

RESENYES RESSENYES I CRÒNIQUES

ALVAR, Carlos. *Breve diccionario artístico.*
Madrid : Alianza Editorial, 1997.

No puedo sino, desde luego, alabar el *Breve diccionario artístico* de Alvar sin haber considerado previamente su más completa edición publicada en el año noventa y seis. Pero, en fin, el *Breve diccionario artístico* es una obra que es, un compendio del *Diccionario de estética artística* que el autor había publicado anteriormente, aunque en la biblioteca artística situada en Alcalá. Dicho esto hecho, aunque no distinguible de modo si trabajo si debe ser tenido en cuenta por el lector; más que ésta es la consecuencia a su contenido. Pues el *Breve diccionario artístico* contiene un poco menos de veinte, bien es cierto, páginas de más que las que el libro anterior tiene, con ese poco compuesto más que todo a la hora y principios de los años noventa. La gloria se rige, eso sí, por unos cuantos errores que le justifican. El autor del *Breve diccionario artístico* de —— a diferencia de su anterior trabajo, publicado en el noventa y seis—, tipográficamente deslenguado cuando no emplea una función estrictamente cultiva y, en algunos casos, su colección tiene trazos de una misión para-mística-macánica. Sin más.

Todo el inservible rostro de conceptos, nombres, avenidas, calles, etc.

deusto, fábricas, objetos y personajes históricos que configuran la materia de literatura bien se enciende —de forma sencilla y clara— la singularidad clásica se ha venido adaptando para el lector moderno— un trabajo que, a modo de diccionario, introduce al lector en todo ese saber tan imponente que constituye el universo artístico cuando el mundo se acuerda, a él por primera vez, una parte, pero, sin embargo, que permanece, la mejor que tal vez facilidad tiene y cada uno de sus múltiples y tan sencillas iguales ediciones con las que más de una vez el lector moderno se olvida de elegir otra edición que más que la de su paro desinteresado. La "expansión" —"profundización" por decirlo de nuevo, de este diccionario— del *Diccionario de estética artística* es una cosa puramente tipográfica, aunque para el lector no es tanto el libro que sucede a su anterior general de los errores que aparecen el anterior libro artístico, no por ello menor en todo su sentido— de errores como el papel foliado al hacerse en su mayor de conocido — cuando viene de nacer— en la estructura del ciclo hermoso y que, a la postre, se resuelve en una incesante para un continuo regresamiento del ciclo.

RESSENYES

ALVAR, Carlos. *Breve diccionario artúrico*, Madrid : Alianza Editorial, 1997.

No puede uno, desde luego, atender al *Breve diccionario artúrico* de Alvar sin haber considerado previamente su más completo trabajo publicado en el año noventa y uno. Pues, de hecho, el *Breve diccionario artúrico* no es más que eso; un compendio del *Diccionario de mitología artúrica* que el autor había publicado anteriormente; aunque no en la biblioteca artúrica sino en Alianza Tres. Este hecho, aunque no desmerece en nada su trabajo si debe ser tenido en cuenta por el lector; más que nada en lo concerniente a su contenido. Pues el *Breve diccionario artúrico* contiene un buen enjambre de voces, bien es cierto. Aunque no son todas las que el lector pudiere hallar en ese más completo trabajo que salió a la luz a principios de los años noventa. La obra se rige, eso sí, por unos mismos criterios que la justifican. El tono del *Breve diccionario artúrico* es — a diferencia de su anterior trabajo publicado en el noventa y uno — rigurosamente divulgativo cuando no, cumple una función meramente informativa y, en algunos casos, su contenido suele trazarse de una manera puramente enunciativa. Sin más.

Todo el interminable rosario de conceptos, nombres, aventuras, caballeros,

damas, lugares, objetos y parajes maravillosos que configuran la materia de Bretaña, bien ha merecido —de forma análoga a cómo la antigüedad clásica se ha venido difundiendo para el lector medio— un trabajo que, a modo de diccionario, introdujera al lego en toda esa nebulosa tan impenetrable que conforma el universo artúrico cuando el neófito se acerca a él por primera vez; una pauta, una somera muestra que procurara al lector con total facilidad todas y cada una de esas múltiples y no menos ignotas referencias con las que más de una vez se le suele remitir sin ninguna otra explicación más que la de un puro sobreentendido. El “problema” — “problema” por cuanto éste tiene de minúsculo — del *Diccionario de mitología artúrica* es que acaso pudiera resultar demasiado farragoso para cierto tipo de lector que deseara acceder a un sistema general de las referencias que constituyen el completo universo artúrico sin por ello extraviarse en todo un enjambre de nombres cuyo papel funcional el lector no es capaz de dilucidar — cuanto menos de encajar — en la estructura del ciclo bretón y que, a la postre, no resultan ser sino innecesarios para un correcto seguimiento del ciclo.

Piénsese al punto, por ejemplo, en toda esa gran cantidad de nombres tales como el de Abriorís, Ebain, Nabor, Oriol o Paerne entre otros tantos que si deben constatarse, en rigor, en un trabajo más especializado, mucho más concreto y preciso, destinado ya a otro tipo de lector; pero que suelen resultar bien superfluos, —cuando no farragosos— para el lector cuya sola pretensión es hacerse una mínima composición de lugar —a modo ilustrativo— sobre el universo artúrico. A ello es a lo que pretende limitarse entonces la labor de Alvar al abordar desde otra óptica todo ese universo artúrico en un práctico formato de bolsillo puesto al alcance de cualquier tipo de lector.

Con lo que uno topa al asomarse a esas trescientas páginas que componen el *Breve diccionario artúrico* es, como no podía ser de otra manera, con todo ese acopio de personajes que recorren vigorosamente los capítulos del ciclo bretón. Desde los más destacados —yo diría que hoy son ya más que celeberrimos— como Arturo, Ginebra, Merlin, la Dama del Lago, Iseo, Esplandián, Tristán, Lanzarote, o Uterpandragón y Ygerne; hasta otros no menos conocidos, desde luego, pero de los que, posiblemente, el lector pudiera perder algún que otro tipo de referencias —es el caso de Jaufré, Brandelís, Gueheriet, Héctor de Marés o la misma Dama de Escalot. Se omiten por tanto —y ésta es acaso una de las diferencias que distinguen el *Breve diccionario artúrico* del *Diccionario de mitología artúrica*— todos aquellos personajes de segunda fila que en poco o nada son constatados y de los que en el ciclo bretón sólo se nos indica su nombre o poco menos que su participación en un torneo cualquiera. En este mismo encanto de antropónimos el autor atiende, por otra parte, a todos aquellos que se consignan

como mínimo en dos de los textos que componen el ciclo o, en todo caso, a aquellos personajes cuyo peso específico suele justificarse por sí mismo en el entramado de la narración —aunque no por ello deba aparecer necesariamente el personaje en más de un texto. Atiende en todo ello Alvar a las múltiples genealogías planteadas de cada personaje así como a sus correspondientes biografías o a los numerosos comentarios, polémicas u otro tipo de aclaraciones que los especialistas han esbozado alrededor del mismo.

El *Breve diccionario artúrico* no se limita, sin embargo a la sola constatación de los antropónimos que ocurren en la vulgata. Al margen de todo ese cúmulo de nombres propios que, como es previsible, colma buena parte del *Diccionario Alvar* recoge, por lo mismo, toda una infinidad de emplazamientos, ya sean éstos lugares reales o inexistentes —habituales o menos frecuentes— en las narraciones en los que se desarrolla y constituye el universo artúrico. Se constatan así desde las Antípodas hasta el reino de Camelot, pasando por la Isla Firme o parajes tan dispares como el Bosque sin Retorno, el Castillo de los Pantanos, el Cementerio Peligroso o la Ciudad sin Nombre.

Sin embargo, el autor viene a reparar también en todas aquellas aventuras que sobrevienen en las leyendas artúricas; desde las universalmente conocidas como la del Santo Grial hasta otras que acaso sean algo más discretas para el lector medio —piénsese, por ejemplo, en la del Vado de las Aventuras, la Prueba del Manto o la Aventura del Beso Terrible. Junto a todas ellas vienen a consignarse inclusive aquellos objetos máspreciados, cuya funcionalidad en el universo artúrico importa esclarecer; habida cuenta, sobre todo, de lo consubstancial e inherente de la naturaleza de estos objetos en la misma génesis y conformación del mundo

artúrico — los ejemplos más diáfanos aquí para el lector son, desde luego, el de Escalibor o el caballo Gringalet —; bien que se observan igualmente otro tipo de conceptos requieren definiciones más pormenorizadas por cuanto, aunque —a diferencia de los anteriores— no nacen de forma esencial con el mundo artúrico si suponen, en cambio, *a posteriori* rasgos circunstanciales propios y constitutivos en la ordenación de todo ese mundo. Se atiende así a ejemplos bien palpables y accesibles para el lector; ya sean, en este sentido, el de la Mesa Redonda o el del Asiento Peligroso, sin los cuales, como bien es sabido, el universo artúrico no sólo no ha lugar —por cuanto sólo cobra valor circunscrito en ellos y a través de ellos— sino que es justamente a través de su descomposición que se inicia igualmente en la narración la desintegración de ese mundo artúrico.

Hasta aquí a grandes rasgos el contenido las voces constatadas en el ciclo bretón. Sin embargo, uno de los logros del medievalista a la hora de componer su *Diccionario artúrico* ha sido el de no confinar, no circunscribir su trabajo a un mero listado de lemas que observara —como bien sería de esperar— un inventario de todos aquellos topónimos y antropónimos que se dan en el ciclo artúrico, sin más. Siguiendo, sin embargo, un claro propósito de ilustrar los más elementales conceptos, el autor trae a colación todo ese tipo de terminología genérica tan usual —usual por cuanto tiene de global aunque ya no sólo en el ciclo bretón sino en tantas otras leyendas caballerescas— y que comúnmente tal vez haya resultado demasiado evidente o inherente para el lector a la hora de tener que imaginar su presencia en el universo artúrico. Tan común le resulta, por ejemplo, al lector medio encontrar damas, hadas, encantamientos y enanos circulando por esos bosques encantados

que igualmente le son tan familiares que acaso no sea tal la evidencia de la funcionalidad que cada uno de estos elementos cumple si se piensa, sobre todo, en algunos de los puntos oscuros que su misma significación profunda comporta y que raramente suelen narrarse abiertamente. Se barajan así nociones cuyas funcionalidades son sobradamente conocidas por una gran mayoría de escolares com es la del enano frente al adelfos; y no faltan, por supuesto, pormenorizadas caracterizaciones tanto de la dama como del caballero, con todos los códigos que ambos deben observar en ese universo cortés. O la funcionalidad que en el orbe artúrico cumple la inexcusable presencia de bosques, ermitaños, calderos, y dragones. Son escenarios a los que acceden siempre de antemano las expectativas de cualquier escolar pero de los que tal vez convenía desplegar ese otro significado más profundo que se suele trasponer en ellos.

Tal vez sea a tenor de esto mismo por lo que el autor haya cuidado de incluir conceptos igualmente comunes a esa configuración del mundo artúrico pero que, sin embargo, pueden turbar al novel o, como mínimo desconcertar a ese pensamiento escrupuloso que no disponga de unas mínimas referencias en las que debe articularse el valor semántico del mundo artúrico. Tal es entonces el caso de conceptos como el de la costumbre o incluso otras nociones que acaso pudieran ser más delicadas

—aunque no menos imprescindibles— a la hora de afrontar una más correcta interpretación de la Vulgata —piénsese, por ejemplo, en cuestiones tales como la del incesto o el adulterio. Ideas, bien habituales, desde luego, y no menos conocidas por la inmensa mayoría de lectores que el autor, sin embargo, no ha querido obviar. Porque, tal vez, si requieran una explicación mínima para el

novel moderno cuyo pensamiento dista mucho, desde luego, de las premisas medievales; un comentario previo que exponga el por qué de ese peso específico que todas ellas ocupan en el devenir de las narraciones artúricas y que, si previamente no se han especificado, pueden llegar a desencazar, en algunos casos, a los ojos de según qué lector todavía no suficientemente entrenado.

Uno de los procedimientos que cabe observar en la definición de los lemas o entradas del *Diccionario* —y que vino a ser uno de los criterios observados igualmente por Alvar en su trabajo del noventa y uno—, es justamente la observación de cada una de las tradiciones en las que la voz ocurre; es decir, en cada una de ellas, el autor cuida de deslindar las numerosas variantes legendarias que la tradición transmite y que pueden crear una continua confusión en el término. Se enumeran así por orden cronológico todos aquellos textos en los que el personaje, lugar o concepto aparece; teniéndose en cuenta asimismo la fusión, el cruce, la posible contaminación, evolución u omisión de los cuales el lema ha sido objeto en la numerosas tradiciones. Las narraciones artúricas, como bien es sabido, llegan, sin embargo, a ser tan entreveradas entre sí que resulta forzoso tener que consignar, en ocasiones, dos entradas distintas para lo que tal vez fue un mismo concepto o personaje pero la indescifrable diversidad de los datos obliga, en cualquier caso a proceder de este modo. Resulta demasiado tangible, por ejemplo, el caso de los dos caballeros Gueheriet y Guerrehet, cuya similitud de nombres ha provocado —con la sola excepción de *Mort Artu*— numerosísimas confusiones en la tradición. Es justamente por ese motivo por lo que el autor se ve obligado a establecer entonces una entrada para cada uno de los caballeros pues la confusión

que entre ambos se genera es razón imperativa para ello. En otros casos tales como el de Ginebra reina o Ginebra la Falsa, o bien el caso de Iseo de las Blancas Manos e Iseo la Rubia; la tradición es algo más clara si bien coexisten todavía junto a esa claridad determinados puntos confusos que pueden resultar caóticos al lector a la hora de tener que cincelar a las parejas de personajes; es éste otro de los aspectos que Alvar ha cuidado de consignar escrupulosamente en cada caso. Sin ánimo alguno de reproche, el trabajo de Alvar sí adolece, como ya se ha indicado anteriormente, de algunas carencias presentes ya en su anterior trabajo que el autor bien hubiera podido subsanar. El hecho de dirigirse, por ejemplo, el medievalista a todo un público más lego y heterogéneo, cuando no, escolar, no debe hacerle perder de vista, sin embargo, la constatación de determinados puntos de referencia que puedan situar al lector. Caso claro es el de la no explicación en los lemas de todo el trasfondo —porque, recordemos, que muchos de los caballeros del rey Arturo han sido antes dioses— de la mitología céltica que los personajes del mundo artúrico amagan en sí mismos y que la gran mayoría de lectores desconocen. Pudiera haber sido una buena pauta que ayudara al lector a encajar al personaje aunque no sólo referencialmente sino, sobre todo, semánticamente en todo el juego de relaciones del mundo artúrico. Cuanto menos, la inclusión de una mínima bibliografía que le proporcionara la valiosa ayuda de fundamentarlo en todas esas referencias célticas que suelen orbitar sobre él y que, a la postre, resultan ser bastante ignotas para el lego que desea encauzar de una forma mínima todo ese más que complejo orbe artístico.

Ingrid Vindel Pérez