LOS MOTIVOS CRONOTÓPICOS EN *PALMERÍN DE OLIVIA* (SIC)

CECILIA K. MACIÁ
Lock Haven University

De acuerdo con la idea del cronotopo de Miguel Bajtín, podemos decir que los motivos literarios en *Palmerín de Olivia* (sic) son cronotópicos. El tiempo en la obra se manifiesta a través de los espacios, y el espacio le da significado al tiempo. Este motivo literario, como unidad mínima significativa simbólica, reduce el espacio-tiempo a su esencia. Bajtín dice que la función de la estructura artística de toda obra histórica es el de fundir el espacio, el tiempo y lo contemporáneo, por medio de la evaluación social (Bajtín/Medvedev 158).

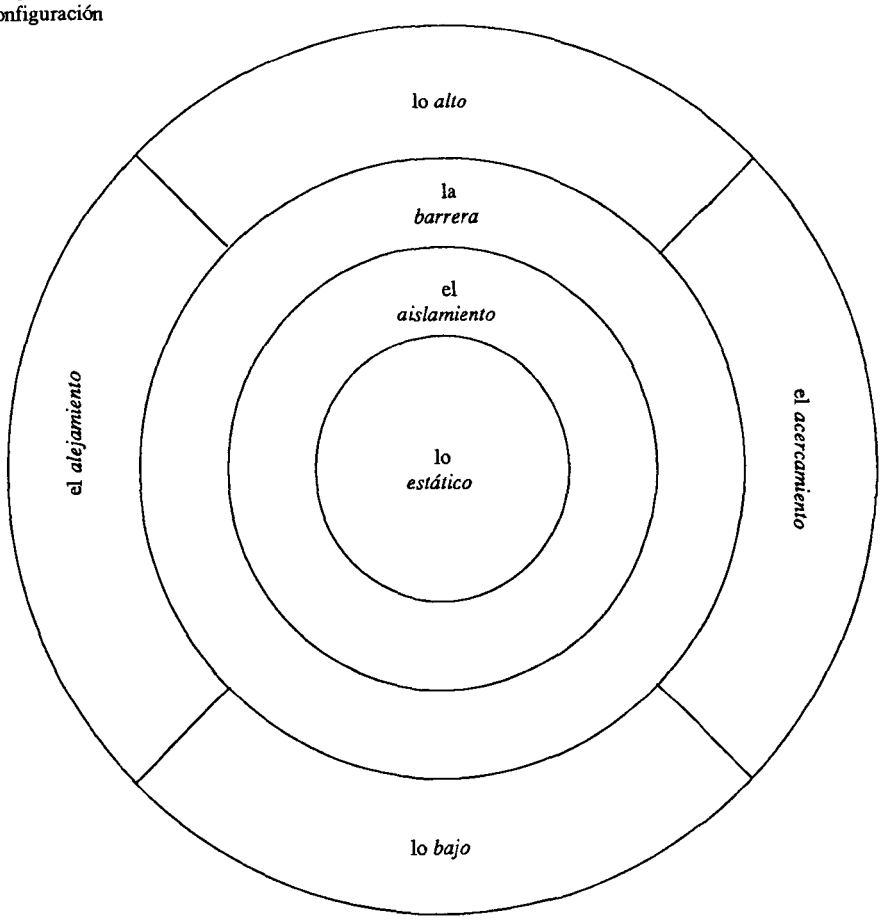
A través de la gran variedad de los motivos espacio-temporales, el tema se forma. La historia progresa adelante, interrumpida por escenas diversas. No tenemos un juego mental de tiempo interrumpido como en la novela del siglo 20. El tiempo no es esencial en un libro donde los espacios funcionan como eslabones en una cadena. La cadena no tiene que extenderse llanà; no deja de serlo por anudarse y doblegarse.

En *Palmerín de Olivia* los motivos cronotópicos tienen dimensiones físicas visuales con propiedades de distancia, lugar, gravedad y tiempo; sin embargo, ellos están cargados de significados simbólicos de condiciones afectivas y psíquicas de los personajes, y de estructuras relacionadas a la trama del libro.

Bajtín afirma que en los libros de caballerías hay un cronotopo distintivo: un mundo maravilloso en un tiempo de aventura. Este cronotopo tiene una función representacional; y citamos: «cada y toda imagen literaria es cronotópica» (*Dialogic*, pp. 154-55, 250). ¿Y qué es esto sino el simbolismo? Estas ideas forman la base de nuestro concepto de *motivo cronotópico*.

Faltando verdadera diacronía, la acción sucede en episodios. Si estudiamos el pasaje del tiempo de los eventos, vemos que pasan muchos años; sin embargo, al final de la obra los protagonistas principales actúan físicamente igual que de joven, los cambios han sido solamente psicológicos en algunos personajes. Esta atemporalidad le da unidad a los episodios varios. En una lectura donde

Diagrama
configuración



Cuaternario activo
- vertical
  1. lo *alto*
  2. lo *bajo*
- horizontal
  3. el *acercamiento*
  4. el *alejamiento*

Espacio

Ternario pasivo
- marginado
  5. la *barrera*
  6. el *aislamiento*
- neutral
  7. lo *estático*

Tiempo

Siete: orden completo de un ciclo.

participan más de cien personajes, todo revuelve alrededor de ocho, los cuales se reducen a cuatro elementos: 1) Palmerín-Polinarda, 2) Trineo-Agriola, 3) Florendos-Griana, y 4) Zerfira-el sultán de Persia.

Ha sido necesario comprender el contenido dentro del contexto de la obra. Hay tres tiempos involucrados en el acto: lector contemporáneo, autor/a del siglo XVI español, tema del medioevo europeo caballeresco. Cada uno con sus valores diferentes, colorea la realidad histórica de alguna manera. Este intercambio permite una infinidad de interpretaciones significativas subjetivas del léxico. El tiempo alterna entre lineal y superpuesto. El superpuesto aparece a manera de estampas; otras partes mágicas, o el caballero de la cueva, existen en un vacío. Son los espacios, al fin, los que demarcan el libro, contienen los acontecimientos y definen la acción. El tiempo pasa desordenadamente sin provocar rupturas en la narración; esta falta de orden temporal aumenta lo irreal y efímero del tema, y contribuye al elemento de realismo mágico.

Si estudiamos la configuración del Diagrama, notamos que los motivos se relacionan dentro de un círculo. Estos se extienden sin necesidad de la línea del tiempo. Los ejes pasivo-activo, vertical-horizontal, marginado-neutral marcan la totalidad cronotópica. Los cuatro motivos vertical-horizontal contienen la acción. Pasivos son tres: dos marginados son los elementos secundarios, el último contiene el centro de todo lo neutral. Cuatro son dimensiones opuestas, dos complementarios y el central solitario. Este tiempo indirecto del último roza toda la obra de soslayo. Es el motivo temporal silente, y cuadra la forma completa en siete. Podemos decir que el libro constituye un mini-cosmos.

Explicamos el diagrama así: los siete motivos se unen para formar un círculo. ¿Por qué siete motivos espacio-temporales? Si consideramos la explicación numerológica de Cirlot (329-330), el círculo se forma por la unión del ternario y el cuaternario, y corresponde a las siete direcciones del espacio (las seis existentes más el centro). El cuaternario es el símbolo de la espacialidad terrestre, implica dos pares de opuestos iguales todos. Dada su característica terrestre, estos cuatro motivos son activos. El ternario es la síntesis espiritual; se acerca a lo anímico, lo pasivo. Dos motivos marginados se resuelven en un centro estático, y se forma la totalidad textual.

La función de los números en la clasificación de los motivos no es más que un medio de focalizar el orden. Hemos considerado dos puntos de vista para estudiarlos. El primero, donde se separan los motivos en cuaternarios y ternarios es relacionado a la narración de los sucesos en el texto. Los cuaternarios son activos y claros, con movimiento contrario: por ejemplo, el *acercamiento* es físico, y su opuesto es el *alejamiento*. Estos motivos están expresados con diafanidad en el texto. Hay un desplazamiento físico, como la sumisión del cuerpo arrodillándose, la cual va acompañada de la impresión psíquica de sentirse inferior en el motivo de lo *bajo*. Con los ternarios pasivos, la actividad física cesa:

la *barrera* la para, y el *aislamiento* la separa. El simbolismo resta paralelo al significado físico, por eso lo denominamos marginado. El último motivo físico, por eso lo denominamos marginado. El último motivo pasivo es neutral porque su significado espacial y su simbolismo psíquico son neutrales entre sí. Se difiere su participación en el texto a otro momento, o sea, al tiempo. De aquí nace el segundo punto de vista. Los seis primeros motivos activos y marginados son espaciales: el séptimo neutral es temporal. La dialógica cronotópica se ha formulado en una unidad ideal: el resultado es siempre siete: 4 + 3 = 7, 6 + 1 = 7.

Los motivos verticales y horizontales son activos porque todos tienen el significado claro de movimiento. No importa hacia donde apunte el eje, si hay interacción de contrarios. Se relacionan directa o indirectamente con una acción. Los motivos pasivos: marginados y neutral, al contrario, permanecen en el espacio solos. Los marginados son terminantes, el neutral cae en lo indefinido. Hay una relación bastante cercana entre el motivo de la *barrera* y del *aislamiento*, por eso forman dos círculos concéntricos hacia el centro del círculo. El primero sugiere movimiento hacia el segundo, donde ha cesado el desplazamiento. El *estático* ocupa la neutralidad temporal del centro.

El estudio completo de los motivos en la obra, cosa no intentada ahora, es extenso; aquí nos limitamos solamente a indicarlos. La clasificación es la siguiente:

1. Lo *alto*. «Dar cima» es expresión empleada frecuentemente para nombrar los actos de realizar el destino; «alzar» es el acto de un personaje de linaje hacia otro inferior para igualar las distancias; «encima» es donde se pone algo o alguien para demostrar deferencia, los golpes mortales suelen ser encima de la cabeza o del hombro rajando el cuerpo; la «torre» es el lugar donde se encarcelan a los de sangre real; el «árbol» y el «monte» son espacios de máxima protección en la naturaleza. El héroe Palmerín fue hallado «encima de un árbol». En el «estrado», el «cadalso», el «palafrén», el «padrón», y la «silla del rey» se encuentran los que tienen autoridad, alcurnia o primacía. El motivo del ave forma parte importante de la obra, pues el ave mágica actúa como protectora de Palmerín.

2. Lo *bajo*. Presenta el reverso de la cara de lo alto, y tiene connotaciones de derrota, flojeza y posición inferior. «Bajar la soberbia» es una expresión usual en una obra donde prolifera el machismo. El «arrodillarse» y «ponerse a los pies» de uno son gestos frecuentes, tanto como el «bajar los ojos» o «la lanza» son de sumisión; «sentarse» es sinónimo de relajarse.

3. El *acercamiento*. Acercarse toma un matiz afectivo que conduce a uno hacia la protección. La posición del cuerpo, la distancia de la amada, son detalles sutiles del lenguaje del cuerpo, lleno de significados amorosos y eróticos, sin emplear léxico obvio.

4. El *alejamiento*. Es uno de los motivos más dinámicos, opuesto al del *acercamiento*. La gesta del caballero se identifica con salidas, caminos, naves,

mares. Son dramáticos y cumplen una función importante cronotópica al acelerar o anular el transcurso del tiempo.

5. La *barrera*. Comprende dos dimensiones; la primera de impenetrabilidad, como es el «muro», el «cerco», la «reja», las «piedras», donde el movimiento cesa; y la segunda de penetrabilidad como son la «puerta» y el «puente», las cuales se acercan al *aislamiento*.

6. El *aislamiento*. Bajtín señala que la privacidad y el aislamiento están, y cito: «inevitablemente ligados a las peculiaridades del tiempo de aventura y de espacio abstracto» (*Dialogic*, p. 108). El grado de protección varía desde la física, como es la «ciudad», el «castillo», hasta el cautiverio. El descanso en la «posada» es menos personal que en la «cámara»; y el «lecho» es el lugar máximo de amistad e intimidad.

7. Lo *estático*. Es el último motivo, intrínsecamente temporal e intercambiable con otro. Son lugares con cualidades mágicas como la «floresta», la «fuente», el «campo de torneos», la «cueva», la «isla». El acontecimiento que sucede allí es lo importante, no el espacio en sí. Incluye un personaje alusivo, muy interesante, que tiene una parte importante en la novela, pero que desafía clasificación, ya que está presente en muchas partes importantes de la obra sin identificarse con ninguna. Es Frisol, al cual hemos llamado el «Caballero del Tiempo».

En la obra hay tiempo real, tiempo imaginado, y tiempo de consecuencia. Su función resta en el efecto que tendrá o no en las escenas de la obra. Los sueños de Palmerín se realizarán en otras escenas. Por el contrario, en el caso de Varván, el caballero de la cueva no existe por sí mismo, su función es ilustrar de manera didáctica lo que no es un caballero. Su labor de ausencia es presencia posterior. La posición de su episodio está situada casi en el medio del libro. Hasta este momentó, las aventuras de Palmerín eran al azar; de aquí en adelante tendrán el propósito de ayudar a algún personaje conocido, o de cuya asistencia Palmerín se beneficiará personalmente. La gesta abandona el idealismo y abraza el realismo.

Sospechamos que lo que hemos propuesto es aplicable a cualquier texto. Las dimensiones cronotópicas reveladas a través de los motivos literarios existen en casi toda la literatura. Imaginar una literatura sin léxico relacionado a lo espacio-temporal es casi inconcebible (esto deberá investigarse).

En el desarrollo de nuestro concepto de motivos cronotópicos en *Palmerín de Olivia*, el propósito será determinar sus significados dentro del marco social de la obra. Sin ser símbolos, los motivos cronotópicos simbolizan dimensiones espaciales y temporales. Estas dimensiones se han proyectado en seis direcciones, y la última representa la *stasis*.

Los motivos cronotópicos incluyen todo lo posible: lo abstracto y la imaginación, no se excluye nada. Todas las vías abiertas al lector producirían nuevas percepciones. El estudio que nos proponemos es muy específico y detallado.

Los motivos literarios se expondrán con todas sus ramificaciones lexicales bajo las siete clasificaciones propuestas. La evaluación social bajtiniana (Bajtín-Medvedev, p. 119) es lo que une la palabra a su significado. Al destacar los motivos espacio-temporales en la obra, resalta la interacción dialógica. Fernando Corripio da «creación» como sinónimo de la palabra espacio; empleada así, lo espacial trasciende lo usual (p. 476).

BIBLIOGRAFÍA

M. BAJTÍN, *Estética de la creación verbal*, trad. T. Bubnova, México, Siglo Veintiuno Editores, 1985.

M. BAJTÍN, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trad. E. Emerson y M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981.

M. BAJTÍN y N. MEDVEDEV, *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trad. A. Wehrle, Cambridge, Harvard University Press, 1985.

J.-E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1985.

F. CORRIPIO, *Gran diccionario de sinónimos: Voces afines e incorrecciones*, Barcelona, Editorial Bruguera, S. A., 1984.

Palmerín de OLIVIA, *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*, texto crít. G. di Stefano, Pisa, Universidad de Pisa, 1966.