. Además el ave mágica ya había anunciado con su canto el fin de su tiempo (González, 1998a, b, c; 2000).

22. En palabras de Schmitt, «le revenant transgresse les limites du visible et de l'invisible, du monde des vivants et du monde des morts». (1994, 235).

23. La misma reprensión utiliza la doncella que engañó a Galaor para quitarle el caballo y, como consecuencia, fue muerto su amante: «—¡Ay cautiva, que mucho tardé, y cuydando engañar a otro engañé a mí!» (*Amadis de Gaula*, 1, 26, 500).

La preparación para el trance: *Aquí se sublima la gente cristiana...*²⁴

Hasta el momento todo ha quedado en un mundo de maravilla inducido por la caza, en una visión de ultratumba. Sin embargo, este espacio tiene consecuencias en el terreno de lo cotidiano. Aunque nadie ha visto la herida de la Muerte, su función no es retórica pues sin justificación para los presentes, «ansí como aquel cavallero negro le firió, parecióle a él que todo su cuerpo se estremeció y fue atormentado por grandes dolores, por manera qu'él no pudo estar en pie y sentóse muy flaco» (*Primaleón*, 2, 212, 536). La Muerte ha dejado su huella en el caballero, lo ha tocado y avisado, y se ha retirado. Esta marca y su pervivencia en el mundo de los vivos serían, para Lecouteux, signos inequívocos de que Palmerín ha participado en un *viaje extático* en el que ha entrado en contacto con el Más Allá, en este caso con la esencia misma, y ha tenido una revelación, la de su propio fin. Desde esta perspectiva, el caballero negro es un ser mágico cuyos poderes no obedecen más que a Dios. Palmerín no muere inmediatamente, sino que 'agoniza' tres días, y lo hace acostado en su cama y rodeado de Polinarda y sus hijos. En este trance la actitud de la familia y los súbditos es solícita y amorosa, como corresponde a una corte ejemplar, ducha en el arte de *bien morir*. Se presenta en la muerte un retrato grandilocuente del héroe, en el que la sucesión de prodigios y el fin de los encadenamientos no hacen más que insistir en su dimensión como caballero extraordinario y excepcional con un final ejemplar (J912. *Wise man humble in death*).²⁵

Lo sobrenatural moldea la biografía del héroe como núcleo estructurador del arquetipo heroico: interviene en su nacimiento, en diversas pruebas (amorosas, mágicas y de valor), en su investidura y en las raras ocasiones en las que el caballero muere. Pero estas influencias son una porción muy pequeña de la presencia de la maravilla en los libros de caballerías y de su ascendencia sobre los personajes. Marca de excepcionalidad, mecanismo de sobrepujanza y elemento estructural, lo maravilloso configura un discurso literario e ideológico valioso, aunque incompleto, sesgado e interesado, destinado a refrendar el andamiaje caballeresco. Como manifestación de un *pensamiento mágico*, la magia y el milagro (literarios) se conciben como realidades complementarias, en las que el poso medieval resulta innegable desde el comienzo. Este episodio refleja el pensamiento del autor del *Palmerín*, para quien el Otro Mundo incluye la magia y la muerte como realidades indisolubles frente al mundo cotidiano.

Palmerín se convierte en el modelo moral del monarca cristiano que muere en su cama, en una apología del fiel cumplidor que, acompañado de su mujer, vive el tránsito con esperanza, serenidad y entereza, fe y alegría «porque ya tiempo es de dar cuenta al Señor que tantos bienes y mercedes me ha fecho» (p. 537). El Emperador tiene *buena muerte* porque muere sin blasfemar, deja todos los asuntos terminados y no son ostentosas sus exequias. Muere con humildad, revitalizando la actitud democrática de la muerte, la cual *Omnia mors aequat*. Porque «Morir bien, saber morir, es un arte». (García Herrero, 1989: 92). En este momento se demostraba las cualidades del mori-

24. Primer verso de la tercera estrofa de las coplas finales del *Primaleón*, atribuible posiblemente a Alonso de Proaza (Marín Pina, 2005).

25. Como en el padre de Jorge Manrique en las *Coplas*, Palmerín ha ganado la *vida eterna o sobrenatural* «con trabajos y afliciones/ contra moros» con los que ha vivido durante una buena parte de su vida. Con sus hazañas en estas tierras, nunca en contra de los cristianos, ha ganado también la *vida de la fama y*, como los demás mortales, la *perecedera*. En el anónimo *Arte de bien morir* se aconseja «por que cada uno procure en estudiar en su vida para que bien pueda morir e aver aquí gracia e en la patria, gloria».

bundo porque allí, en la cabecera del lecho de muerte, libraban una dura batalla Dios y el diablo por el alma del difunto (Rodrigo Estevan, 2002). Rodeado de los suyos, logra pasar el trance tranquilo y feliz, cumpliendo, se supone, estrictamente el ritual litúrgico vigente.

El final de una era: *Omnia mors poscit. Lex est, non pena, perire* (Séneca, *Epigramas*, 7, 7)

Palmerín agoniza durante tres días tras tres señales claras de que va a morir (la visita de la muerte, los graznidos del ave profética y el diagnóstico de Muça Belín). Esta situación no comporta desesperanza o desazón sino satisfacción e impaciencia. Su final tiene el mismo toque de discreción con el que se había desarrollado su agonía. Todo concluye con que «Primaleón y Gridonia y todos los altos hombres finieron grandes llantos por él y fue soterrado con grande dolor». (p. 537). Podría haberse aprovechado la ocasión para hacer al gran Emperador solemnes exequias y, por extensión, para describir con más o menos prolijidad los fastos en su honor. En la línea de otras ceremonias cortesanas del libro se ofrece un acto intimista, parco en solemnidades (sin letanías, celebraciones eucarísticas, trentenarios ni misas de réquiem). No se recurre a los alardes (justas o torneos) de los festejos por bodas.²⁶ No hay construcciones efímeras, ni campanas *tocando a muerto* y únicamente se le *sotierra*, es decir, se le coloca debajo de la tierra sin túmulos, sacrificios, misas, batallones de sacerdotes, interminables cortejos fúnebres y otros ritos funerarios. La razón de esta austeridad puede estar en que no hay preocupación por la propia imagen y se renuncia a los privilegios de clase; no hay que hacer méritos para acceder al Más Allá y liberar el alma de la acción del Maligno.²⁷ Consultando el libro de Guance (1998), se comprueba que, aunque anacrónico, este ceremonial austero y sobrio contaba con precedentes entre los monarcas castellanos de la Edad Media. Y no solo el ceremonial, sino en el resto del proceso del óbito.

En las crónicas de las muertes de los reyes medievales (Alfonso VI, Fernando IV, Sancho IV...) apenas hay referencias al hecho de morir, por lo cual resulta imposible aventurar un diagnóstico acertado sobre las causas (Mitre Fernández, 1988; Ruiz Moreno, 1946: 100). Los monarcas eran capaces de presentir, como los santos, tres días antes, su propio fallecimiento porque el orden natural se alteraba y sus manifestaciones más acabadas se realizaban a través de signos naturales, agüeros en forma de guerras, pestilencias... También la desaparición de Palmerín pone fin a los encantamientos gestados durante su gobierno y desencadena diversos sucesos que, una vez más, lo presentan como un ser extraordinario de cualidades sobrenaturales (Herrero-Cardenal, 1942).²⁸ Su vida ha estado marcada por la maravilla, desde sus primeros años y, por ello, es admi-

26. Las ceremonias de enterramiento de personalidades podían completarse con rituales caballerescos, como justas o torneos. Español Bertrán (2007) habla del *quebrantamiento de escudos y arrastre de banderas*, posiblemente para dar por terminada simbólicamente la hegemonía de un rey, emperador, capitán... Además de estos rituales externos, la ceremonia en las capillas o catedrales contaba con una cuidada escenografía para reflejar el duelo funerario cortesano (Ruiz García, 2003). Se recurre a muestras de dolor del tipo de las construcciones efímeras, ritos y elementos simbólicos.

27. Esta postura se acerca a la enunciada por San Agustín en *De Civitate Dei: Curatio funeris, conditio sepulturae, poma exsequiarum, magis sunt vivorum solatia quam subsidia mortuorum*.

28. Q147. *Supernatural manifestations at death of pious person*; F960.1. *Extraordinary nature phenomena at birth (death) of hero (holy person)*, y con más precisión F960.2. *Extraordinary nature phenomena at death of hero*.

sible que el halo maravilloso que magnetiza la realidad con su presencia desaparezca con su muerte.²⁹

Siguiendo con la documentación aportada por Guiance, los monarcas cristianos contaban, por lo menos en teoría, con un paradigma propio en lo relativo a las circunstancias que rodean su muerte y sus funerales. Hay una penitencia pública para la transferencia de poderes, los anuncios sobrenaturales anticipan su muerte y la inhumación carece de lugar específico, es decir, no se celebran solemnes y fastuosos funerales de estado y no hay alardes formales ni tampoco una necrópolis real específica. Con los Reyes Católicos el boato empieza imponiéndose. De nuevo, el autor del *Primaleón* recurre exactamente a los valores medievales y usa la muerte de su protagonista para exaltar su austeridad como cristiano.

Por ello, la muerte despierta intensos sentimientos interclasistas y se convierte en motivo de propaganda política, porque el monarca es tan bueno que es llorado entre sus súbditos, y de propaganda religiosa, porque el monarca concentra todas las virtudes del buen cristiano e, incluso, del santo. La muerte se utiliza para glorificar su actuación y valorar sus aciertos políticos. Las glosas didáctico-morales de Montalvo, en las que se insistía continuamente en la *pietas*, la *strenuitas* y la *fortitudo* de sus héroes, han sido sustituidas por el *exemplum*, por los hechos de los personajes, quienes, en último término, acaban construyéndose con sus acciones.

He intentado demostrar con estas líneas la utilidad de acudir al folclore para contribuir al estudio de los libros de caballerías castellanos, a pesar de que éstos no sean propiamente literatura folclórica y de que no en todos los episodios el folclore tenga igual relevancia. El capítulo de la muerte de Palmerín de Olivia condensa, por lo menos, tres significados cuya interpretación depende de otras secuencias similares de las dos primeras partes del libro primero del ciclo de los palmerines. Sobre un fondo predominantemente folclórico, reorientado según la moral cristiana, asistimos al *rito de paso* definitivo del héroe a través de una estructura que posiblemente tenga como referente prácticas funerarias regias ya superadas en 1511. El autor narra la vida de Palmerín, su ciclo vital completo. Su muerte se presenta como el fin natural de la vida biológica (*muerte natural*) y como el paso de la vida precadera y limitada a la eterna. La muerte no es un castigo sino la culminación de un ciclo vital perfecto. *Acta est fabula*.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA, Vladimir (1996), *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2 vols.
- ALLO MANERO, M.^a Adelaida, «Las exequias reales de la casa de Austria y el arte efímero español: estado de la cuestión», en *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, coords. M.^a Luisa Lobato; Bernardo J. García y García, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 117-135.
- Amadís de Gaula* = Garci Rodríguez de Montalvo (1988-1989), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, Madrid, Cátedra.

29. Recuérdese que, cuando Urganda fue capturada por Meliá, todos los encantamientos hechos por la maga se destruyeron, incluso la nave-serpiente, que dejó de funcionar (D1654.6. *Ship refuses to move*; D1745. *Magic power rendered ineffective*; «Desencantamiento de espacio encantado por ausencia de mago»). En el mismo sentido que en las *Sergas de Esplandián* (5, 162, 748) puede verse el *Palmerín de Olivia* (1, 64, 138).

- Amadís de Grecia* = Feliciano de Silva (2004), *Amadís de Grecia*, eds. A. C. Bueno Serrano; C. Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, CEC, Col. Los Libros de Rocinante, 19.
- APULEYO (1988), *El asno de oro*, Madrid, Alianza.
- Arte de bien morir* = *Arte de bien morir y Breve confesionario* (1999), ed. F. Gago Jover, Barcelona, Medio Maravedí.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (1997), «La muerte del Tirant: elementos para una autopsia», *Actes del Col·loqui Internacional Tirant Lo Blanch: L'arbor de la novel·la moderna europea: Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994*, a cura de Jean Marie Barbera, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 75-93 (Biblioteca del Abat Oliba, 182).
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007), «Los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516): el 'dolor de las dueñas'», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro; Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León; Secretariado de Publicaciones, 1, pp. 357-366.
- ____ (2008), «Las hadas de la Montaña Artifaria a la luz del folclore», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 84.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2002), «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal; Laura Puerto Moro; María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-57.
- ____ (2003), «La ambivalencia de los signos: el «monje borracho» de Gonzalo de Berceo (milagro XX)», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. L. von der Walde Moheno, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana [Publicaciones de *Medievalia* 27], pp. 107-149.
- CAMARENA, Julio; Maxime CHEVALIER (1995), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2001), «Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías», *Revista de Poética Medieval*, 6, 11-26.
- ____ (2003), «El suicidio en los libros de caballerías castellanos», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, UNAM-UAM, 2003, pp. 385-413.
- CARO BAROJA, Julio (1985), *Las formas complejas de la vida religiosa (religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe.
- CROSBY, Alfred W. (1988), *La medida de la realidad. La cuantificación y la sociedad occidental (1250-1600)*, Barcelona, Crítica.
- DEVOTO, Daniel (1960), «El mal cazador», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1960, pp. 481-491.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca (2007), «El 'córrer les armes': un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas», *Anuario de estudios medievales*, 37.2, pp. 867-905.
- El especulo de los legos: texto inédito del siglo XV* (1951), edición, estudio e investigación de fuentes por José M.^a Mohedano Hernández, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes.

- GARCÍA HERRERO, María del Carmen (1989), «Ritos funerarios y preparación para bien morir en Calatayud y su comunidad (1492)», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 59-60, pp. 89-120. Existe versión electrónica en <http://www.dpz.es/ifc2/libros/revistas/zurita/zurita_n59/5garcia.pdf>
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (1998a), «La ideología profética del *Palmerín de Olivia*», *Letras*, 37, pp. 53-81.
- ____ (1998b), «Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Commentarii in somnium Scipionis* de Macrobio», *Stylos*, 7, pp. 205-264.
- ____ (1998c), «La narración profética en los libros de caballerías castellanos», en *La función narrativa y sus nuevas dimensiones. Actas del Primer Simposio Internacional del Centro de Estudios Narratológicos*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, pp. 294-302.
- ____ (2000), «El ave profeta en el *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*», *Exemplaria. Revista de Literatura Comparada*, 4, 73-107.
- GORDONIO, Bernardo (1991), *Lilio de medicina. Un manual básico de medicina medieval*, eds. John Cull y Brian Dutton, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Medieval Spanish Medical Texts Series, 31.
- GUIANCE, Ariel (1998), «La muerte del rey», *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, pp. 279-323.
- HERRERO, Miguel; Manuel CARDENAL (1942), «Sobre los agüeros en el Siglo de Oro», *Revista de Filología Hispánica*, 26, pp. 15-41.
- Historia del virtuoso cavallero don Túngano (Sevilla 1526)* (1985), eds. J. K. Walsh; B. Bussell Thompson, New York, Lorenzo Clemente.
- LECOUTEUX, Claude (1988), *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del doble*, Barcelona, Imago.
- MARAVALL, José Antonio (1983), «Del régimen feudal al régimen corporativo en el pensamiento de Alfonso X», en *Estudios de historia del pensamiento español. Serie Primera. Edad Media*, Madrid, Cultura Hispánica, pp. 103-156.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen (1986), «La aventura de Finea y Tarnaes como relato digresivo del *Primaleón*», en *Formas breves del relato. Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza*, coords. Y. R. Fonquerne; A. Egido, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 105-114.
- ____ (2005), «Las coplas del *Primaleón* y otros versos laudatorios en los libros de caballerías», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany; Josep Lluís Martos; Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Symposia Philologica, 2, pp. 1057-1066.
- MITRE FERNÁNDEZ, Emilio (1988), «La muerte del rey: la historiografía hispánica (1200-1348) y la muerte entre las élites», en *La España Medieval*, 11, pp. 167-183.
- MORREALE, Margharita (1952), «Sobre algunas acepciones de extraño y su valor ponderativo», *Revista de Filología Española*, 36, pp. 310-317.
- RODRIGO ESTEVAN, M.^a Luz (2002), *Testamentos medievales aragoneses. Ritos y actitudes ante la muerte (siglo XV)*, Zaragoza, Ediciones 94.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2003), «Aspectos representativos en el ceremonial de unas exequias reales (a. 1504-1516)», en *La España Medieval*, 26, pp. 263-294.

- RUIZ MORENO, Aníbal (1946), «Enfermedades y muertes de los reyes de Asturias, León y Castilla», *Cuadernos de Historia de España*, 6, pp. 100-130.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1988), «El trasmundo infernal: desarrollo y función de un motivo dramático en la Edad Media y los Siglos de Oro», *Criticón*, 44, pp. 75-109.
- SÁNCHEZ DE VERCIAL, Clemente (2000), *Libro de los exemplos por a.b.c.*, eds. John Esten Keller y Connie L. Scarborough, Madrid, Ars Libris, Ediciones Académicas, 1.
- SCHMITT, Jean-Claude (ed.) (1983), *Les Saints et les starts. Le texte hagiographique dans la culture populaire*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, Bibliothèque Beauchesne religions, société, politique, 10.
- ____ (1988), *Religione, folklore e società nell' Occidente medievale*, Bari, Laterza, Quadrante, 14.
- ____ (1994), *Les revenants, les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Guillaumard.
- THOMPSON, Stith (1932-1937), *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements*, Helsingfors-Bloomington, FFC-Indiana University Studies, 6 vols.; ed. revisada, Copenhagen-Bloomington, 1955-1958. Existe versión electrónica: CD-ROM (1987-1990) created by InteLex Corporation, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.
- TUBACH, Frederic C. (1969), *Index exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- UTHER, Hans-Jörg (2004), *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 619 (I); 536 (II); 285 (III), (FF Communications no. 284).
- ¿VÁZQUEZ, Francisco? (1998), *Primaleón. Salamanca, 1512*, ed. M.^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, XXIII + 555 págs. (Los Libros de Rocinante, 3).
- VALENTÍ, Eduard (1990), *Aurea dicta. Dichos y proverbios del mundo clásico*, intr. Enrique Tierno Galván, Barcelona, Grijalbo, 2^a edición.

BUENO SERRANO, Ana Carmen, «La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos», *Memorabilia* 11 (2008), pp. 31-46.

RESUMEN

Este artículo intenta demostrar la utilidad de acudir al folclore para contribuir al estudio de los libros de caballerías castellanos, a pesar de que éstos no sean propiamente literatura folclórica y de que no en todos los episodios el folclore tenga igual relevancia. Para comprobarlo se analiza la muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, cap. CCXII) como realización del motivo folclórico Z292. *Death of hero* del índice de S. Thompson. Este breve capítulo condensa, por lo menos, tres significados cuya interpretación depende de otras secuencias similares de las dos primeras partes del libro primero del ciclo de los palmerines. Sobre un fondo predominantemente folclórico, reorientado según la moral cristiana, asistimos al *rito de paso* definitivo, real y metafórico, del héroe a través de una estructura que posiblemente tenga como referente prácticas funerarias regias ya superadas en 1511.

PALABRAS CLAVE: *Primaleón*, libros de caballerías, índice de motivos folclóricos, muerte del héroe.

ABSTRACT

This article attempts to demonstrate the usefulness of resorting to Folklore to study the Castilian Chivalry Books, although these books are not strictly Folk Literature and have not all the episodes have equal Folklore relevance. Therefore this article discusses the Palmerín's death (*Primaleón*, chap. CCXII) using the S. Thompson's *Motifs-Index*. In this sense motif Z292 just becomes the structuring core of the narration. Ultimately in this episode many key questions can be found to explain many other key sequences similar to the first two books in the Palmerines Cycle. On a bottom deliberately folkloric, reoriented according the Christian and Clerical moral, we attended a Chivalry *passage rite*, real and metaphorical, of hero to traverse of a structure in which possibly rest of practices survive burial of Castilian kings of the Late Middle Ages.

KEYWORDS: *Primaleón*, Chivalry Books, Motif-Index of Folk-Literature, Hero's death.

