



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA PRESENCIA DE ELEMENTOS CABALLERESCOS EN UNA  
SELECCIÓN DE NOVELAS ESPAÑOLAS DE FINALES  
DEL SIGLO XX

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A :

**MARÍA EUGENIA VÁZQUEZ LÓPEZ**

DIRECTOR DE TESIS:

Dr. José María Villarías Zugazagoitia



MÉXICO, D. F

2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ÍNDICE

Introducción	1
1. Acercamiento al caballero medieval y su entorno	5
2. Los años de formación de un caballero en <i>La espada y la rosa</i> , de Antonio Martínez Menchén	15
3. Caballeros atípicos y poco definidos en <i>La rosa de plata</i> , de Soledad Puértolas	28
4. La desilusión, el juego amoroso y la lealtad, en la trilogía medieval de Ana María Matute	46
4.1. El desengaño del ideal caballeresco en <i>La torre vigía</i>	49
4.2. El amor y el desamor en <i>Olvidado rey Gudú</i>	68
4.3. El caballero en <i>Aranmanoth</i>	86
5. La última etapa del caballero y su transformación en icono de una época, en las novelas de Juan Eslava Galán	93
5.1. La fidelidad del caballero a su señor feudal en: <i>En busca del unicornio</i>	94
5.2. La integración del mundo caballeresco, en novelas fuera del contexto medieval, en <i>Señorita</i>	104
Conclusiones	111
Bibliografía	117

## Introducción

En el mes de septiembre de 2004, se celebraron las *X Jornadas Medievales*, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. El tema de esta tesis se concibió allí, en una conferencia impartida por la profesora María José Rodilla, titulada: “Para lectores que creen en hadas. Símbolos y mitos medievales en *El unicornio* de Mujica Lainez”<sup>1</sup>.

Me extrañó el contenido de la exposición, pues la profesora se estaba refiriendo a un libro publicado hace cuatro décadas, siendo un congreso internacional de literatura medieval, ya que los libros ahí analizados tendrían, por lo menos, medio milenio de existencia.

Básicamente lo que propone la profesora Rodilla es una comparación de la novela de Mujica con elementos de la literatura medieval, dejando en claro desde un principio, que el libro en cuestión se publicó en el año de 1965. Ella ve en la novela elementos caballerescos propios de los libros de caballerías, dando cabida a conceptos legendarios, novelescos, fantásticos y milagrosos, en un fondo medieval. La profesora clasifica la obra en el género de la nueva novela histórica, haciendo todo un trabajo de investigación. Me apasionó la idea de poder analizar libros actuales bajo una mirada medieval, tomando siempre en cuenta que los textos no tienen forzosamente que cubrir el estereotipo, pero sí esperando, como lo menciona Paloma Díaz-Mas, una congruencia entre la forma y el contenido.<sup>2</sup>

Lo que pretendo hacer fundamentalmente es lo mismo. Un análisis de las novelas, escogidas e integradas en un *corpus*, de diferentes autores españoles del siglo XX, siendo el hilo conductor entre los libros, el tema caballeresco. El objetivo principal de esta tesis es probar qué tan eficaz es examinar ciertas novelas, con un aparato crítico concebido para analizar textos de una época remota. En donde los contextos responden a un horizonte de perspectiva diferente, pero que en el

---

<sup>1</sup> *Congreso Internacional X Jornadas Medievales*, impartido en la Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, los días 20 al 24 de septiembre del 2004.

<sup>2</sup> BUA, Hortensia, “Entrevista a Paloma Díaz-Mas”, en [www.premura.com/revista/53/entrevista](http://www.premura.com/revista/53/entrevista) Editorial Premura, 2004, {Consulta: 23-febrero-2004}

fondo ciertos conceptos se mantienen vigentes porque igual que la historia, la literatura suele ser cíclica en algunos lapsos; lo que debería comprobarse es si el tema caballeresco se está retomando y formando un subgénero literario o sólo es un pretexto usado por el autor para comunicar ideas ajenas al tiempo histórico planteado en las obras.

A pesar de que estas historias han sido creadas en el siglo XX, los autores las ambientan en la Edad Media, introduciendo en la narración varios elementos literarios de la época. Esos arquetipos son los que estudiaré bajo un aparato crítico medieval. Me refiero a que los artículos y libros de consulta en que me fundamento para el análisis de las novelas son en realidad ensayos creados para analizar textos medievales caballerescos, como el *Amadís de Gaula*, el *Libro del Caballero Zifar*, la leyenda del Caballero del Cisne, etc.

El trabajo se dividirá en cinco capítulos; el primero, se enfocará en dar información al lector de las normas que regían al caballero como personaje literario e histórico. El proporcionar esta información es con el fin de darle a la novela un punto de vista diferente, ya que muchos de los conceptos de que están impregnadas las novelas, no los tenemos presentes o por el transcurso del tiempo fueron transformándose en otros conceptos distintos.

El segundo capítulo se centrará en la concepción del héroe, que vendría siendo el caballero por excelencia, para el surgimiento de éste se necesitaba una serie de requisitos, que se conjuntan en el libro *La espada y la rosa*, 1993, de Antonio Martínez Menchén.

El tercer capítulo analizará al caballero atípico y la influencia que tiene la saga artúrica en *La rosa de plata*, 1999, de Soledad Puértolas. La forma como está constituida la historia corresponde a la más clásica, a simple vista la novela pasaría como un ejemplo de lo que se está creando, pero al analizarla se verá que muchos de sus conceptos han sido actualizados, creando una especie de caballería sujeta a otro tipo de circunstancias.

En el capítulo cuarto se reunirá tres diferentes novelas, que componen la trilogía medieval de la escritora Ana María Matute; se profundizará en la desilusión del héroe, al ver que su realidad no corresponde con la idealización de su mundo, en *La torre vigía*, 1971; se verá los juegos amorosos de los caballeros, en *Olvidado rey Gudú*, 1996, y se conocerá las complicaciones que acarrea el juramento de fidelidad del caballero a su señor feudal, en *Aranmanoth*, 2000.

En el quinto y último capítulo, se estudiará dos novelas de Juan Eslava Galán ahondando en los motivos por los cuales se extinguió la caballería como aparato militar, dándole fin a una época, *En busca del unicornio*, 1987. Al término se comentará la creación literaria del autor al traspasar los elementos caballerescos a una realidad que no es la medieval y cómo responden éstas a las circunstancias, en *Señorita*, 1998.

En las conclusiones podremos discernir parcialmente los motivos por los cuales se ha creado un interés reciente en esta época, específicamente en España, ya que en Occidente se ha dado un fenómeno en el cual algunos escritores se están inclinando a escribir novelas históricas, ubicadas en épocas lejanas, y tal parece que el Medioevo es un sitio muy “cómodo” para desarrollarlas.

Las novelas fueron escogidas por dos razones; la primera, por la trayectoria de los escritores y su influencia, innegable en la literatura española, y la segunda por los temas tocados en sus obras. Los cuatro escritores cuentan con premios y reconocimientos literarios. Para la selección de éstos influyó el tema central de sus novelas, cada una de éstas son independientes, salvo por la relación existente entre *Aranmanoth*, 2000, de Ana Maria Matute con la de *En busca del unicornio*, 1987, de Juan Eslava Galán. Fuera de estas dos novelas, ningún tema se repite, ofreciéndonos con esto una amplia gama de argumentos para estudiar.

También consideré incluir; por ejemplo, *La cuadratura del círculo*, 2002, de Álvaro Pombo. Novela situada cuando Bernardo, abad de Claraval predicó en 1146 la Segunda Cruzada, en donde el caballero principal muestra un desencanto

por el mundo tanto caballeresco como eclesiástico. Pero el personaje se asemejaba mucho con el de *La torre vigía*, 1971, de Ana María Matute, teniendo que elegir entre las dos novelas, y creo haber hecho una elección correcta, ya que el texto escogido tiene muchos más elementos del mundo medieval, que el contexto planteado por Pombo.

Otra novela que podría haberse examinado es *El rapto del santo grial*, 1982, de Paloma Díaz-Mas, pero su estilo se asemeja al de Juan Eslava Galán, y con respecto al tema, es el mismo que emplea Soledad Puértolas, el mundo artúrico. A pesar de que la escritora Paloma Díaz tiene una formación clásica, pues se le cataloga como una escritora de novela histórica, decidí que *La rosa de plata* podría ser un ejemplo para observar la antítesis del mundo medieval. Necesitaba de ésta como muestra de que no necesariamente se tiene que apegar al prototipo medieval para hablar del caballero. *La rosa de plata* vendría siendo la contra parte de *Señorita* de Eslava Galán, porque la primera trata de caballeros con un estilo moderno al momento de contar la historia y la segunda es un relato de amor en un tiempo moderno con tópicos caballeresco.

## 1. Acercamiento al caballero medieval y su entorno

En el presente capítulo se señalará algunas de las características del caballero medieval y el desenvolvimiento de éste en un mundo ideal. Para poder explicar la trascendencia de la cual gozó el caballero en la Edad Media, haré una retrospectiva hacia sus inicios, para entonces vislumbrar la importancia de varios aspectos como: su forma de ser, sus ideales, el contexto social, sus armas y su fe. Hay que señalar que el ordenarse caballero no era sólo un título nobiliario, sino que consistía en un modo de vida.

El inicio del mundo caballeresco puede encontrarse en el periodo en donde la estrategia militar tuvo un desarrollo importante: el Imperio Romano. En esta época el caballero no poseyó el mismo peso social que en la Edad Media, aunque estos guerreros eran de un nivel económicamente alto, ya que mantener caballerizas para la guerra suponía un gasto excesivo, no implicaba que fueran nobles. Tampoco podemos decir que existía propiamente el concepto de caballero, puesto que utilizaban al caballo como un medio de transporte, para llegar a las batallas, y no para los enfrentamientos, pero poco a poco el aparato militar que es la caballería se fue desarrollando.

Antiguamente la palabra caballero significaba un hombre guerrero combatiendo a caballo; este animal contribuyó a que se desarrollara el vocablo de caballero:

No es extraño que tantos de los caballeros/héroes de las obras literarias -El Cid, Artús, Alejandro, Roldán y Don Quijote, entre otros– tengan caballos nombrados y conocidos. ¿Y no exclama Ricardo III en la obra de teatro del dramaturgo inglés, William Shakespeare, “A horse, a horse, my kingdom for a horse!” cuando se encuentra en el calor de una batalla sin caballo? Es significativo también que cuando los españoles llagaron a México, los indígenas, al verlos montados a caballo, creían que uno era la extensión del otro.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>ÁLVAREZ-HESSE, Gloria, *La Crónica sarracina: estudio de los elementos novelescos y caballerescos*, Nueva York/ París [etc.]: Peter Lang, 1990, p. 107.



La importancia del caballo es fundamental en el momento de pensar cuánto ha evolucionado el hombre a través de la historia, ayudado por el animal.

El culto al caballo, a la espada, la gala de la fuerza física, del valor y el desprecio a la muerte son características distintivas para los guerreros primitivos. Estos valores surgidos de las estepas fueron impregnándose en otros pueblos belicosos. Precisamente lo que se incorporó de la cultura germánica fue la devoción al rey-jefe. El morir y vivir para el rey es un concepto que se acuñó en el blasón de estos hombres.

Los caballeros formaron una nueva clase social: la milicia, alejándose más de la clase campesina y buscando fundirse con la nobleza. Algunos salieron de las capas inferiores de la aristocracia e incluso de más abajo, el vulgo. La falta de autoridad y apoyo de los nobles hicieron que algunos territorios se convirtieran en tierra de nadie. Estos guerreros aprovechándose de la situación se impusieron por la fuerza, como grandes señores, apropiándose de títulos nobiliarios.

Pasado un tiempo, la caballería llegó a convertirse en un mecanismo crucial para la guerra. Cuando esto sucedió la Iglesia los incorporó a su servicio como defensores de la fe, consolidándola como una especie de estatus socio-profesional, provisto de dignidad, ética o por lo menos de reglas que limitaran la violencia y sus efectos en el vulgo desarmado. Entonces adquirió relevancia y se recreó como una élite, y como consecuencia las órdenes de caballería empezaron a constituirse.

La influencia que tuvo la Iglesia sobre las órdenes de caballería se demostró cuando el Papa Urbano II convocó a los caballeros en el año de 1095, a que fueran al rescate de Tierra Santa, comenzando así las Cruzadas, dando la orden directamente a los caballeros y excluyendo al intermediario natural que sería el rey. Con este hecho, lo que logró la Iglesia fue unificar a todos los caballeros del mundo cristiano, bajo las órdenes de un sólo líder, el Papa.

El proceso de transformación del guerrero al caballero ha tomado su tiempo. La figura del caballero como la concebimos se desarrolló por el siglo X, fue

en ese momento, que la caballería ya no fue vista como una profesión. El ordenarse caballero se envolvió de nuevos significados hasta que poco a poco se fue mitificando. Las armas alcanzaron símbolos cristianos, por ejemplo: el cinturón de la verdad, la coraza de la justicia, el calzado del cielo, el escudo de la fe, el yelmo de la salvación y la espada del Espíritu Santo. Cabe destacar que la espada fue el arma más emblemática de todas, pues a través de ésta hablaba Dios, venciendo a los enemigos de la fe, porque Él la había dotado de verdad y de justicia.

Cuando la caballería se volvió un estamento, muchos de sus actos perdieron el sentido original. En la nobleza surgió el nepotismo, el cual armaba caballeros a sus hijos aunque no cumplieran los preceptos de la caballería. Todo esto hizo que el ideal caballeresco fuera transformándose en tan sólo un sueño.

Los caballeros existieron en realidad, aunque hoy en día al mencionar al caballero andante se cree que es un invento literario de las páginas de la *Vulgata*, o del *Amadís de Gaula*. Esto se debe a que gran parte de la concepción que tenemos del caballero salió de esta clase de libros. Los cuales se dividen en: “canciones de gestas”, “libros de caballerías” y “novelas caballerescas”.

Existen diversos géneros literarios, como las canciones de gestas, los libros de caballerías y las novelas caballerescas, que tienen al caballero como tema central en sus obras. Sus diferencias genéricas radican en que: las “canciones de gesta” son poemas largos que relatan las proezas de los caballeros cristianos compuestas posiblemente por trovadores errantes, conocidos como juglares, para entretener a los peregrinos o a las cortes feudales. Los autores de las canciones se inspiraban en tres fuentes principales, por lo que los poemas se clasifican en tres grupos: el ciclo francés, el bretón y el clásico. El poema épico más famoso de este grupo, compuesto a finales del siglo XI y principios del XII, es la *Canción de Roldán*. Este género literario desaparece cuando la retórica suplanta a la poesía, las hazañas dejaron de ser cantadas para leerse, imprimiendo así: “...un sello

vulgar y pedestre; la Musa de la Epopeya se vió forzada a descender de su trono, calzó el humilde zueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías propiamente dichos.”<sup>2</sup>

Estos géneros nacieron y se desarrollaron plenamente en la Edad Media y no fueron más que una prolongación o degeneración de la poesía épica. En los “libros de caballerías” convive la realidad con la fantasía, trayendo a la literatura todo un mundo de magos, hadas, gigantes, filtros amorosos, héroes invulnerables, espadas que todo destruían y jamás se rompían. Por otra parte, las “novelas caballerescas” se dice que son las herederas de los viejos cantares de gestas; no abusaban del mundo mágico, se apegaban más a la realidad, detallando las batallas, la geografía, glorificando ciertos personajes que se pueden ubicar históricamente, y sobre todo, tenían el propósito de fomentar la propaganda política. Esto se debe a que en el tiempo de las Cruzadas, algunas familias de reciente nobleza querían legitimizar su origen y mandaban a escribir libros que atestiguaran que un familiar directo había participado en la Guerra Santa. Es el caso de la *Gran Conquista de Ultramar*, en donde se menciona que Godofredo de Bouillón es descendiente del Caballero del Cisne. La definición de estos géneros que da Martín de Riquer es más explicativa:

...distingue entre los “libros de caballerías” y las “novelas caballerescas.” Los primeros, como el *Amadís*, se caracterizan por la irrealidad, fabulosidad, inverosimilitud, la presencia de elementos maravillosos, la acción de tierras lejanas y exóticas, en un pasado remoto, etc. Las segundas, como el *Tirant*, se caracterizan por la verosimilitud, personajes humanos, no exagerados, una acción que transcurre en tierras conocidas, y localizadas en tiempo próximo; nombres de muchos de los personajes que corresponden a personajes verídicos; omisión de elementos fabulosos (con la excepción de algún sueño).<sup>3</sup>

Antes de proseguir, hay que establecer la oposición entre el “libro de caballería” y los “libros de caballerías”. El primero habla sobre tratados militares y la caballería

---

<sup>2</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela, Tomo II*, Buenos Aires: Glem, 1943, p. 8.

<sup>3</sup> Citada en: ÁLVAREZ-HESSE, *Op. cit.*, p. 52.

como aparato de guerra y, los segundos, por un acuerdo internacional, son narraciones ficcionalizadas de aventuras caballerescas.

Los “libros de caballerías” estaban plagados de ideales. La cortesía caballerescas significó una pauta civilizadora para toda Europa, pues pulió los gustos y las costumbres de los pobladores. Para las mujeres la existencia del caballero cortés fue un escape porque expresaba una concepción revolucionaria sobre el amor. El peso de la dama en este tipo de literatura es importante. Si no existiera no pasaría de ser una simple ficción esotérica para iniciados.

En cuanto a la “novela caballerescas”, es un género narrativo en el que predomina su carácter simbólico o su estructura idealizadora. Los personajes carecen de relieve, son en general simples modelos ejemplares y, como tales, no se hacen a sí mismos a lo largo de la narración, sino sólo se limitan a seguir un destino que les está fijado de antemano. Siempre el protagonista será el caballero, cuyas hazañas y aventuras son narradas hasta que logra el triunfo sobre su empresa, tras superar innumerables pruebas.

Los “libros de caballerías” son una planta exótica que arraigó muy tarde en España, debido a que el género triunfó antes en Francia e Inglaterra; su ocaso se debió a la pérdida de los Santos Lugares. Esta derrota se les atribuyó a los caballeros de las diferentes órdenes de caballería, encargados de defender Tierra Santa. En cambio, los caballeros españoles fueron condonados por el Papa para no ir a las Cruzadas, puesto que éstos tenían en su propia casa a los infieles. Mientras que la pérdida del Santo Sepulcro era eminente, la reconquista de la Península Ibérica era un hecho. Estos acontecimientos vinieron a exaltar los ánimos de los españoles y se reflejaron en la literatura caballerescas. También otro factor que contribuyó fue que:

En el siglo XV los vientos del Renacimiento soplaban cada vez más fuertes por España, trayendo consigo las ideas del humanismo italiano. Prácticamente, la Reconquista se había terminado con la batalla del Salado en 1340. Los musulmanes ya no presentaban gran peligro para los cristianos en la península. Los nobles se iban ensimismando y aburguesando, convirtiéndose en cortesanos palaciegos. Los que vivían en la frontera con

los moros sólo tenían interés guerrero local y personal. El hombre ya no se movía por patria, rey y religión, sino por el amor y el heroísmo individual. [...] Las obras literarias reflejaban este cambio. En España el siglo XV fue el siglo del amor cortés y la poesía cortesana; [...]. Fue, también, el siglo en que los libros de caballerías recogieron las fuerzas que los llevaron a su auge en el siglo XVI. Ya se empezaba a reconocer que estos libros representaban un género literario aparte.<sup>4</sup>

Pronto los libros de caballerías se popularizaron y creció su demanda, haciendo que los escritores de todo tipo sacaran sus propios relatos, unos con una calidad indiscutible pero otros sin mérito alguno, sobresaturando el mercado de historias sin valor estético, hasta que el género vio su fin con la publicación del *Quijote*.

La situación histórica también juega un importante papel. El feudalismo fue una forma de gobierno que se creó entre las relaciones políticas y militares, dentro de los miembros de la nobleza europea occidental, durante la alta Edad Media.

El feudalismo se originó por la concesión de feudos, o sea donación de tierras, a cambio de una prestación política y militar, creando un contrato por medio de un juramento de fidelidad. Pero tanto el señor como el vasallo eran hombres libres, no debiéndose de confundir con un gobierno monárquico, que es la acumulación del poder en una sola persona. Un ejemplo sería cuando a Mío Cid lo destierra el rey Alfonso VI. El caballero parte de Castilla y se va con todo su ejército en busca de alguien a quien le pueda rendir vasallaje, el pago por este servicio sería la donación de tierras o dinero, incluso se dice que es contratado por los mismos musulmanes. El propósito del feudalismo era el no desintegrarse en innumerables señoríos, conservando cierta homogeneidad en la Europa medieval.

Los caballeros eran guerreros costosos y su adiestramiento requería años de práctica. Para solventar estos gastos se otorgaban tierras, denominadas “beneficios”, a aquellos caballeros que prestaban un servicio a su señor feudal y éstos fueron llamados “vasallos”. Con el tiempo varias personas poderosas se esforzaron por constituir sus propios grupos de vasallos, a los que ofrecían

---

<sup>4</sup> ÁLVAREZ-HESSE, *Op. cit.* p. 17-18.

beneficios a cambio de su servicio. Se esperaba que los grandes señores protegieran a los vasallos de la misma forma que se esperaba que los vasallos sirvieran a sus señores.

Fue en el siglo X cuando el término “feudo” comenzó a emplearse en lugar de “beneficio”; este cambio de términos refleja una evolución en la institución. A partir de ese momento fue cuando las tierras entregadas a los vasallos se podían heredar, también con el heredero que las recibía se tendría que hacer un nuevo contrato de fidelidad y por supuesto pagaría un impuesto de herencia llamado “socorro”. De este modo, el feudalismo se convirtió en una institución basada en una relación entre dos personas, las cuales mantenían sus respectivos derechos sobre el feudo.

En su forma más clásica, el feudalismo occidental asumía que casi toda la tierra pertenecía al príncipe soberano, el rey, el duque, el marqués o el conde que lo recibía de manos de Dios, como derecho divino. El dueño de las tierras cedía los feudos a sus barones, los cuales le rendían el obligado juramento, en el cual se estipulaba prestar ayuda según los términos de la cesión. Los nobles podían ceder parte de sus feudos a caballeros que le rindieran fidelidad. De este modo si un monarca otorgaba un feudo de doce señoríos a un noble y a cambio exigía el servicio de diez caballeros, el noble podía ceder a su vez diez de los señoríos recibidos a otros tantos caballeros, con lo que podía cumplir la prestación requerida por el rey. Un noble podía conservar la totalidad de sus feudos bajo su dominio personal y mantener a sus caballeros en su señorío, alimentados y armados, todo ello a costa de sufragar las prestaciones debidas a su señor a partir de su propio patrimonio y sin establecer relaciones feudales con inferiores, pero esto era raro que sucediera ya que los caballeros deseaban tener sus propios señoríos.

El prestarse militarmente era fundamental en el feudalismo, pero estaba lejos de ser la única obligación del vasallo para con su señor. Si éste requería sus servicios para custodiar un castillo, aconsejarle o si necesitaba dinero, podía

esperar que sus vasallos le ofrecieran ayuda aunque a éstos les molestara. En Inglaterra, la Carta Magna definió las obligaciones de los vasallos del rey; por ejemplo, no era obligatorio procurar ayuda económica al monarca salvo en tres ocasiones: en el matrimonio de su hija mayor, en el nombramiento como caballero de su primogénito y para el pago del rescate del propio rey. En Francia fue frecuente un cuarto motivo: financiar las Cruzadas.

Otro aspecto del feudalismo fue la sucesión de los feudos. Si un vasallo moría y dejaba a un heredero mayor de edad y buen caballero, no había problemas. Sin embargo, si el hijo era menor de edad o si el heredero era mujer, el señor podía asumir el control del feudo hasta que el heredero alcanzara la mayoría de edad o la heredera se casara con un hombre que tuviera su aprobación.

La viuda de un vasallo tenía derecho a una pensión de por vida sobre el feudo de su marido, lo que también llevaba a provocar el interés del señor para que la viuda contrajera nuevas nupcias, y así romper los lazos de dependencia. En algunos feudos, el señor tenía pleno derecho para controlar estas segundas nupcias. En el caso de muerte de un vasallo sin sucesores directos, la posesión podría pasar a los hermanos, a nadie más. Si los herederos no eran aceptados por el señor, la propiedad del feudo revertía en éste, que así recuperaba el pleno control sobre el feudo; entonces podía quedárselo para su dominio directo o cederlo a cualquier caballero en un nuevo vasallaje.

Dado el carácter contractual de las relaciones feudales, cualquier acción irregular cometida por las partes podía originar la ruptura del contrato. Cuando el vasallo no llevaba a cabo las prestaciones exigidas, el señor podía acusarle, en su corte, ante sus otros vasallos y si éstos encontraban culpable a su par, entonces el señor tenía la facultad de confiscar su feudo, que pasaba de nuevo a su control directo. Si el vasallo intentaba defender su tierra, el señor podía declararle la guerra para recuperar el control del feudo confiscado. El hecho de que los pares del vasallo le declararan culpable implicaba que moral y legalmente estaban

obligados a cumplir su juramento y pocos vasallos podían mantener una guerra contra su señor y todos sus pares. En el caso contrario, si el vasallo consideraba que su señor no cumplía con sus obligaciones, podía desafiarle y declarar que no era su señor, si bien podía seguir conservando el feudo como dominio propio o convertirse en vasallo de otro señor. Puesto que en ocasiones el señor consideraba el desafío como una rebelión, los vasallos desafiantes debían contar con fuertes apoyos o estar preparados para una guerra que podían perder.

El florecimiento del comercio y de la industria dio lugar al desarrollo de las ciudades y a la aparición de la clase burguesa, la cual pagaba cuantiosos impuestos pero también exigió a los príncipes que mantuvieran la libertad y el orden necesarios para el desarrollo de la actividad comercial y que permitiera representantes de su clase social dentro del gobierno para que velaran por sus intereses. Poco a poco la burguesía fue tomando el control sobre la nobleza feudal. Con la derrama económica que los burgueses dejaban en las ciudades, los príncipes pudieron contratar sirvientes civiles y soldados profesionales. De este modo pudieron imponer su voluntad sobre el feudo y hacerse más independientes del servicio de sus vasallos.

El feudalismo alcanzó su culminación en el siglo XIII; a partir de entonces inició su decadencia. Los vasallos prefirieron realizar pagos con dinero y no en servicio; esto a su vez contribuyó a que los señores contrataran tropas profesionales que en muchas ocasiones estaban mejor entrenadas y eran más disciplinadas que los vasallos. Además, el resurgimiento de las tácticas de infantería y la introducción de nuevas armas, como el arco y la pica, hicieron que la caballería no fuera ya un factor decisivo para la guerra. La decadencia del feudalismo se aceleró en los siglos XIV y XV. Durante las guerras, la caballería seguía peleando, pero las batallas se ganaron en gran medida por los soldados profesionales o arqueros. Los soldados profesionales combatieron en unidades cuyos jefes habían prestado juramento de fidelidad, pero los contratos no eran tan largos, normalmente tenían una duración de meses o años. Este “feudalismo



bastardo” estaba a un paso del sistema de mercenarios. Poco a poco el feudalismo cayó en desuso, por su nulo carácter práctico para los nuevos tiempos, es decir el Renacimiento.

## 2. Los años de formación de un caballero en *La espada y la rosa* de Antonio Martínez Menchén

Antonio Martínez Mechén nace en Linares (Jaén) en el año de 1930, en el seno de una familia obrera. Estudia el bachillerato en Segovia y la carrera de derecho en Madrid licenciándose en 1953. Tras residir algún tiempo en Alemania, trabajando como obrero, vuelve a España en 1968. Radica desde hace tiempo en Madrid. Ha publicado relatos y novelas para adultos, así como ensayos literarios en las editoriales Seix-Barral, Taurus, Helios, Zero-Zix, Mondadori y Ediciones Libertarias. A este escritor se le reconoce un amplio catálogo de obras así como también diversas colaboraciones en las revistas: *Cuadernos para el Diálogo*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Margen*.

Su obra literaria se dirige inicialmente a los adultos, como *Las tapias* o *Cinco variaciones*, pero la mayor parte de su producción la constituye la literatura enfocada a los jóvenes. Martínez Mechén aborda el mundo de los niños de una manera realista, pero entrelazada con la magia de su pensamiento, como se observa en los cuentos de la trilogía: *Fosco*, 1985, *El despertar de Tina*, 1988, y el *Fin del trayecto*, 1990. Estas novelas tratan sobre la transición del niño a la adolescencia en la época de la posguerra. También la trilogía marcó su inicio en el género infantil-juvenil.

Antonio Martínez Menchén ingresó en el Cuerpo General Técnico de la Administración Civil. Ha trabajado como funcionario de dicho cuerpo en varios ministerios. En la actualidad se encuentra jubilado. Algunas de sus obras han sido traducidas al ruso, danés, sueco, alemán, holandés y portugués. Su obra *La espada y la rosa* ganó el premio CCEI; igualmente, ésta con la de *Fosco* figuran en la Lista de Honor del IBBY.

En cuanto a los temas, el autor no niega que toma algunos de otros escritores. Incluso en una entrevista refiere:

Generalmente parto de tipos o ambientes que he conocido, de vivencias personales, recuerdos. Luego, los transformo, los mezclo, invento una

historia. Yo soy lo que leo, el ejercicio de la lectura implica habitar en otros cuerpos, existir en nuevos mundos, con experiencias ajenas a mi realidad, el lector puede y tiene el derecho de utilizar ese conocimiento como le plazca.<sup>1</sup>

Las fuentes literarias que influyen en el autor, se pueden percibir en sus relatos, un ejemplo sería el cuento de *El visionario*<sup>2</sup>. La historia cuenta cómo un hombre tiene, a causa de una extraña enfermedad, el don de ver el pasado, presente y futuro de toda la humanidad, causándole una zozobra que lo lleva a un estado catatónico. El relato se puede comparar con la estructura de *El Aleph*, 1949, de Jorge Luis Borges. El tema principal en los dos relatos es la angustia del conocimiento absoluto.

En la historia de la literatura se recuerda a un personaje con estas mismas características: “Cuando el niño nació, el diablo le hizo conocer todo el pasado, mientras que Dios, por la santidad de la madre, quiso que supiera cuanto había de suceder. [...] Merlín reveló que era hijo del diablo Onqueveces y que había obtenido de Dios el poder de la profecía...”<sup>3</sup> Merlín, personaje principal de la literatura bretona, por tener la dualidad del mal y del bien se le da el don llamado “la visión de Dios”. Esto le angustia, ya que sabe de antemano que las cosas tienen que cumplirse, y está consiente de que él no tiene el poder para cambiar los sucesos, aunque advierta a los involucrados de las calamidades que se les aproximan, éstos lo han de ignorar. Ya sea que *El visionario* se base en el *El Aleph* o en la leyenda de Merlín, se puede observar una relación entre las historias.

---

<sup>1</sup> ESTEBAN, José Ángel, “Entrevistando a Antonio Martínez Menchén”, en [www.mundofree.com/babar/html/emenchen.htm](http://www.mundofree.com/babar/html/emenchen.htm), *Revista de literatura infantil y juvenil*, febrero 1991. {Consulta:18-enero-2004}

<sup>2</sup> MARTÍNEZ MENCHÉN, Antonio, “El visionario”, en *Las tapias*, Barcelona: Seix Barral, 1968, pp. 25-50.

<sup>3</sup> GRACIA, Paloma (ed.), “Guía de lectura”, Anónimo, *Baladro del sabio Merlín*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, p. 11.

La historia contada en *La espada y la rosa* está insertada en la tradición medieval, con una excelente ambientación creada por Antonio Martínez Menchén. El autor declara, en las notas preliminares, que la obra presentada es una novela de ficción, que en ningún momento pretende escribir una novela histórica, a pesar de que algunos hechos se pueden identificar como reales, en particular las Cruzadas. Estos acontecimientos se encuentran tan lejos unos de los otros, en espacio y tiempo, que es imposible considerarlos como una descripción verídica.

El escritor menciona que su propósito es dar a conocer una historia que sirva de puente entre los jóvenes y la literatura medieval. La Edad Media, para muchos, es una época oscura, tal vez porque no hubo un creciente desarrollo tecnológico; sin embargo debe reconocerse que tuvo gran auge en cuanto a la materia humanística.

*La espada y la rosa* cuenta con el mismo argumento que la leyenda del Caballero del Cisne. En la literatura medieval era tan válido el reciclaje de historias como en la antigüedad, según dice la investigadora Margarita Llitas:

La tarea primaria del escritor medieval no era la de inventar historias nuevas, sino la de amplificar y remodelar un material preexistente. Es en este arte de la readaptación donde hay que encontrar el valor de la obra española y no en un ideal moderno de originalidad temático ajeno a la mentalidad medieval.<sup>4</sup>

En el parámetro de este concepto se concibe la novela de Martínez Menchén. La readaptación que hace de la leyenda del Caballero del Cisne es agradable.

El esqueleto de la narración responde a la historia castellana del Caballero del Cisne, narración contenida en los capítulos XLVII hasta el CLXXXV del libro I de la *Gran Conquista de Ultramar*.<sup>5</sup> La estructura del texto tiene mucha similitud con la obra aquí analizada. La cual resumiré brevemente, y la compararé después con nuestra novela.

---

<sup>4</sup> LLITERAS, Margarita, "Traducción y originalidad en el «Cavallero del Çisne» y «Gudufre de Bullón» (Gran conquista de Ultramar)", *Medievalia*, n. 21, diciembre 1995, p. 20.

<sup>5</sup> BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, "Las leyendas de Wagner en la literatura española", en [www.archiowagner.com](http://www.archiowagner.com), Madrid, 1913. {Consulta: 31-enero-2004}

La infanta Isomberta huye de su casa para no contraer matrimonio, navega varios días hasta arribar a un desierto, en donde el conde Eustacio la salva de ser devorada por una jauría. Éste se enamora y se casa con ella, contra la voluntad de la condesa, su madre. La infanta da a luz a siete hermosos niños, que conforme nacen, un ángel les pone un collar de oro. La condesa aprovecha la ausencia de su hijo, quien parte a las Cruzadas, tratando de eliminar a su nuera y a sus nietos. La condesa acusa de adúltera a la princesa basándose en una ley que dice: si alguna mujer tiene un parto múltiple será por adulterio y el castigo es la muerte, tanto de la madre como de los recién nacidos. El caballero encargado de la sentencia no la cumple por piedad, abandonando a los infantes en un desierto, para que sea la voluntad de Dios quien decida sobre sus vidas. Una cierva les da de mamar hasta que un ermitaño los recoge, cría y educa.

El ermitaño ve que los niños lo pueden acompañar para pedir limosna y así lo hace, dejando a un infante en casa. La abuela los reconoce y los recoge, bajo el pretexto de darles educación. A dos escuderos les da la orden de quitarles los collares de oro, para degollarlos, pero en el acto los niños se convierten en cisnes y escapan. Los collares son entregados a un platero para que haga con ellos una copa. Éste sólo funde un collar, porque el oro al derretirse comienza a crecer y tiene bastante material para satisfacer los deseos de la condesa, guardando para sí los otros cinco collares.

El conde Eustacio regresa de la guerra después de dieciséis años. Se entera de lo ocurrido y se ve forzado a cumplir la ley, acusando entonces a su mujer de adúltera. La sentencia se cumplirá si no hay un caballero que defienda la causa de la princesa Isomberta. Dios inspira entonces al ermitaño para que envíe al infante que le queda, a fin de que lidie por su madre. El infante vence al caballero acusador, y es reconocido como hijo del conde. Éste se da cuenta del daño y hace castigar a su pérfida madre. Luego hace traer a los seis cisnes, cuya existencia sólo era conocida por el ermitaño. Éste les pone los collares a los cisnes y de inmediato se convierten en hombres, menos uno porque su collar fue fundido y el cisne al que le corresponde queda en tal naturaleza.

El mozo que lidió por su madre recibe de Dios la gracia de vencer en todas las batallas que se hagan contra dueñas inocentes y que su hermano, el que permaneció cisne, le guíe a todos los lugares donde tales justas tengan efecto. Éste es el motivo por el cual, el mozo toma el nombre del Caballero del Cisne.<sup>6</sup>

En cuanto a nuestra novela sucede lo siguiente: el barón de Forner es muerto en las Cruzadas. El hermano menor del barón, llamado Yvain de Forner, conspira para obtener el título nobiliario, y la única persona que se opone a su deseo es su sobrino, un niño de tres años. Yvain manda a un caballero llamado Bruno para que mate al infante, pero por piedad éste lo salva poniéndolo en un escudo, el cual deposita en el cauce de un río para que Dios decida su destino.

El hermano Martín salva al niño del agua y lo cría en su ermita. Pasan once años y una tarde fría de invierno llega el caballero Gilberto de Montsalve, fiel cristiano que peleó junto con el conde de Tolosa en las primeras Cruzadas. Para lavar sus pecados éste se dirige en peregrinación a Santiago de Compostela, pero a causa de una enfermedad que lo acosa se desorienta y se pierde, tomando el antiguo camino que cruza por la ermita.

Moisés queda prendado del caballero por sus historias, como clásico muchacho proveniente de una tradición oral. Él sabe que Gilberto es un caballero y que estuvo en Tierra Santa combatiendo a los infieles, como el protagonista de la leyenda que más ama oír, el Caballero del Cisne. Moisés decide seguirlo en su peregrinación porque sabe que es el tiempo de irse de la ermita; el hermano Martín ya no puede ofrecerle más enseñanzas.

En el transcurso del camino Gilberto se da cuenta de que Moisés tiene una marca de nacimiento, una rosa atravesada por una espada, característica que sólo posee el heredero de la baronía de Forner. En este momento sabe lo que Dios ha dispuesto para su vida, y que las desgracias ocurridas en el pasado fueron por un propósito noble.

---

<sup>6</sup> *Idem.*

Gilberto decide ir ante el conde de Tolosa y revelar la naturaleza de Moisés. Al llegar a las tierras de Forner es develada la traición del tío de Moisés, por el mismo caballero que fue incapaz de matar al niño, el cual se convirtió en un ermitaño por el sentimiento de culpa. Tanto Gilberto como Yvain se someten a un Juicio de Dios; el ganador, porque así Dios lo quiere, será aquel que sustente la verdad; el perdedor morirá en la horca o en la justa. Gilberto vence en la batalla y restablece el orden del cosmos.<sup>7</sup>

Las similitudes, entre la obra medieval y la novela de Martínez Menchén, radican en los siguientes puntos:

- a) La separación de las familias ocurre como consecuencia de las Cruzadas, pero la ruptura de la armonía es causada por la avaricia de un pariente cercano.
- b) La maldad siempre rondará a los justos, queriendo destruir al objeto más puro, en este caso los niños legítimos de los nobles, los cuales son más vulnerables.
- c) No en vano son caballeros los encargados de efectuar el homicidio pero por su compromiso con Dios no lo pueden realizar, así como tampoco tienen las facultades para protegerlos; por tanto depositan en las manos de Él las vidas de los infantes, siempre los han de dejar en condiciones desfavorables, para que se note más la mano de Dios. En estos casos, se advierte cuando los dejan tanto en el río como en el desierto.
- d) Los niños serán recogidos por un ermitaño que se encargará de su educación, que necesariamente tendrá que ser cristiana.
- e) El destino les va a brindar a estos niños la oportunidad de reclamar sus derechos cuando crezcan. Tras el enfrentamiento del bien contra el mal, se puede restablecer la familia.

---

<sup>7</sup> MARTÍNEZ MENCHÉN, Antonio, *La espada y la rosa*, México: Alfaguara, 2003, 131 p.

El modelo de la novela se basa en la niñez de los protagonistas. El procedimiento se va a repetir aproximadamente en toda la obra literaria de Martínez Menchén. Las historias se cortarían bruscamente en la etapa de la adolescencia; por ejemplo en el relato del *Fin del trayecto* habla sobre la vida de Luis. Un niño huérfano desde los once años, que vive la posguerra española; todo apuntaba a que tendría un futuro como vagabundo, pero el destino da una giro encaminándolo a ser soldado, cuando es aceptado en la armada se corta el relato y no volvemos a saber de él. En *La espada y la rosa* sucede algo similar con el personaje de Moisés. Cuando los conflictos se resuelven, en el último capítulo se vislumbra un poco el futuro de los personajes, pero esto no quiere decir que podamos ver la vida de adulto de Moisés.

La estructura de la novela menciona sólo la primera etapa del caballero, y no nos hace partícipes de la recreación de la vida del caballero, sus valores, las andanzas, los viajes, etc. La niñez y las señales del destino heroico es lo único con que contamos en este relato. Las experiencias vividas por el héroe son diversas y ricas en significado, su origen noble, las señales de su destino heroico cuando era niño y la educación que recibe en su hogar ha de formar su personalidad. Axayácatl Campos menciona que:

Cuando un héroe nace, su destino es anunciado por acontecimientos que anuncian su papel especial en la vida. Marcas de nacimiento en su cuerpo, profecías y sucesos sobrenaturales coincidentes con el momento de su llegada al mundo determinan el futuro heroico del niño. Sin embargo, no sólo estos elementos contribuyen a la gestación de su vida heroica; él es, en última instancia, un miembro más de la comunidad, lo que marcará también su desarrollo vital. Esa sociedad le confiere valores y expectativas que modifican profundamente su carácter. La educación es una manifestación de la influencia social y urbana en la vida, ya que representa la adaptación del niño a las normas sociales. Este proceso educativo se suele producir dentro de un ámbito doméstico y en los límites físicos de la ciudad, pero también puede tener lugar más allá de estos límites, hacia otros espacios más amplios y lejanos.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, "La educación del héroe en el libro del caballero Zifar", en [www.siglodeoro.net.ve](http://www.siglodeoro.net.ve) {Consulta: 28-marzo-2004}



Las señales nos van a indicar el destino de ciertos hombres, las cuales también son necesarias para concebir al héroe, que no es otro que el caballero:

La infancia del caballero se evoca sólo para subrayar los acontecimientos singulares que hacían del héroe un ser humano singular: "El comportamiento posterior de cada uno [de los héroes] parece tener relación con su educación; Amadís sobresaldrá por su cortesía; Galaor por su carácter donjuanesco, cortés pero dominado por los instintos; Esplandián por ser caballero casi dedicado al servicio de Dios".<sup>9</sup>

Éste es el caso de la baronía de Forner cuando es recuperada por Moisés. La historia no nos dice que Moisés se haya convertido en un caballero, pero está implícito en como se desarrolla la novela. En la obra, Moisés sólo nos reseña: "Odio la violencia y, en lo posible, procuro evitarla. Ni siquiera disfruto en las justas y torneos y estoy muy lejos de ser un espejo de lo que se entiende por caballero."<sup>10</sup> En torno al héroe:

De un modo u otro, todos los personajes cercanos al héroe influyen en su preparación para los actos que llevará a cabo y para las pruebas que experimentará en sus aventuras. Esta preparación significa un proceso educativo para el héroe, en el que tienen un papel fundamental tanto padres, como preceptores.<sup>11</sup>

El hombre que educa al caballero en la primera etapa es fundamental para definirlo. En el caso de Moisés el que lo forma va a ser el hermano Martín. Éste es un ermitaño cristiano que vive en la cocina de un monasterio en ruinas. Cuando Moisés asume su verdadera identidad como Robert de Forner también recupera su poder económico, determinando entonces la reconstrucción del monasterio. Martín puede optar por una vida más cómoda y tiene la oportunidad de ser abad o por lo menos vivir en el nuevo edificio con sus hermanos de orden, pero elige la misma vida que ha llevado siempre. No es gratuito que el hermano Martín sea un ermitaño, ya que:

La figura del ermitaño tiene un papel esencial que afecta directamente al caballero. Algunas características de este personaje derivan de las figuras

---

<sup>9</sup> CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, citado en *Idem*.

<sup>10</sup> MARTÍNEZ MENCHÉN, *La espada...*, *Op. cit.*, p. 117.

<sup>11</sup> CAMPOS GARCÍA ROJAS, "La educación...", *Op. cit.*

del preceptor y del consejero. A menudo, el ermitaño también puede tener elementos comunes con pastores, anacoretas e, incluso, con el hombre salvaje.<sup>12</sup>

Se ha mencionado la falta de gusto de Moisés por las justas caballerescas, esto se puede explicar a través del modo de vida del hermano Martín. Al ermitaño también se le considerará como consejero y portavoz de Dios, porque aquél puede ser inspirado por medio de sueños para encaminar y animar al héroe correctamente. En un principio Moisés no quiere ir con el caballero Gilberto a Santiago de Compostela, por no dejar solo al hermano Martín. Él descubre la ansiedad del joven por recorrer el mundo, sabe que ya no puede enseñarle más cosas de la vida y tampoco acompañarle a la peregrinación, pero sí lo impulsa a que vaya. En tiempos medievales se creía que:

El diablo es una manifestación de lo sobrenatural y actúa como instrumento del Mal, mientras que el ermitaño es básicamente instrumento del Bien que lucha por los principios morales. Por esta misma razón muchas veces el diablo se aprovecha de la figura del ermitaño para engañar y vencer al ser humano y hacerlo poco resistente a sus deseos.<sup>13</sup>

Aquí también observamos la importancia del ermitaño en los relatos caballerescos como ángeles guardianes de los desprotegidos, el hermano Martín no sólo rescata a Moisés sino también al caballero Gilberto.

Otra de las características que componen las señales del destino heroico es el nombre del caballero. Éste tiene mucho peso en el argumento y Moisés no es la excepción. Es llamado así, debido a que:

Hace unos once años, cuando yo llevaba muchos viviendo en esta soledad, un día bajó el río lleno de cadáveres. Entre tanto muerto vi, sujeto sobre un escudo, un niño de unos dos o tres años. Estaba aún vivo. Lo rescaté de la corriente, lo cuidé, le puse por nombre Moisés y lo dejé conmigo, pues pensé que él también había llegado hasta aquí por oculto designio del Señor.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> ÁLVAREZ-HESSE, *Op. cit.*, p. 129.

<sup>14</sup> MARTÍNEZ MENCHÉN, *La espada...*, *Op. cit.*, p. 13.

Esta declaración la escuchamos de boca del hermano Martín. Esta escena en donde se encuentra al niño en las aguas es un tópico. Tenemos por ejemplo al propio caballero Amadís de Gaula, hijo ilegítimo del rey Perión y de la princesa Elisena. La doncella de ésta coloca: "...al niño dentro del arca y puso a su lado la espada que había quitado al rey. Cerró el arca y la calafateó para que no pudiese entrar agua. Y tomándola en sus brazos y abriendo la puerta, la colocó en el río y dejó que la llevasen las aguas."<sup>15</sup> El nombre de Moisés se basa en la historia de Moisés del Antiguo testamento, personaje que también es abandonado, en una canasta de mimbre, a la orilla del río Nilo entre cadáveres de niños recién nacidos. El abandonar al niño en las aguas es un acto que tiene un significado simbólico, representando la muerte del infante y el paso a otro estado; al sobrevivir está renaciendo. El mismo destino lo marca para que en su vida realice acciones sobresalientes, que no puede ejecutar un ser común y corriente.

Otro ejemplo del arquetipo del nombre es el caso del caballero Tristán de Leonis. Al nacer, su madre cargaba una inmensa tristeza por haber perdido a su marido en una batalla. Entonces le pone a su hijo Tristán, que es una derivación de la palabra tristeza. También existen los nombres de caballeros dados por una marca de nacimiento, tenemos el caso del caballero del Febo,<sup>16</sup> que es llamado así por una marca en forma de sol, tan resplandeciente que deslumbraba y se encontraba en su costado izquierdo.

La marca de nacimiento juega un papel preponderante en la novela analizada. A Moisés se le reconoció como el heredero de la baronía de Forner por: "Una espada que se cruza con una flor [...]. Eso es lo que parece. Lo que me parece a mí y también al hermano Martín, que dice me marcó Dios con una espada y una rosa."<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula I y II*, Ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 1988.p. 26.

<sup>16</sup> Nombre del dios sol también conocido como Abel.

<sup>17</sup> MARTÍNEZ MENCHÉN, *La espada...*, *Op. cit.*, p. 69.

El simbolismo que se presenta en algunas partes de la novela se relaciona directamente con un ambiente medieval. Si no hiciéramos una reflexión acerca de ello, esto pasaría ante nuestros ojos como algo muy simple, ya que el significado se ha perdido con el paso del tiempo. Un ejemplo sería el combate que se desarrolla en la novela como consecuencia de un Juicio de Dios, con el propósito de restablecer a Moisés su título de barón. Para someterse a este tipo de juicio se debía contar con la protección de un caballero experimentado, porque generalmente las justas terminaban con la muerte de uno de los participantes. En la realidad este tipo de juicio sí se llevaba a cabo, pero la regla era que el señor feudal interviniera antes de que la muerte ocurriera. Efectivamente el combate se decidía al azar, se tenía la creencia de que el sobreviviente era aquel que decía la verdad y la victoria era concedida por Dios.

Después de que el caballero Gilberto de Montsalve reta al barón Yvain de Forner, se preparan para pelear. Primero emplearán la lanza, cuando ésta se rompa y arroje a uno de los participantes, si no se muere por el fuerte impacto, se continuará con la espada. Al empezar a combatir con la lanza se tiene un propósito en específico:

La lanza se le da al caballero para significar la verdad, pues verdad es cosa recta y no se tuerce, y verdad va delante de falsedad. Y el hierro de la lanza significa la fuerza que tiene la verdad sobre la falsedad, y el pendón significa que la verdad se muestra a todos y no tiene miedo de la falsedad ni del engaño. Y la verdad es el apoyo de la esperanza, y así con las demás cosas relativas a la verdad que significa la lanza del caballero.<sup>18</sup>

Después, los combatientes pasarán a lidiar con la espada:

Al caballero se le da espada, que está hecha a semejanza de cruz, para significar que así como Nuestro Señor Jesucristo venció en la cruz a la muerte en la que habíamos caído por el pecado de nuestro padre Adán, así el caballero debe vencer y destruir a los enemigos de la cruz con la espada. Y como la espada tiene doble filo, y la caballería está para mantener la justicia, y la justicia es dar a cada uno su derecho, por eso la espada del

---

<sup>18</sup> LLULL, Ramón, *Libro de la orden de caballería*, Barcelona: Alianza Editorial, 1989, p. 66.

caballero significa que el caballero debe mantener con la espada la caballería y la justicia.<sup>19</sup>

Y así sucesivamente cada arma tenía un propósito.

Otro de los elementos simbólicos que posee la novela es la referencia al bosque, no sólo considerado como un espacio geográfico, sino que contenía una serie de connotaciones mágicas. En la voz de Moisés, el autor describirá un bosque con un significado negativo:

Nunca vi nada más triste y sombrío. Los robles centenarios levantan sus copas sobre nuestras cabezas formando con sus ramas una bóveda que apenas deja entrever la celeste. El musgo que cubre sus rugosos troncos tiene un color blancuzco que recuerda el de la carne muerta. De vez en vez surge algún ruido de la espesura que me sobresalta de temor [...]. Sólo pensar que la noche nos pueda sorprender sin abrigo en lugar tan lúgubre me encoge el corazón.<sup>20</sup>

Contamos con dos clases de bosques. El primero, se localiza en los límites de la civilización en donde todavía se ve pasar campesinos cuidando su ganado o en pequeños claros cultivando, la vida se desarrolla todo lo normalmente posible, los habitantes sostienen lazos con otros pueblos cercanos. En el segundo bosque, se encuentra en el boscaje, la espesura, los terrenos vírgenes, los cuales crecen salvajemente y por tanto no es prudente cruzar por ellos, porque sólo viven los fugitivos, los solitarios, los perdidos y las maravillas.

Cuando descienden un poco Gilberto y Moisés hasta llegar a una vaguada, salen de la espesura del bosque, a lo lejos se oye un riachuelo y es menos tenebroso el lugar. Cualquier claro de árboles constituye un pequeño mundo nuevo, una especie de oasis. Se encuentran con un ermitaño al cual solicitan refugio para pasar la noche. Gilberto descubre que el ermitaño es Bruno, el antiguo montero de los Forner. Éste al verse descubierto amenaza al caballero, el cual se descubre como el vasallo del barón de Forner: él es Gilberto de Montsalve. En ese momento el ermitaño se va a enfrentar con su pasado. Menciona que fue

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 65-66.

<sup>20</sup> MARTÍNEZ MENCHÉN, *La espada...*, *Op. cit.*, p. 97.

él quien entregó al infante a las aguas, después de que Yvain de Forner le había encargado asesinar al niño. No pudo hacerlo, pero tampoco podía enfrentarse a la furia de Yvain. La única solución que encontró para salvarlo fue entregarlo al río y decirle al barón que lo había dejado entre los muertos.

En cuanto realiza la traición se aísla, porque ya no tiene un sitio seguro dentro de la sociedad. Todos aquellos que rompen sus reglas son excluidos de ella:

En el bosque viven una existencia precaria Tristán e Iseo cuando rompen las normas sociales [...]; moran en el bosque los hombres de Robin Hood, ladrones y proscritos [...]. Y además, como nexos entre este mundo salvaje y el de afuera, los ermitaños. De los hombres de la religión, sólo una ermita que representa al cristianismo en su estado primitivo e individual, puede vivir en el bosque, pues este ámbito no pertenece a la sociedad, por lo tanto no puede albergar iglesia.<sup>21</sup>

Las características que hemos visto en la cita se asemejan más a la forma de vida del hermano Martín, que se convierte en ermitaño no por proscrito sino para llevar rastros de civilización al corazón de la floresta; además su ermita no está en el bosque salvaje, pues se encuentra en los senderos para llegar a Santiago de Compostela. En contraparte se encuentra el ermitaño Bruno; él se mantiene aislado del resto del mundo, pendiente más de lo que proviene del interior del bosque que de lo exterior. El remordimiento es lo que realmente lo encarcela y se construye una celda con árboles.

La novela *La espada y la rosa*, de Antonio Martínez Menchén, cumple con ciertas características de una historia medieval. El autor crea una historia que desempeña su objetivo, y éste es ser una ventana para todos aquellos que quieran introducirse en un mundo lejano, en donde todavía la justicia, la verdad y el honor significan algo para el hombre.

---

<sup>21</sup> MORALES, Ana María "Los habitantes de Brocelandia", en *Medievalia*, n. 9, diciembre de 1991, p. 9.

### 3. Caballeros atípicos y poco definidos en *La rosa de plata*, de Soledad Puértolas

Soledad Puértolas Villanueva nace en Zaragoza el 3 de noviembre de 1947. Se traslada a Madrid con su familia cuando tiene catorce años. Estudia periodismo en la Escuela de la Iglesia y es redactora de la revista *España económica* de 1968 a 1970. En esa misma época es obligada a abandonar la carrera de Ciencias Políticas.

Se casa a los 21 años. El matrimonio se traslada a Rondheim, una pequeña ciudad en Noruega. Tras volver a España, su marido consigue otra beca y ahora se trasladan a Santa Bárbara, California, donde Soledad Puértolas obtiene una maestría en Lengua y Literatura Española y Portuguesa por la Universidad de California. Su primer hijo nace allí.

Regresa a Madrid en 1975 y se dedica a la escritura. Es asesora del Ministerio de Cultura, durante la etapa socialista, y coordina el Área de Lengua Castellana para la Difusión del Español en el mundo. Dirige la editorial Destino y a partir de 1980 empieza a ser conocida como escritora.

Colabora con la revista *Qué leer* y participa en diversos cursos, ciclos y jornadas literarias. En 1979 consigue el premio Sésamo de novela con *El bandido doblemente armado*, y en 1989 el Planeta, en su XXXIII edición, con *Queda la noche*. Un especial deleite por la sugerencia y gran atracción por lo conciso invariablemente se repite a lo largo de su obra, determinando su estilo un destacado gusto por el tono y la estética. Escribe desde el sentimiento mismo, con equilibrio y pudor, en una tonalidad discreta, suscitando sentimientos más que explicando hechos, desde una perspectiva con tendencia al pesimismo, como lo menciona ella:

Tomo la vida con desconcierto. No soy de pasiones, soy de desconcierto. Soy una mujer con rara necesidad de buscar algo que me centre, que me equilibre. Hay personas que desde que nacen se sienten integradas en la sociedad y saben cuál es su sitio. Yo en cambio me siento bastante desplazada en ese sentido. Con la edad, con la literatura y los afectos que

he conseguido tener, puedo decir que sí estoy a gusto, con todas las reservas. Pero me ha costado mucho<sup>1</sup>.

No utiliza la acción, tan sólo en la novela ganadora del Planeta, se sirve de ella como excusa para llegar a la reflexión. En 1993 obtuvo el premio Anagrama con el ensayo *La vida oculta*.

La escritora pertenece a la generación de la nueva narrativa española, la cual se compara, en cuanto a expresión estética, con Carmen Martín Gaité, Almudena Grandes, Ana María Matute, entre otras.

Igual que Antonio Martínez Menchén, Soledad Puértolas es de las escritoras que nos deja ver sus experiencias literarias. Como lectores podemos encontrar la veta por la cual se recrea para sus novelas. Ha mencionado en una entrevista realizada por Katica Urbanc: “Yo soy lectora porque si no, no sería escritora. Mi vida de escritora es mi vida de lectora. Escribo con lo que he leído siempre.”<sup>2</sup>

La novela de *La rosa de plata* comienza cuando la paz llega a Camelot. Hablando con el rey Arturo, Merlín le confiesa que su hermana Morgana, quien fue su antigua discípula, es tan poderosa que ya no tiene límite. Arturo sabe la maldad que reina en el alma de la maga, pero no se atreve a enviar caballeros por el dolor que le causa perderlos en tal empresa.

Los celos de Morgana desatan la tragedia, encierra a siete doncellas nobles en las mazmorras del castillo La Beale Regard, por coquetear con su amado Accalon de Gaula. Para poder dar fin al sufrimiento de las doncellas, Arturo organiza un torneo. Los ganadores de éste serán los que partan al rescate de las doncellas.

---

<sup>1</sup> GUARDIA, Sara Beatriz, “El ofrecimiento de la noche. Entrevista con Soledad Puértolas”, en [www.desco.org](http://www.desco.org) {Consulta: 02-marzo-2004}

<sup>2</sup> URBANC, Katica, “Soledad Puértolas: He vuelto a la realidad de otra manera...”, en [www.ucm.es/info/especulo/numero8/kurbanc.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/kurbanc.htm) {Consulta: 03-marzo-2004}



Los siete caballeros se reconocen por sus colores, ya que no cuentan con un nombre propio, y van a salir uno por uno al encuentro de su doncella. El camino va a estar repleto de obstáculos para que no lleven a cabo su misión. Tenemos que: el caballero blanco rescata a Naromí (la doncella del sueño infinito), el caballero verde libera a Alicantina (la doncella que no se veía por fuera), el caballero bermejo rescata a Bess (la doncella de la alegría perpetua), el caballero dorado libra a Delia (la doncella más orgullosa), el caballero de plata salva a Findia (la doncella desmemoriada); sólo el caballero irisado resulta muerto y desconocemos las causas, pero la doncella por la cual pelea es Bellador (la doncella del gran sufrimiento); ésta es rescatada por un sirviente enano de Morgana llamado Estragón; por último tenemos al caballero violeta que libera a Alisa (la doncella que habla con el viento). Las doncellas sí cuentan con nombre propio y tienen cualidades sobrenaturales o características particulares que definen su personalidad. Los dones son dados por hadas y magos que las protegen.

La novela se divide en dos historias. Junto con el relato de las siete doncellas desafortunadas se llevará, paralelamente, la que está inserta en el ciclo bretón. Esta segunda historia contiene la infidelidad de la reina Ginebra con el caballero Lanzarote del Lago, el amor del rey Arturo por la reina, la perdición de Merlín por culpa de Nimué y, por supuesto, la maldad de la maga Morgana. Las dos historias se juntan para darnos un panorama de lo que es la corte del rey Arturo.<sup>3</sup>

La novela propone un mundo fantástico basado en la magia, una atmósfera de hadas con caballeros y doncellas en apuros. Los personajes coinciden con los de la saga artúrica, con una actualización y transformación por parte de la autora, quien reelabora un mundo nuevo, dotándolo de una dimensión vista a través de la psicología contemporánea.

---

<sup>3</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *La rosa de plata*, Madrid: Planeta, 1999, 261 p.

La forma como está constituida la novela responde a un modelo medieval. En el siglo XVI se efectuó un juicio de la Santa Inquisición, contra Román Ramírez, acusándolo de tener tratos con el demonio, porque tenía la facultad de recitar libros de caballerías completos; tal prodigio se creía no poder existir por causas naturales. El acusado argumentó que no se sabía el texto de memoria sino sólo la trama central.

La fórmula de cómo están constituidos los libros de caballerías se define de la siguiente manera: tomamos un grupo de palabras que expresan una determinada idea, éstas han de ser semánticamente equivalentes e intercambiables por otras. El caso es muy simple, lo que hace el autor de este género es continuamente reciclar ideas, escenas, historias enteras. Para que el acusado pudiera recitar todo un libro completo, era necesario improvisar o alargar algunos incidentes, esto hubiera sido imposible si los libros de caballerías no tuvieran también en el fondo un nivel formulístico, estereotipado en mayor o menor grado en función de los autores, siempre con fines nemotécnicos. En conclusión Román Ramírez no se sabía completos los libros de caballerías, repetía sólo las escenas cambiando algunas cosas como: los personajes y los escenarios.

*La rosa de plata* es concebida bajo la influencia de esta fórmula. Como dice Juan Manuel Cacho Blecua:

La reiteración de los modelos la podemos explicar desde distintas ópticas, En primer lugar, los autores no buscan la originalidad de la *inventio*, sino que pretenden insertarse en una tradición de la que imitan algunos de sus más prestigiados arquetipos (*imitatio*) que repiten cansinamente hasta la saciedad, en múltiples ocasiones introduciendo algunas variantes.<sup>4</sup>

Esta continua repetición se va a poder observar en la novela de Soledad Puértolas.

---

<sup>4</sup> CACHO BLECUA, Juan Manuel, "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 Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez, Salamanca: SEMYR, 2002, p. 34.

Nuestra novela está compuesta por veintisiete capítulos; el desarrollo se puede dividir en cuatro secciones:

- a) Se presenta al caballero, que es descrito por el color de su armadura y se mencionará algunos datos de su personalidad.
- b) Se describe algún contratiempo, a veces por causas ajenas y otras fabricadas por Morgana, recibirá siempre ayuda externa de personas piadosas, ya sea una campesina, un carcelero o del mismo Merlín.
- c) El caballero ha de enfrentarse a la prueba de valor, la cual siempre parecerá perdida en un inicio, pero el caballero surge como vencedor y su recompensa será llevarse a la doncella deseada. Este procedimiento se repite con seis de los siete caballeros.
- d) El último apartado lo constituye la historia del rey Arturo que fácilmente puede ser independiente de las tres primeras partes.

Un ejemplo de lo citado sería el caballero blanco, quien posee este color por ser una persona joven, el cual al ganar la justa por la doncella Naromí, parte inmediatamente a su rescate. Llegando a un punto se siente cansado y se detiene bajo la sombra de un árbol para recuperar fuerzas. La ninfa Alganar es cautivada por la hermosura de este caballero y decide llevárselo a su castillo que habita en el fondo del lago, por medio de artes mágicas lo seduce, y lo pone a dormir en sus aposentos. El hada Iris, que es la protectora de la doncella Naromí, ayuda al caballero blanco para salir del embrujo. Al llegar al castillo de Morgana, ésta hace que pelee dentro de sus sueños con un guerrero que claramente le llevaba ventaja, pero de nuevo la intervención del hada Iris hizo que la balanza de la batalla fuera favorable al caballero blanco, rescatando así a su doncella.

La regla es quebrada por el caballero irisado, el cual muere en la empresa, y su doncella, la del gran sufrimiento, habrá de ser rescatada por una mujer y se casará con un enano, situación inimaginable para la época:

La materia artúrica puede ser vista como un itinerario [sic], un recorrido hacia la perfección, es por ello imposible que un personaje imperfecto

físicamente pueda ser un auténtico héroe. La valorización de la perfección corporal en la Edad Media, está muy ligada a la estigmatización de la deformidad física. Un rasgo deforme era la mácula que revelaba un interior torcido, por ende, la construcción bella, robusta y equilibrada era un indicio evidente de los valores espirituales del individuo.<sup>5</sup>

Es por este motivo explicable el comportamiento de los caballeros y su afán de la perfección física.

Morgana menciona que las batallas tienen sus propias reglas. El caballero es obligado a enfrentarse a ésta para salvar a su doncella, debe llegar al castillo y tocar el cuerno para que le abran la puerta, pero incluso la maga se cansa de la situación. El modo como está escrito da la apariencia de un gran hastío, no creo que sea tanto de Morgana sino de la misma escritora:

No va a haber más justas ni más sangre ni más pruebas. Que el caballero de plata se lleve a la doncella desmemoriada por el mismo camino que ha venido al castillo y que nadie haga ningún comentario, Estragón. Es mi voluntad que a partir de ahora las doncellas sean liberadas sólo con la condición de que vengan sus caballeros a buscarlas, porque ya estoy cansada de este asunto, y yo misma las pondría en libertad si no fuera porque me gusta demasiado respetar las reglas del juego.<sup>6</sup>

La continua reiteración de las escenas es la causa del hastío de Morgana.

La reelaboración de los personajes en *La rosa de plata*, se puede percibir desde los agradecimientos. La autora menciona a dos autores en particular: Sir Thomas Malory y Chrétien de Troyes, los cuales sentaron las bases del ciclo artúrico. También hace referencia a la escritora Ana María Matute, agradeciéndole por haberle devuelto la fe en un mundo mágico, al crear las historias de *La torre vigía* y *Olvidado rey Gudú*.

---

<sup>5</sup> MORALES, Ana María, "El más hermoso caballero del mundo: un acercamiento al héroe artúrico", en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, Eds., Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México: UNAM, 1995, p. 415.

<sup>6</sup> PUÉRTOLAS, *Op. cit.*, pp. 191-192.

Uno de los protagonistas de esta historia es el hada Morgana, que cuenta con una tradición tan antigua como la figura del mismo Arturo o de Merlín:

È noto che nella tradizione dei testi medievali, questa maga nasce dapprima come figura positiva: così, nella sua prima apparizione verso la metà del XII secolo nella *Vita Merlini* di Geoffrey de Monmouth (1148), riveste i panni di una figura positiva che conosce le arti mediche delle erbe e possiede doni soprannaturali come gli spostamenti nello spazio. Anche Chrétien de Troyes presenta Morgana nei panni di personaggio positivo, figura benevola e generosa, e ne fissa alcuni tratti come la parentela con Artù, il legame con il regno di Avalon e la sua figura di “fata amante”. È con Robert de Boron e il *Ciclo vulgato* (1235) che la maga appare per la prima volta con caratteristiche negative: è bella ma malvagia, e agisce intromettendosi tra Artù e Ginevra, spinta dalla gelosia verso quest’ultima. Con il *Tristano in prosa*, poi, nasce l’inimicizia tra Morgana e Artù, la maga diventa un personaggio vendicativo e sleale...<sup>7</sup>

En nuestra novela en particular Morgana es un ser maléfico, que odia todo lo referente al rey Arturo. Como mujer es muy insegura, esto se indica al encerrar por celos a las siete doncellas desdichadas. Incluso se lo señala Nimué, quien se disfraza de caballero irisado para rescatar a la doncella Bellador: “...¿cómo, siendo tan inteligente y con todas las artes que conoces y que tanta distracción procuran a la mente, has prestado atención a la fatal voz de los celos, como hacen muchas mujeres y más de un hombre de personalidad débil y enfermiza?”<sup>8</sup>

Cuando el caballero violeta mata a Accalon de Gaula, Morgana se da por vencida. La fama de haber intentado matar a su hermano Arturo y a su esposo

---

<sup>7</sup> Es famosa en la tradición medieval, esta maga nace al principio como figura positiva: por lo tanto, en su primera aparición hacia la mitad del siglo XII, en la *Vida Merlin* de Geoffrey de Monmouth (1148), cubre el paño de una figura positiva, que sabe el poder curativo de las hierbas y posee el conocimiento de los astros. También Chrétien de Troyes introduce a Morgana como un personaje positivo e indulgente, éste fijó también algunas características de la relación con Arturo, con el reinado de Camelot y su figura del "hada cariñosa". En el caso de la *Vulgata* (1235) de Roberto de Boron aparecerá con características negativas: es hermosa pero malvada, y continuamente se entromete entre Arturo y Ginebra, empujada por los celos hacia ésta. Con el *Tristán en prosa*, nace un odio entre Morgana y Arturo, la maga recrea un personaje vengativo y desleal... Consultar: PANGALLO, M. Consolata, “Il mito arturiano in Soledad Puértolas: la realtà della finzione magica”, en [www.artifara.com/rivista1/testi/Puertolas.asp](http://www.artifara.com/rivista1/testi/Puertolas.asp) *Artifara*, n. 1, (luglio - dicembre 2002). A partir de este momento aparecerá como un personaje negativo. La traducción es mía. {Consulta: 03-marzo-2004}

<sup>8</sup> PUÉRTOLAS, *Op. cit.*, p. 206.

Uriens hicieron que la odiara la corte. El castillo de La Beale Regard se lo quitó a una prima y el tío de ésta se muestra dispuesto a quemarlo para eliminar el mal en él. El relato no nos menciona el final que tiene la maga, sólo da a entender que su eliminación es un hecho inevitable.

El icono de Merlín es más complejo. Desde su nacimiento fue objeto de una extraña historia. Éste fue engendrado por el diablo Onqueveces y una doncella. Por ser hijo del diablo tenía el poder de ver todo el pasado, pero como fue bautizado Dios le concedió el don de ver el futuro, la “visión de Dios”, pero esto no significa que pudiera hacer algo para impedir los acontecimientos, sólo podía ser espectador y esto le causaba una gran frustración.

El mago ayudó a Uther utilizando sus poderes para que pudiera obtener a Iguerna, la esposa de un noble, haciéndole adoptar la apariencia del marido. Como resultado de este engaño nació Arturo,<sup>9</sup> quien al ascender al trono tuvo a Merlín como su consejero de más confianza y a menudo mensajero, puesto que al igual que muchas deidades celtas, Merlín puede adoptar la forma que quiera. Existen varias versiones de la muerte de Merlín. Una de ellas menciona que el mago olvidó que un asiento de la Tabla Redonda estaba destinado exclusivamente a sir Galahad, éste era el único que podría traer de vuelta al Santo Grial, así que, cuando ocupó el asiento por error fue tragado por la tierra. Otra historia atribuye su muerte a la pasión que sentía por las mujeres. Es posible que Viviane, la Dama del Lago, o Nimué, hija de una sirena siciliana, lo encarcelara en un bosque encantado, en una cueva mágica o una prisión aérea, después de que el mago le revelara los secretos de su saber. Tal y como dijo Merlín a sir Gawain en una ocasión: "Soy también el más idiota. Amo a otra persona más que a mí mismo, he enseñado a mi amada cómo atarme a ella y, ahora, nadie me puede liberar".<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> La figura de Merlín, en los testimonios de Geoffrey de Monmouth, introduce al mago como el protector de Arturo y el educador del niño rey. Consultar: PANGALLO, *Op. cit.*

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ AGUILAR, Juan Carlos, “La indumentaria literaria en *Sir Gawaine and the Grene Knight*”, en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas*

En *La rosa de plata*, Merlín tiene todas las características que he mencionado. En los primeros relatos que hablan sobre este personaje se concibe como un hombre sabio, que encaminará al reino de Camelot a la gloria. Cuando va evolucionando el personaje en otras historias, la concepción de este ser magnifico va decayendo hasta llegar a lo ridículo. En un principio era solicitado constantemente para conocer el futuro, por medio de su don profético, después viene una época en que sus profecías serán tomadas e incluso ignoradas por considerar que provienen de un loco.

La imagen de un anciano queriendo enamorar y atraer a una jovencita es bastante patética, pues ella continuamente lo repudiará en publico. Él sabe que lo están utilizando pero sólo menciona:

Ahora soy yo el que podría advertirme a mí mismo y aconsejarme, pero sé muy bien cuál es mi destino y me plegaré a él (le dice a Arturo). El tuyo es la gloria y la leyenda inmortal y, porque tú lo has querido así, aunque lo pudiste evitar, también el dolor. El mío es la vergüenza y la deshonra, y tampoco lo voy a evitar.<sup>11</sup>

El caso de Arturo, como muchos de los personajes, tiene su origen en el ciclo bretón. Es hijo de Uther e Iguerna, la unión de los dos es causada por la magia de Merlín. Cuando el niño nace se lo lleva el mago, después de quince años revela su origen y lo coloca en el trono gracias a la espada de Excalibur que lo protege. Más adelante se casa con Ginebra y continúa el legado de su padre de reunir cada cierto periodo a los caballeros de la Tabla Redonda. Ginebra se enamorará del caballero Lanzarote del Lago, y esto contribuirá a la caída de Camelot.

Tanto la personalidad del rey Arturo como la de Ginebra y Lanzarote del Lago no cambiará en esta novela. Su final será el mismo, como en otras historias anteriores: Lanzarote terminará en una ermita purgando sus pecados y la reina Ginebra se recluirá en un convento.

---

*Medievales*), Eds., Lilian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, México: UNAM-COLMEX, 1996, p. 145.

<sup>11</sup> PUÉRTOLAS, *Op. cit.*, p.16.

En cuanto a los personajes que no pertenecen al ciclo bretón, todos tienen una gran influencia de Ana María Matute, en específico de *Olvidado rey Gudú*; por ejemplo, tenemos a la ninfa Alganar que se enamora del caballero blanco, el cual no le puede corresponder, ya que éste tiene el encargo de rescatar a la doncella del sueño infinito. Puértolas alude a la relación que vive la sirena Ondina con el príncipe Predilecto; éste no puede corresponderle por encontrarse enamorado a su vez de la princesa Tontina. La historia del enano Estragón es igual a la del príncipe Contrahecho: los dos son seres deformes de nacimiento, por consiguiente no pueden soñar con el amor de una dama bella, y sin embargo lo obtienen.

Aunque *La rosa de plata* a simple vista nos dé la apariencia de un libro clásico, existen en él ciertos componentes modernos. El mundo caballeresco se regía por ciertos tópicos:

- a) El caballero andante debe rescatar a la doncella, pasando por múltiples pruebas, haciendo gala de su destreza en la batalla, pues recordemos que estos héroes eran juzgados por sus hazañas: entre más fuerte era el adversario se realzaba más la figura del caballero. La descripción de los encuentros no eran tan breves, un punto climático se encontraba en la descripción de las batallas.
- b) Las doncellas son el motor del hecho heroico, pero sin tener más peso que el caballero. En la obra sucede lo contrario, mencionaremos sólo que los caballeros ni siquiera cuentan con nombre propio.
- c) Los caballeros por ningún motivo deberán ser opacados, sin embargo en la novela de Puértolas no sólo son grises sino también son ayudados en las batallas haciendo que éstas sean ventajosas para ellos; un ejemplo es el caso de la doncella de la alegría perpetua y el caballero bermejo, en donde es ayudado por el carcelero Seleno, ya que el caballero está realmente débil.

Ciertamente llegó a haber libros que se apartaban de los paradigmas clásicos, pero ninguno gozó de éxito en su tiempo.



Sé que los tiempos de escritura son diferentes, la misma autora en boca del rey Arturo dice: “Uno puede cambiar el lugar y el tiempo de una historia, puede cambiar los personajes, puede dar a la historia un nombre nuevo que borre el anterior.”<sup>12</sup> Pienso que Puértolas logra con su libro el mismo propósito que Antonio Martínez Menchén, servir de puente entre el mundo medieval y el lector que no conoce la leyenda del rey Arturo.

En el color de las armaduras podemos identificar el carácter del caballero. Las cuales cuentan con una carga simbólica que todavía podemos percibir. En el ciclo bretón el peso emblemático es más visible.

El vestido dentro de la novela supone un ritual, la autora hace una descripción del color y del tipo de material con que están hechas las armaduras, también encontramos un pasaje en donde Nimué disfrazada como el caballero irisado, le comenta a Morgana: “Un castillo abandonado no huele a comida y a terciopelo...”,<sup>13</sup> refiriéndose a las cortinas del castillo como si fuera también una especie de vestimenta para éste. Los elementos de la indumentaria son considerados como espacios abiertos que refuerzan, complementan y explican la gama de relaciones internas de los personajes. La caracterización del caballero por medio del vestido es eficaz porque se fija inmediatamente en la memoria. Dice Juan R. Rodríguez con relación al valor simbólico de la vestimenta:

El vestido en tanto que sistema de significados, es una forma de lenguaje. El lenguaje a su vez, y de acuerdo con una vieja tradición, es el atuendo del pensamiento. Así pues, veremos que el lenguaje (esto es, una suerte de vestido) es usado para referirse al vestido (una suerte de lenguaje) [...] De manera análoga a las palabras, los elementos del atuendo constituyen un sistema codificado y ampliamente establecido que resume una visión del mundo.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>14</sup> RODRÍGUEZ AGUILAR, Juan Carlos, “La indumentaria literaria en *Sir Gawaine and the Grene Knight*”, en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, Eds., Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González, México: UNAM-COLMEX, 1996, pp. 143-144.

El primer caballero que sale en defensa de las siete doncellas desafortunadas, las cuales están en el castillo de La Beale Regard, es el caballero blanco, el más joven de todos los concursantes. Cuando un escudero era ordenado caballero, dice un texto de Alfonso X:

Paños de colores, establecieron los Antiguos, que traxessen vestidos los Cavalleros nobles, mientras que fuessen mancebos: assi como bermejos, e jaldes, e verdes, o cardenos, porque les diesen alegría. Mas prieto, o pardo, o de otro color que sea, que les fiziesse entristecer, non touieron por bien que los vistiessen.<sup>15</sup>

Estamos hablando de la armadura blanca, símbolo de inocencia e ingenuidad, pero el caballero tiene sed de sobresalir y rozarse con los grandes caballeros, como Lanzarote del Lago o Tristán de Leonís. El caballero blanco es seducido por la ninfa Alganar, la cual lo compromete a un “don en blanco”<sup>16</sup>, éste jura ayudarla si su primer compromiso no se ve afectado. La ninfa contesta que no le llevará mucho tiempo. Al sumergirse en el agua es encantado y llevado al fondo del lago.

Muchos caballeros sucumben a los encantos de sirenas, ninfas o magas. Recordemos la historia contada en *La espada y la rosa*, analizada en el capítulo anterior. El caballero Gilberto de Montsalve es encantado por su amada Uma al grado de no recordar ni a su familia. Tanto el caballero como la maga viven en un lugar mágico, se encuentran literalmente en el paraíso, sólo hay una regla y radica en que él no puede traspasar una puerta; si lo hace el encantamiento se termina. Cuando el caballero abre la puerta se le revela la verdad y acto seguido se encuentra en una balsa con veinte años a cuestas. En el caso del caballero blanco, la madrina de la doncella del sueño infinito es la causante de romper el encantamiento; en este caso no fueron veinte años, sino que sólo puede hacerse

---

<sup>15</sup> CUENCA, Luis Alberto de, *Floresta española de varia caballería: Raimundo Lulio, Alfonso X, Don Juan Manuel*, Madrid: Editora Nacional, 1975, pp. 234-235.

<sup>16</sup> El don en blanco es un juramento que le piden al caballero, del cual no se sabe en qué consistirá; generalmente esta clase de peticiones serán hechas por doncellas o reyes, ya sea liberarlos de una maldición, restituir su honra, títulos o reino.

la cuenta de unas semanas. Hay casos en donde el caballero es encantado y es el propio hijo el que se encarga de rescatarlo y llevarlo de vuelta a su casa.

En cuanto al caballero verde, hay un poema del siglo XV llamado *Sir Gawaine and the Grene Knight*, ligado a la literatura artúrica, en donde el color verde significa la fragilidad del alma; también tiene una connotación de esperanza, en donde el pecador puede redimirse al darse cuenta de su error. Al término del poema, el rey Arturo declara que todos sus caballeros deberán traer consigo una banda de color verde en el hombro derecho, para recordar este hecho. El caballero que nos menciona Soledad Puértolas es un ser soberbio, ególatra, que acepta el don en blanco de una camarera, para acrecentar su fama no en las cortes sino en las tabernas. Ésta le pone una trampa encerrándolo en un cobertizo; Merlín se da cuenta de los hechos y lo libera, para pelear con el caballero de Morgana, y al final salió triunfante. El relato del caballero verde de Puértolas tal vez no tenga la misma profundidad que el poema del siglo XV, pero no es de extrañarnos que la imagen del caballero esté basado en la historia del poema, puesto que Gawaine en la historia es igualmente soberbio.

El caballero bermejo es tan ingenuo como el caballero blanco y está marcado por sus mismos miedos; se dejará seducir por una sirena, que lo llevará a un islote, por el aislamiento pierde la cordura y será rescatado por el carcelero Seleno quien está enamorado, de una manera cortés, de la doncella de la alegría perpetua. Cuando llega al castillo, pide la liberación de la doncella, pero está tan débil que Morgana hace que pelee con un joven enclenque llamado Lucho para que estén los contrincantes en igualdad de fuerzas. En esta parte no queda claro quién mata al muchacho, ya que la espada es encantada, pero tanto Merlín, para proteger al caballero, como Morgana, que odia al chico, desean su muerte, lo que sí queda claro es que el caballero no mata a Lucho. En este pasaje, el personaje del caballero aparece diluido ante el amor de Seleno, que al final mientras el caballero bermejo convalece, el carcelero junto a la doncella de la alegría perpetua se dedicarán a escribir y cantar romances mientras se alejan del castillo.

Sigue la historia del caballero dorado. Se dice que uno de los pecados más frecuentes y más penados en la caballería es la soberbia, porque:

Moralmente, el buen caballero es noble y tiene el corazón lleno de virtudes: prudencia, justicia, mesura, esfuerzo, caridad, fidelidad y esperanza en la gloria. En cuanto a lo pragmático, cuida del buen regimiento del cuerpo, no se deja alabar, no cree en falsas profecías, se guarda de los engaños y falsedades de los hombres, busca la compañía de los buenos, es templado en beber, comer y dormir, habla razonablemente, no sigue su voluntad en cosas que pueden traer daño, se guarda de las malas mujeres, de la avaricia y de los enemigos, y juzga al prójimo por su seso y virtudes, no por su fortuna.<sup>17</sup>

Este caballero decide luchar por la doncella más orgullosa, porque es la más adecuada para él. En el trayecto es solicitado por una infinidad de doncellas para que pase con ellas la noche, por esta razón tardará demasiado en llegar al castillo. En el camino pierde su honor al ser conquistado tan fácilmente, llegando a sentirse utilizado.

Los caballeros deben amar a una sola dama, eso era lo esperado. Para restablecer su confianza Nimué, la discípula de Merlín, le da la poción del olvido, para que no recuerde la infinidad de damas que estuvieron con él. Estos brebajes eran muy famosos en la literatura medieval: beber el agua del olvido es un tópico. Por ejemplo, en uno de los libros de caballerías titulado *Espejo de príncipes y caballeros* se hace la referencia a las cualidades de la poción:

Cabalgando por las Selvas de Ardeña, Alfebo se pierde entre las florestas y llega a una fuente de la que bebe. Se trata de una de las fuentes de Merlín, la del desamor, que tenía la virtud de hacer olvidar cualquier pasión. En efecto, Alfebo pierde su amor por Lindabrides y se lamenta de haberla amado alguna vez.<sup>18</sup>

Existen otros brebajes del olvido; por ejemplo en *Olvidado Rey Gudú* la Dama del Lago le da a beber a su nieta Ondina un brebaje para olvidar el amor que sentía por Predilecto; sin este olvido la sirena no podría seguir viviendo.

---

<sup>17</sup> ÁLVAREZ-HESSE, *Op. cit.*, p 60-61.

<sup>18</sup> MARTÍN ROMERO, José Julio (ed.), "Guía de Lectura", Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros*, 2º parte, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 29.

En el caso que nos ocupa, el caballero bebe para olvidar su deshonor y todas esas noches que pasó con diferentes damas; pero la que no olvidará el hecho es la doncella más orgullosa, y es en ella de donde provendrá el castigo para el caballero dorado, el cual consiste en el desprecio de la doncella, que se nota al salir del castillo:

El caballero dorado, que aún no había recuperado la memoria, no sabía que Delia estaba enterada de que el camino hasta el castillo de La Beale Regard había sido muy largo y había estado todo jalonado de amores, y la humillación que eso le producía impedía a Delia pronunciar palabra alguna.<sup>19</sup>

Curiosamente, por una extraña razón, siempre las doncellas están enteradas de lo que ocurre en el mundo exterior.

El caballero de plata es un hombre gris, desidioso y sin aventuras. Puede decirse que es la antítesis de lo que debe ser un caballero. Sumido en una depresión, obligado por su madre a salir de la cama para ir a la justa de las doncellas desafortunadas, nunca se hubiera creído que existiera caballero tan lúgubre.

El único que muere en la batalla, y no sabemos cómo, es el caballero irisado. Su lugar es tomado por Nimué que junto con el enano Estragón idean un plan para rescatar a la doncella del gran sufrimiento.

Por último está el caballero violeta. Se menciona que ha participado en varias batallas, y que lamenta haberlo hecho, pues esto ha retrasado su encomienda. Se vislumbra como un típico caballero tal como lo idealizamos, pero desgraciadamente la autora no menciona nada más acerca de este personaje. Él se encarga de matar al causante del mal, a Accalon de Gaula, restableciendo el orden natural de las cosas. Los celos de Morgana son extinguidos por la muerte del objeto de su pasión. Él también sale de la batalla malherido, sin embargo no haciendo caso a sus dolencias físicas decide llegar al final, rescatando a su doncella.

---

<sup>19</sup> PUÉRTOLAS, *Op. cit.*, p. 141.

En *La rosa de plata*, ninguno de los siete caballeros posee nombre propio, además los adjetivos por los cuales son nombrados están escritos con minúsculas, tampoco sabemos su ideología. Los únicos varones que poseen nombre son los sirvientes; todos los demás personajes masculinos como Merlín, Arturo y Lanzarote del Lago, ya estaban conformados antes del libro. La figura del caballero debe tener un papel preponderante en este tipo de relatos, su origen, la formación moral, sus hazañas, etc. Son importantes para la época en la cual están viviendo, pero definitivamente Soledad Puértolas decidió recrear su propio universo.

Antiguamente por las guerras, la prepotencia de la nobleza, la falta de igualdad social oprimía a los más débiles, y quién más débil en el estamento, sino la mujer.

A principios del siglo XIV, el almirante de Francia Jean de Meingre:

...llamado Bouciacot [...] una especie de dechado perfecto caballero cristiano. [...] consciente de las quejas de muchas damas, doncellas y viudas, oprimidas por hombres poderosos que las querían desposeer de sus tierras y de sus honores, y que no encontraban ningún caballero ni escudero que defendiera sus justas causas, el mariscal, lleno de sentimiento de compasión y de caridad, decidió fundar una orden de trece caballeros quienes, en demostración de la empresa a que se habían juramentado debían llevar un brazal de oro esmaltado de verde con una dama blanca dentro, [...] para que las damas y las doncellas se enteraran de que contaban con tales valedores.<sup>20</sup>

Básicamente éste es el mismo motivo que mueve a la novela.

El título de la novela de Puértolas se basa en la siguiente anécdota: un día el rey Arturo contemplando a la reina Ginebra le parece verla como una rosa de plata, por tener en ese momento un manto del mismo metal. Decide crear una orden especial, la Orden de los Caballeros de la Rosa de Plata, constituida por los seis caballeros sobrevivientes del rescate de las doncellas desdichadas, junto con el padre o hermano del caballero irisado: “Y luego se celebró una gran ceremonia

---

<sup>20</sup> RIQUEER, Martín, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa Calpe, 1967, p. 36.

en la que los caballeros recibieron la orden de la Rosa de Plata, cuyo emblema se grabó en medalla de plata con reflejos de oro.”<sup>21</sup> Es el mismo caso que contamos arriba en el relato del admirante Bouciacot, hacer una orden para conmemorar y defender a doncellas desvalidas.

*La rosa de plata* es una novela que rompe con el estereotipo del mundo caballeresco, pero esta ruptura creo que contribuyó a que tuviera una serie de incongruencias en su argumentación. Al principio de la novela menciona Arturo, el por qué no ha podido vencer a Morgana: “...por el dolor que me causa ver cómo tantos hombres valerosos pierden sus vidas en tratar de vencerla...”<sup>22</sup> Lo que no se entiende es cómo seis caballeros y una mujer, los cuales rescatan a las siete doncellas desdichadas, derrotaron a la maga más poderosa del ciclo artúrico, continúa diciendo Arturo: “más aun conociendo sus poderes y aficiones y habiendo visto cómo en tantos casos estos nobles caballeros o son muertos o son encantados por ella y pierden por completo su voluntad.”<sup>23</sup>

La novela comienza cuando: “Concluida las guerras contra los sajones y otros pueblos limítrofes, establecida la paz en su vasto territorio, el rey Arturo pasaba mucho tiempo entretenido con los asuntos de gobierno.”<sup>24</sup> En otro pasaje del libro se menciona que Lanzarote del Lago no se encuentra en el reino porque sale en busca del Santo Grial. En la historia medieval cuando el Grial se pierde por haberlo usado como un objeto terrenal, el territorio del rey Arturo cae en desgracia, por este motivo tienen que salir los caballeros en su búsqueda, para restablecer el orden cósmico, porque la paz se perdió junto con el Grial. Y en la novela de Puértolas el Grial no tiene ningún peso.

La belleza de los personajes es fundamental para estos relatos de caballería, el reflejo del alma se veía en el cuerpo; si se tenía un organismo bien proporcionado significaba que el alma era bella. Los enanos eran seres deformes

---

<sup>21</sup> PUÉRTOLAS, *Op. cit.*, p. 258.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 11.

y algunos estaban al servicio de los caballeros, como el que acompañaba al mismo Amadís de Gaula, pero había otros que eran reflejo de todos los pecados capitales. No se podía concebir que una doncella de alta cuna se enamorara de uno, pero en el texto no sólo Bellador se enamora de Estragón, sino que es ella la que le propone que vivan juntos, renunciando a su casa y posición social, sabiendo que nunca él ascenderá a su nivel y por eso ella decide bajar al suyo, incluso en la novela se menciona que algunos aldeanos que cuentan la leyenda de las doncellas desdichadas, le dan un linaje al enano. El concebir a esta pareja rompe con los cánones de belleza establecidos, y crea un sentimiento de falsedad al querer emparejar a los dos personajes.

El personaje de Morgana es el más incongruente. Constantemente se menciona que la maga es muy poderosa y que conoce todos los movimientos de sus enemigos; sin embargo es engañada múltiple veces. Por ejemplo no sabe que el caballero irisado ha muerto y que fue suplantado por una mujer, que es Nimué.

Como hemos visto, el libro no responde al modelo típico de la novela caballescica. La principal razón de esta aseveración es que las protagonistas del relato son las siete doncellas, y no los caballeros.



#### 4. La desilusión, el juego amoroso y la lealtad, en la trilogía medieval de Ana María Matute

Ana María Matute Ausejo nace en Barcelona el 26 de julio de 1925, en el seno de una familia acomodada. De padre catalán y madre castellana, su familia posee una fábrica de paraguas. Al estallar la guerra civil todo cambia para la familia Matute, marcándolos con los estragos de la guerra. El padre va a ser la persona que más influye en la pequeña Ana María. Éste es el que va a introducirla en un mundo fantástico.

A los cuatro años está a punto de morir por una infección en el riñón y al año siguiente escribe su primer cuento, ilustrado por ella misma. Ya con ocho años vuelve a pasar por otra enfermedad grave, por lo que la envían a Mansilla de la Sierra, Logroño, con sus abuelos. Vive también en Barcelona, Castilla y Mallorca. Se educa en un colegio religioso en Madrid.

Con diez años escribe una revista ambiciosa llamada *Shibyl*, encargándose también de las ilustraciones. Su primera novela, *Pequeño teatro*, la escribe a los diecisiete años. *Luciérnagas* queda semifinalista del Premio Nadal en 1949, pero la censura le impide publicarla.

De 1965 a 1966 va como lectora a Bloomington (Indiana) y en 1968 a Norman (Oklahoma). Es calificada como la mejor novelista de la posguerra. Su calidad de escritora está a la vista en sus obras, que además han sido premiadas múltiples veces; algunos de sus premios son: Mención especial en el Premio Nadal 1947 con *Los Abel*, Premio Café Gijón 1952 con *Fiesta al noreste*, Premio Planeta 1954 con *Pequeño teatro*, Premio de la Crítica 1958 y el Premio Nacional de Literatura en 1959 por *Los hijos muertos*, Premio Nadal 1959 con *Primera memoria*, Premio Fastenrath de la Real Academia Española 1962 con *Los soldados lloran de noche*, Premio Lazarillo de literatura infantil 1965 por *El polizón de Ulises*, Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1984 con *Sólo un pie descalzo*.

Ingresa en la Real Academia Española de la Lengua en 1996 y el 18 de enero de 1998 lee su discurso y ocupa el asiento K anteriormente ocupado por Carmen Conde, siendo así la tercera mujer en ingresar en 300 años (siendo Elena Quiroga la primera mujer que tiene tal honor). Es miembro honorario de la Hispanic Society of America y de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. Hay un premio literario que lleva su nombre. La Universidad de Boston tiene en su biblioteca un fondo llamado "Ana María Matute Collection". Sus libros han sido traducidos a más de 23 idiomas.

Cuando hablamos de que ciertas novelas contemporáneas incorporan en su *corpus* conceptos de géneros literarios que las anteceden en tiempo histórico, debemos de tomar en cuenta que estos conceptos no tienen por qué cumplirse al pie de la letra. Es por este motivo que la novela *La torre vigía* es ambigua, ya que cabe la posibilidad de varias lecturas, porque está situada en una época medieval pero con un personaje moldeado más a nuestro tiempo. En cambio, *Olvidado rey Gudú* y *Aranmanoth* son las más parecidas a un entorno medieval, no tienen esta mezcla de géneros literarios. Para el estudio de esta novela me enfocaré sólo en las cuestiones del caballero y su relación con el mundo. Las tres novelas están englobadas en un mismo tiempo y espacio, y todas cuentan con el mismo prototipo de caballero: el desilusionado.

El contexto de *La torre vigía* es medieval, en él se encuentra el tema de la caza, el culto a las armas, los tributos al señor feudal, los castillos, etc. Pero el héroe, que es el aprendiz de caballero, corresponde a un modelo romántico, el héroe trágico.

Los conceptos que maneja la autora no son sólo la crítica al mundo caballeresco, sino también la apreciación de Ana María Matute ante su propia realidad. Me refiero a que en las tres novelas que analizaré a continuación, lo que predomina en ellas es la traición. La traición al amigo, al vecino, al hermano, y sobre todo a la persona que nunca se debe de traicionar, uno mismo.

Las tres historias están plagadas de guerra, violencia, escenas crudas, como la que cuenta Ortwin en *La torre vigía*:

Una vez, durante un combate, le propinaron un tajo de tal envergadura que casi le arrancaron la mandíbula. Pero Ortwin contuvo la sangre y así, imagino, salvó su vida mordiéndose la barba. Esto es: metiéndosela en la boca. De tal guisa, continuó luchando y pudo resistir con dignidad, hasta que aplacada la furia de ambos bandos el físico lo remendó como mejor pudo.<sup>1</sup>

Pero también encontramos la esperanza de un mundo mejor. Por ejemplo los amantes de la novela de *Aranmanoth*, Windumanoth y Aranmanoth, cuando parten en la búsqueda del Sur, como un sinónimo del paraíso terrenal, y lo único que encuentran son sus mutuas personas. Los dos realmente descubren la felicidad, uno en el otro. El problema radica cuando quieren regresar a su casa, ya consumada la traición, puesto que Windumanoth es esposa del señor de Lines, padre de Aranmanoth, los enamorados son condenados a muerte por sus relaciones extramaritales. Incluso en el caso de la reina Ardid en *Olvidado rey Gudú*, su concepción de felicidad es que su hijo sea un gran rey, y tiene sus expectativas puestas en eso. En el caso de esta novela se nos revela el final de la obra cuando el viejo Maestro menciona que si por algún motivo Gudú llorase, todo lo que hubiera tenido contacto con él desaparecería, sin embargo seguimos leyendo porque tenemos la sensación de que nunca ocurrirá, y en cierto modo, la ilusión de que llegue a amar sin que se cumpla la profecía.

Cuando estalla la Guerra Civil en España en 1936, Ana María Matute cuenta con once años de edad, también por su condición burguesa se podría decir que no sufre tanto las inclemencias de la guerra. A pesar de estos elementos, la visión que tiene la escritora sobre la vida está impregnada de la desolación causada por ésta. Sus primeras novelas del género realista muestran los antecedentes de la guerra y la posguerra, de una sociedad asolada.

---

<sup>1</sup> MATUTE, Ana María, *La torre vigía*, Barcelona: Lumen, 1971, p. 130.

He visto en varias historias de escritores de la posguerra, lo brutal del comienzo de la guerra, fue tanta la represión del estado hacia el partido socialista y sus simpatizantes, que muchos de éstos por salvarse se convirtieron en soplones de sus mismos compañeros o negaron sus vínculos con la reciente República, convirtiéndose en fanáticos del régimen, para no levantar desconfianza. Sin dudar estas cuestiones se reflejan en sus obras literarias. Por eso insisto, que en las tres novelas de Ana María Matute predomina lo que viene siendo la traición. Por lo tanto, el mundo caballeresco viene de añadidura, pero como nuestra tarea es analizarlo, y no el hacer un trabajo comparativo entre la vida de la autora y su obra, nos enfocaremos solamente en los conceptos transmitidos y las rupturas del mundo caballeresco.

#### 4.1. El desengaño del ideal caballeresco en *La torre vigía*

Una de las características fundamentales de *La torre vigía* es la forma en cómo está contada en primera persona:

Aunque el género novelesco del *fluir de la conciencia* y la técnica del monólogo interior no empiezan a desarrollarse hasta más o menos la segunda mitad del siglo XIX en la novela moderna de tipo psicológico [...], la manifestación de los pensamientos interiores e introspectivos de los personajes eran elementos comunes en las novelas sentimentales, pero no tanto en los libros de caballerías, donde toda la acción se narraba en tercera persona y la vida interior de los personajes se manifestaba en sus acciones.<sup>2</sup>

El narrador es el personaje principal de la novela, el cual no tiene nombre propio. Es un relato autobiográfico, contado desde la condición de ente o espíritu natural, que de cuando en cuando aparece en las vendimias o en alguna tarde lluviosa. De las tres novelas de Ana María Matute consideradas, ésta es la única construida de esa forma.

---

<sup>2</sup> ÁLVAREZ-HESSE, *Op. cit.*, p. 155.

La novela da testimonio de la hipocresía de una sociedad, la cual está insertada en la Edad Media. Es una crítica a un mundo en donde se supone que los valores del honor, la cristiandad, envuelven a todas las capas de la comunidad. Sin embargo es tan contradictoria su ética, que conlleva al desencantamiento del universo del narrador, el choque se da cuando:

La idea del héroe corresponde al valor vital de lo noble. El héroe es el tipo humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma. Esto determina su grandeza de carácter.<sup>3</sup>

Los ideales concebidos en esta época no reflejan la realidad, son rasgos que la misma sociedad, a lo largo de toda su historia, realza y mitifica. Pero lo que hace Ana María Matute, al crear la novela, es tomar esas temáticas y darles un sentido negativo, hacerlas más verídicas, más humanas.

El nacimiento del héroe se efectúa cuando el padre se encuentra en la vejez. Acontecimiento poco probable en los libros de caballerías. Generalmente los hijos de los caballeros peleaban junto a sus padres, contamos con el ejemplo del rey Trebacio, que procrea a los caballeros del Febo y Rosicler. El primero de los hijos es el que rompe el encantamiento, por el cual estaba sujeto su padre a Lindaraxa, llevándolo de vuelta a casa. Se menciona que tanto los hijos como el padre son poseedores de fama y gloria, y nunca se referirán a él como un anciano, sino como un hombre maduro lleno de vitalidad. Trebacio tiene un tercer hijo casi al mismo tiempo que sus otros dos hijos engendran, siendo padre y abuelo al mismo tiempo.<sup>4</sup>

Nuestro héroe al nacer no es visto como hijo legítimo del señor feudal, por la longevidad de éste, aunque nunca se menciona su edad. Lo bautizan en el

---

<sup>3</sup> CURTIS, Ernst E., “Héroes y soberanos”, en *Literatura europea y Edad Media latina*, México: FCE, 1988, p. 242.

<sup>4</sup> CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (ed.), “Guía de Lectura”, Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, I<sup>o</sup> parte, Alcalá de Henares: CEC, 2003, 82 p.

momento en que sus rasgos se definen y se inclinan a los del padre. Es cuando se le reconoce como hijo legítimo, nuestro héroe menciona que: “si mis hermanos lucían ojos negros y piel cetrina, como mi madre, yo parecía a sus ojos tan rubio como lo fuera él [su padre] y de ojos tan azules como los suyos.”<sup>5</sup> Las características que designamos a los nobles son conceptos impuestos:

Desde la época helenística la epideixis había establecido para el panegírico a los soberanos ciertos esquemas fijos; se empleaban “series de bienes”, por ejemplo: hermosura, nobleza, virtud viril (*forma, genus, uirtus*). Otro esquema, más rico, combinaba cuatro “cualidades naturales” (nobleza, vigor, hermosura, riqueza) con cuatro virtudes. La hermosura corporal no podía faltar. La Edad Media toma estos elementos de la Antigüedad, reemplazando a veces las figuras ejemplares antiguas por personajes bíblicos: David para el vigor, José para la hermosura, Salomón para la sabiduría, etc. De ahí que las fuentes históricas medievales hablen tan a menudo de la hermosura del soberano.<sup>6</sup>

En la Edad Media la sociedad adquiere un gusto por algunos rasgos físicos, los cuales se van a reflejar en la literatura. La preferencia por una cierta estética se desarrolla en los círculos aristocráticos. Por esta razón las mujeres se preocupaban por obtener los tintes para teñir el cabello. El origen del fenómeno, al parecer, es social y no estético.

En algunos casos, el color era señal de rango, como la frase conocida lo señala: es de sangre azul. La oración se debe de tomar literalmente y en los terrenos de la lógica. Los nobles no tenían la necesidad de trabajar, el trabajo manual, como el de los artesanos y campesinos, era muy mal visto. El noble no se exponía al sol, como consecuencia su piel era demasiado blanca, al grado de darle un color azulado a sus venas, que se transparentaban debajo de la piel. En la literatura popular a las morenas se les asociaban con la dulzura, la humildad y la honestidad. También, se tenía la idea de que la aristocracia debía de ser rubia y el vulgo moreno. En el trascurso del tiempo, este canon de belleza, por lo menos en la Península Ibérica, fue cambiando por el continuo roce con la cultura árabe.

---

<sup>5</sup> MATUTE, *Op. cit*, p. 11.

<sup>6</sup> CURTIS, *Op. cit*, p. 260.

Ana María Matute toma en cuenta los conceptos estéticos, ya mencionados, pues en la trilogía medieval las mujeres nobles responden a descripciones parecidas. En *Olvidado rey Gudú*, la princesa Tontina es descrita con los siguientes rasgos: "...sus rubios cabellos y sus enormes ojos, que tenían, según se miraran, el verde profundo del mar, el azul claro de la mañana o el dorado de la tarde..."<sup>7</sup> Ardid la consideraba como una auténtica princesa, por el porte de Tontina y su físico. En cambio a la hija de la Reina Leonia cuando la conoce Ardid hace la siguiente descripción:

...[Ardid] comprobó la frescura de sus doradas mejillas, la suavidad de sus cabellos de color caoba y la tierna mirada de gacela de sus ojos castaños, bordeados de largas pestañas. «Será gorda si no se cuida –pensó, no obstante, ante la prominencia de sus pequeños pero rotundos senos, y la curva de sus caderas-. Aunque ahora está lo que se llama en buen punto.»<sup>8</sup>

La reina Ardid la escoge como esposa de Gudú, porque es la mejor princesa de los alrededores, pero eso no significa que la considere a la misma altura de Tontina.

La descripción de los hombres es semejante. En *La torre vigía*, ya vimos cómo se describe al personaje principal. En *Olvidado rey Gudú*, los príncipes caballeros, Almíbar y Predilecto, son de una hermosura indiscutible. Aranmanoth es igualmente descrito como un ser armónico y bello.

En la literatura se encuentran varios ejemplos de descripciones minuciosas de protagonistas. Hay varios modelos que emplean los escritores para crear a sus personajes. Una de las más conocidas descripciones en la literatura española es la de Melibea de Fernando de Rojas en *La Celestina*, 1499. Melibea goza de la descripción metafórica, que la embellece físicamente y enriquece el lenguaje en general:

Comienço por los cabellos. ¿Ves tú la madexas del oro delgado, que hilan en Arabia? Más lindos son é non resplandescen menos. Su longura hasta el

---

<sup>7</sup> MATUTE, Ana María, *Olvidado rey Gudú*, Madrid: Espasa Calpe, 1996, p. 297.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 539.

postrero asiento de sus pies; después crinados e atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no has más menester para convertir los hombres en piedras. [...] Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas; las cejas delgadas é alcadas; la nariz mediana; la boca pequeña; los dientes menudos e blancos; los labrios colorados e grosezuelos; el torno del rostro poco más luengo que redondo; el pecho alto; la redondez e forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? ¡Que se despereza el hombre quando las mira! La tez lisa, lustrosa; el cuero suyo escurece la nieve; la color mezclada, qual ella escogió para sí.<sup>9</sup>

Otro importante rasgo de la estética medieval es la descripción de las diferentes partes del cuerpo, pues hay un exacto orden de cómo comenzarla. Primero debe describirse de la corona de la cabeza hasta el mentón. En el caso de nuestro héroe, en repetidas ocasiones tanto él como los miembros de la corte del barón Mohl, manifestaban lo siguiente: "Siempre fui muy feo; cara de zorro, nariz aplastada, y tan rubio el pelo que a todos causaba extrañeza, pues, al sol, parecía blanco. Y este detalle inquietaba a quien lo observaba, ya que yo era un muchacho y no un anciano."<sup>10</sup> Así podemos deducir, partiendo de la descripción del personaje, que no cumple con el estereotipo medieval. Sin embargo parte del modelo y rompe el prototipo.

La figura de nuestro héroe tiene un estereotipo que se le reconoce por medio de sus facciones. Él es hijo de un hidalgo, los rasgos y su rango corresponde a una realidad, aunque su linaje es de origen dudoso: "Apenas se remonta a mi abuelo el día en que el Barón Mohl ennobleciera nuestro linaje."<sup>11</sup> Se creía que los nobles eran elegidos por Dios y no por los hombres. El barón Mohl convierte al abuelo en señor feudal, no por ser el mejor o el estimado caballero, sino porque necesitaba un guardián para sus tierras, un guerrero comprado a sus órdenes. A cambio del título nobiliario, el señor feudal tiene el compromiso de rendirle ciertos tributos, dos en particular se mencionan: el primero consiste en mandar a sus hijos al castillo del barón, a una determinada

---

<sup>9</sup> Citado en: PODOL, Peter L., "The stylized portrait of women in spanish literature", en *Hispanofila*, n. 71, 1981, p. 10.

<sup>10</sup> MATUTE, *La torre...*, *Op. cit.*, p. 39.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 11.



edad para convertirlos, si así lo merecían, en caballeros; el segundo, es mandar las tres cuartas partes de vino obtenido tras la vendimia.

Las tierras eran donadas a aquellos caballeros que generalmente peleaban por la cristiandad o por el rey. Como lo demuestra la novela *En busca del unicornio*, en la cual el caballero Juan de Olid es enviado por el rey Enrique IV de Castilla por un cuerno de unicornio. El caballero sueña que al cumplir la encomienda el rey lo recompensaría con tierras, títulos, castillos, etc.<sup>12</sup>

La religión tiene un importante lugar dentro de la sociedad medieval. Pero en *La torre vigía*, la institución eclesiástica no posee el control de nada. La comunidad vive entre un paganismo inconsciente y el fervor religioso más feroz. Tenemos como ejemplo: la vendimia, una especie de rito bacanal, en donde todos los excesos son permitidos:

Pero no era una calma verdadera. En profundo y desconocido lugar ardían los sarmientos, manteníanse rojas las cenizas. Y había conciencia en nuestra tierra y gentes de algún culto, respeto, tradición no desaparecidos. Ritos y costumbres, sacrificios donde se vertía sangre, aunque ya no humana, subsistían en honor de nuestros viejos y desaparecidos dioses; aunque éstos fueran ya sólo sombras de una religión perdida o deformada. Todavía conservaban los campesinos, hincadas en la trasera de sus chozas o huertos, reseca y antiquísimas estacas, con signos misteriosos. Remotos espíritus y temores anidaban allí. Y los labriegos no vacilaban en compartirlos o amañarlos con los ritos y la fe que nos dio Roma.<sup>13</sup>

El mismo señor feudal y padre del héroe: "...si no estaba borracho o dormido, dedicaba una especie de oración o salmodia en una lengua que ya ni él mismo comprendía."<sup>14</sup> Su contraparte es cuando, a pesar de no ser un hombre religioso, construye una capilla, mantiene a un capellán y hace donaciones para los Monjes Silenciosos. Incluso en el momento en que le da permiso a su mujer de abandonarlo, para hacer vida de ermitaña, se lo concede por la ilusión que le

---

<sup>12</sup> ESLAVA Galán, Juan, *En busca del unicornio*, México: Planeta, 1987, 280 p.

<sup>13</sup> MATUTE, *La torre...*, *Op. cit.*, pp. 17-18.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 18.

causa verse en las plegarias, por así decirlo, de una mujer que lleva una vida de santa.

La persona que educa a nuestro héroe en sus primeros años es la madre de éste. Ella tiene miedo de que su hijo se parezca a su padre, lo menciona constantemente. En cuanto a la fe, no hace que se incline a ésta por devoción, sino por la fuerza: “Eres salvaje, malcarado y feroz como tu padre: pero ten por seguro que he de inculcar en tu mollera, aunque sea a mamporros, el respeto a las buenas costumbre y el temor de Dios o moriré en el empeño.”<sup>15</sup>

El momento cumbre de la superchería de la gente es cuando acusan de brujas a dos mujeres, madre e hija. Las cuales eran capaces de realizar hechizos sólo gracias a un pacto con el Diablo. La prueba de esto es la muerte del hijo del herrero. La comunidad indignada las acusa abiertamente y las condenan a la hoguera. Lo irónico es cuando plantean como propuesta filosófica, el orden de cómo debieron haberlas quemado, si fue correcto quemarlas a las dos juntas, o si se debió quemar a la madre primero, para que la hija no sufriera o viceversa.

En otro capítulo de la novela, el barón Mohl menciona que admira el cabello rubio y los ojos azules y feroces del chico, porque evoca el recuerdo de los dioses perdidos de sus antepasados, esos dioses que hasta cierto punto fueron más honestos y comprensibles con los humanos que el Dios cristiano.

A lo largo de la novela, nuestro héroe es definido como uno de los últimos residuos de los dioses antiguos. El color de su cabello es la prueba de ser el mensajero de los dioses. Él tiene el don de ver al dragón, de poderlo aniquilar en un momento dado. El dragón es el símbolo de lo no cristiano. Y no por esto significa que sea malo, es sólo otra manera de existir. A esta cuestión menciona María José Rodilla:

El dragón se presenta como un obstáculo en la prueba, más como un antagonista del héroe. Dice Eslava Galán en su artículo “Los mitos del dragón” que en los mitos de lucha occidentales, la palabra que designa a

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 19.

este animal mitológico es griega, δράκον, que significó, en un principio “serpiente grande”, luego fue ampliando su significado a “caverna” y a “tragar”, en el sentido de sumirse en la tierra; tenía además otras derivaciones familiares de la raíz δράκοι que era “ver” o “vigilante”. O sea, que se relaciona también con el concepto de ver. Eslava Galán anota que “el dragón es el vigilante, el guardián del tesoro que unas veces resulta ser agua, otras oro acuñado y otras, a medida que se enriquece el concepto, la sabiduría iniciática”.<sup>16</sup>

Tanto en *La torre vigía* como en *Olvidado rey Gudú*, el dragón hace efímeras apariciones. En la primera novela aparece como la prueba que ha de pasar nuestro héroe; en cambio en la segunda novela, surge como el guardián de un secreto, tal vez profetizó la gloria y la caída del reino de Olar, pero no lo sabemos porque sólo se lo comunicó a Sikrosio, el cual fue tanta su impresión de ver a este animal que quedó inconsciente por tres días, causándole casi la pérdida del trono. En dado caso pienso que en las dos novelas el dragón es como un testigo y es el que sabe ver en el interior de los personajes.

Regresando a nuestro héroe, sus hermanos siempre lo han de catalogar como el fruto repugnante de seniles concupiscencias. Es el último vestigio de una gloria pasada, un ser que no encuentra lugar en este nuevo orden: “Pues, según creía entender, tal violencia e ira eran la llave con que algún día abriría la última y definitiva puerta por donde huir de una mísera condición. En tales condiciones fui desvelando, con irritación y desasosiego, la imagen verdadera del mundo en que me hallaba.”<sup>17</sup> Cuando sus hermanos se percatan de la preferencia que hace el barón Mohl hacia su hermano menor sobre sus personas, se indignan. Deciden atacarlo desde la oscuridad de las sombras. En la última parte del libro, cuando los hermanos se enfrentan, se refieren a ellos como una tríada negra e inseparable. Nuestro héroe es atravesado por tres lanzas, tanto literales como

---

<sup>16</sup> RODILLA, María José, “Vestigios del bestiario medieval en *El Bernardo*, de Balbuena”, en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, Eds., Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 282.

<sup>17</sup> MATUTE, *La torre...*, *Op. cit.*, p. 110.

simbólicas: tres lanzas llamadas hermanos. Al momento de que cae muerto deja entrever su regreso a los entes naturales de donde proviene:

Entonces oí los gritos de los primeros tordos, el suave rastrear de la culebra en las ortigas; varias salamandras me contemplaban, con sus ojos de oro: ínfimos dragones, desprovistos de todo poderío. De alguna forma, me vi inclinado sobre el agua, que se tiñó de rojo. En el centro de aquella sangre vi, flotando, mi cabeza degollada.<sup>18</sup>

Cuando la escritora enfrenta a los hermanos, veo un choque entre creencias. Los tres hermanos, para mí representan a la tríada cristiana, los cuales bajo ese velo de moral acechan y corrompen. En contraposición se encuentra nuestro héroe, como representación de los dioses olvidados, los cuales ya no tienen cabida en este mundo, con un sentido de la justicia hasta cierto punto ingenua. Con esto no quiero decir que uno sea el bueno y el otro el malo, sino que son dos maneras diferentes de percibir la vida. Es natural que haya surgido el enfrentamiento, los dos no podían coexistir, el uno siempre amenazaría la existencia del otro.

En el mundo medieval hay un ejemplo similar. En el libro de *El Baladro de Merlín*, cuando Vivianne (Nimué en otros relatos) introduce con engaños a Merlín en una caverna, y después de sellarla tanto con magia oral, como magia escrita en las paredes, Merlín al verse encerrado suelta un baladro, la historia cuenta que es a causa de que vinieron los diablos por él, pero el investigador Enrique Bonavides menciona que podría ser a causa de querer romper el conjuro, y al ver que no tiene efecto su contraconjuro, por la magia escrita, su voz se torna a un baladro al revelársele su destino, es en esta parte cuando Bonavides reflexiona sobre el asunto:

Por qué no pensar que Merlín representa el contexto pagano asociado con el poder de la oralidad y por otra parte Vivianne, representante de la posición cristiana como virgen que es, asociada con el poder de la escritura, y tendríamos detrás del relato de la muerte del mago, el terrible

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 193.

enfrentamiento entre dos culturas con diferente manera de representar la realidad, la pagana y la cristiana.<sup>19</sup>

El paralelismo del tema comprueba que el enfrentamiento entre los hermanos está relacionado con la religión.

Los principios de la caballería hasta cierto punto son utópicos, fueron creados principalmente para poner orden en un mundo caótico, en donde la justicia y la equidad pudieran prevalecer, porque: “Faltó en el mundo la caridad, lealtad, justicia y verdad; empezó la enemistad, deslealtad, injuria y falsedad, y de esto se originó error y perturbación en el pueblo de Dios, que fue criado para que los hombres amasen, conociesen, honrasen, sirviesen y temiesen a Dios.<sup>20</sup> Como mencioné, en la novela faltan muchos de los principios cristianos, por ejemplo: podemos poner la muerte de la madre e hija campesinas en la hoguera. Nunca se menciona que alguien tuviera pruebas fehacientes de su actividad como brujas. El único pecado es que eran dos mujeres solas y sin un hombre que cuidara de ellas. De ese mundo erróneo habla el primer principio del mundo caballeresco:

Luego que comenzó en el mundo el desprecio de la justicia por haberse apocado la caridad convino que por medio del temor volviese a ser honrada la justicia; por esto todo el pueblo se dividió en millares de hombres, y de cada mil de ellos fue elegido y escogido uno, que era el más amable, más sabio, más leal, más fuerte, de más noble ánimo, de mejor trato y crianza entre todos los demás.<sup>21</sup>

Nuestro héroe cumple con varias de las expectativas de este segundo principio. Él entre miles de escuderos es elegido por el barón Mohl, por sus cualidades guerreras. Nuestro héroe por haber matado a los asesinos de Krim Guerrero, se gana un lugar entre los más justos. Y dentro de su experiencia de vida es el más sabio de todos los caballeros, pues pudo elegir su destino. Conoció la verdadera

---

<sup>19</sup> BONAVIDES, Enrique, “El Baladro de Merlín”, en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, Eds., Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México: UNAM, 1995, p. 255.

<sup>20</sup> CUENCA, *Op. cit.*, p. 160.

<sup>21</sup> *Idem.*

dimensión de las cosas, que lo justo y lo bueno no siempre son conceptos verdaderos, e incluso hubo un momento en donde quiso cambiar su entorno, su mundo:

Como el que quiere ser carpintero o zapatero necesita de tener maestro carpintero y zapatero, así el que ama la Orden de Caballería y quiere ser caballero, conviene que tenga maestro que sea caballero, porque tanto es cosa fuera de propósito que un escudero aprenda la Orden de Caballería de otro que de caballero, como lo sería si el carpintero enseñaba al que quiere ser zapatero.<sup>22</sup>

Nuestro héroe llega a tener un caballero como maestro, y no uno cualquiera, sino el mejor caballero que pueda haber para un niño solitario, en el cual su concepción del padre es nula y la figura materna se diluyó con el tiempo. También es la misma persona que le hizo el más importante regalo para su vida caballeresca, su caballo.

Cuando la vejez acosa a los caballeros, éstos tienen dos opciones, como hemos ya señalado: la vida de ermitaño; como el caballero Gilberto de *La espada y la rosa*, que hace vida conventual o como el narrador del *Libro de la Orden de Caballería*, que sirve como una especie de faro desde donde pueden guiar a los jóvenes escuderos hacia el correcto sentido de la caballería; o la segunda opción es deambular por los territorios rememorando viejas batallas y mendigando por la comida. A esta última clase pertenece Krim Guerrero: un ex-guerrero derrotado en la lucha contra la vejez.

Krim Guerrero cuenta que por él ha intercedido Dios, enviando a su arcángel San Gabriel para salvarlo de las llamas de la hoguera. También es el noble caballero que venció al turco. La palabra turco tenía una connotación de némesis, tanto en cuestiones de religión como en política. No estamos hablando de un soldado cualquiera, aunque el texto no menciona momentos históricos en donde situar la obra, podemos deducir la época.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 163.

El lugar exacto en donde se desarrolla la trama es imposible de ubicar. En las tres novelas se menciona solamente dos topónimos, que es el Gran Río y Roma. Los reinos no están bien definidos. En un momento, el barón Mohl menciona: “El Gran Rey, y el mundo, están muy lejos. Yo soy mi rey, y mi mundo.”<sup>23</sup> Se nota una concentración de poderes administrativos, judiciales y militares en manos de los potentados locales. El castillo del barón Mohl es tomado como distrito y a la vez como centro y símbolo. El entorno fuera de las tierras del barón no existe. *En Olvidado rey Gudú* se mencionan que ellos descienden de hombres que vinieron de más allá de la tundra. Pienso que las tres novelas se desarrollan en un mundo conjunto, que existió en una parte de Europa, entre el norte y el sur, rozando el Mediterráneo por la cuestión de la vendimia a la cual le brindan culto constantemente, pero este reino quedó en el olvido a causa de que Gudú lloró ya que cuenta la profecía que si este acto se realizaba por algún motivo, todo el reino desaparecería sin dejar rastro alguno, por eso su ubicación es desconocida.

La significación geográfica o política es difusa, para ellos un país es una manera de vivir, de sentir, de hablar y de comer, y esto es lo que le da cohesión a su sociedad. La pregunta aquí es: ¿Qué es lo que integra a toda esta gente? La respuesta sería la vendimia. Por el culto al vino, nos da la impresión de que la historia se desarrolla cerca del Mediterráneo, en la época feudal. A pesar de que es un periodo largo, podemos aventurarnos a decir que se encontraban cerca las Cruzadas, tomando en cuenta que el 18 de noviembre de 1095, comienzan las sesiones del concilio, que convocó el Papa Urbano II en Clermont (Francia), para dar permiso a los caballeros para partir a Tierra Santa. Entonces con todo lo mencionado, la palabra turco adquiere otra dimensión. Una connotación del enemigo cristiano:

...el oficio del caballero es para destruir los hombres malos. Por esto, si el caballero es robador, ladrón o traidor, y los robadores, traidores o ladrones deben ser presos y muertos por los caballeros, si el caballero que es ladrón,

---

<sup>23</sup> MATUTE, *La torre...*, *Op. cit.*, p. 140.

o traidor, o robador, quiere usar de su oficio, préndase y mátase a sí mismo; mas, si en sí mismo no quiere usar de su oficio, sino de otros mejor se aviene con la Orden de Caballería en otro que en sí mismo. Pero como no es lícito que un hombre se mate a sí mismo, el caballero ladrón, o traidor, o robador, deberá ser destruido y muerto por otro caballero.<sup>24</sup>

El problema radica en que nuestro héroe no es aún caballero como para poder juzgar a los que sí son. No debió haber vengado la muerte de su maestro puesto que sus contrincantes eran caballeros y se encontraban desarmados; aunque conforme la ley que hemos leído, sí estaba en su legítimo derecho. Pero aun así, la brutalidad del acto sobrepasa su juicio.

Al pensar en la investidura del caballero tenemos ya predeterminada una imagen, producto de los medios visuales, pero en el caso de *La torre vigía* su acercamiento al rito de iniciación es bastante notable. La ceremonia es una interpretación alegórica, ética y espiritual.

Cuando el barón Mohl le dice a nuestro héroe que el día de Pentecostés es el designado para su investidura, el hecho tiene el siguiente trasfondo:

Para armar un caballero conviene que se destine una fiesta de las que de precepto se celebran al año, para que por razón de la fiesta se consagren aquel día muchos hombres en aquel lugar, donde el escudero ha de ser armado, y rueguen todos a Dios que dé al escudero gracia y bendición con que sea leal a la Orden de Caballería.<sup>25</sup>

Este precepto lo incluye Raimundo Lulio en su *Libro de la Orden de Caballería*, lo referente a la vestidura:

El Escudero que fuesse de noble linaje, vn dia ante que reciba Cauallería, que deue tener vigilia. E esse dia que la touiere, desde el medio dia en adelante, han los Escuderos a bañar, e lauar su cabeça, con sus manos, e echarle en el mas apuesto lecho, que pudieren auer. E alli le han de vestir, e de calçar los Caualleros, de los mejores paños que touiren.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup>CUENCA, *Op. cit.*, p. 173.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 184.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 229.



El baño se presenta como símbolo del bautismo para el caballero, éste debe de tener una clara conciencia del importante momento que es la investidura y a dónde dirigir sus pasos. El lecho tiene la connotación de compromiso para conquistar una porción del paraíso. El lino simboliza la pureza que debe de mantener. El color púrpura significa la sangre que ha de derramar. El calzado negro evoca la tierra a la que ha de regresar. Las espuelas son el valor y el ardor que necesita. La espada, la rectitud y la lealtad que le hace comprometerse con los más débiles y desamparados. En cuanto a la pescozada, tiene como única función recordarle la persona que lo ha investido.

En varios de estos rituales son comunes las plegarias, como una ubicada en el año de 1293: “Jesús, enséñame a ser generoso, a servirte como mereces, a dar sin contar, a combatir sin cuidado de las heridas, a trabajar sin tregua, a gastarme y prodigarme sin esperar otra recompensa que la de saber que estoy haciendo tu Santa Voluntad.”<sup>27</sup> Lo que hace nuestro héroe, en lugar de obtener una actitud de sumisión, se libera de los pensamientos que le han atormentado desde el día de su nacimiento:

...me despojé rápidamente del manto rojo –y de toda la sangre que no iba a verter-, de la cota negra –y de la muerte que no me estaba destinada-. Me descalcé, y liberé mi cuerpo de toda prenda, excepto de la corta túnica de lino; una pureza que ignoraba, aunque no rechazaba: puesto que no se puede rechazar lo que no se entiende, conoce, ni distingue.<sup>28</sup>

Al comienzo de la vida del caballero:

Debe de ayunar el escudero la vigilia de la fiesta en honra del santo de quien se celebra. Y la noche antecedente al día en que ha de ser armado, ha de ir a la iglesia a velar, estar en oración y contemplación y oír palabras de Dios y de la Orden de Caballería. Mas, si entonces escucha a los juglares que canten o hablen de deshonestidades y otras cosas pecaminosas, ya al primer ingreso en la Orden de Caballería empieza a deshonrarla y menospreciarla.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>28</sup> MATUTE, *La torre...*, *Op. cit.*, p. 190.

<sup>29</sup> CUENCA, *Op. cit.*, p. 151.

Pero no logra hacerse caballero nuestro héroe, pues después de permanecer en vela en la capilla muere a manos de sus tres hermanos, y el barón Mohl no le llega a dar el toque en los hombros con la espada, ni la pescozada.

El héroe trágico. En la literatura de finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX se va a reflejar un cambio de mentalidad que es posible reconocer a través de la figura del héroe. La literatura desde sus inicios siempre ha contado con héroes, aunque no se los haya reconocido como tales, hasta la fecha señalada.

El héroe medieval es un modelo de los valores y las virtudes, que los hombres aspiraban y, que la sociedad entiende como positivos. De igual manera, las obras literarias también ofrecían ejemplos de lo que no debía de hacerse, modelos para que, con su contemplación, los hombres comprendieran lo errado de sus actos. El héroe medieval se concibe dentro de la sociedad, por este motivo adquiere responsabilidades con ella.

Sin valores no hay héroe. El héroe es siempre una propuesta, una encarnación de ideales. La condición de héroe proviene tanto de sus acciones como del valor que los demás le otorgan. La sociedad engendra a sus héroes a su imagen y semejanza o conforme a la idealización que tiene de sí misma.

La existencia del héroe dependía de su apego a los valores. En la época medieval, por ejemplo, los valores eran establecidos por la cristiandad y se personificaban en el ideal caballeresco. Pero ¿qué pasa con aquellos héroes que no son los establecidos, sino que están enfrentados con el estereotipo? Los primeros son producto del acuerdo existente en torno a los valores que encarnan; los segundos luchan por sustituir a los primeros.

El modelo que estoy analizando es producto de un mundo desencantado, que no cree en la posibilidad de lo heroico, ni en la utilidad de su existencia. Nuestro héroe no es el común aprendiz de caballero; ya hemos visto las características que debe reunir un héroe para considerarlo como tal. El

protagonista de la novela *La torre vigía*, no es un héroe convencional, porque la sociedad de donde proviene lo proscribiera. Al no pertenecer a la sociedad, él no adquiere ningún compromiso. Su antítesis es el Príncipe Predilecto de la novela *Olvidado rey Gudú*, porque la sociedad a éste sí lo realza y deposita sus esperanzas en él. El pueblo de los Desdichados es el que proclama al príncipe como su héroe, aunque saben que éste no puede hacer nada por ellos, sin embargo tienen fe.

El heroísmo romántico procede, en gran medida, de su soledad. El héroe se encuentra dolorosamente solo con una verdad que le llena pero que es incapaz de hacer comprender a los otros. Se asemeja a la figura de los profetas, cuya voz retumba en los espacios pero no conmueve el corazón de los hombres. Hasta llega a sentir hastío por los demás: “Luego parecióme que el viento desprendía de mi piel, y alejaba de mi ánimo, la repugnancia, el terror y el hastío que me provocaba la proximidad de aquellos con quienes me tocó compartir la existencia.”<sup>30</sup>

La función profética del héroe romántico es la de transmitir a los demás hombres la verdad que le ha sido revelada. Cuál sea esta verdad es algo que varía de unos románticos a otros, pero es común en la mayoría se sientan despreciados por una sociedad insensible que se ríe de su patetismo. Lo que llega a comprender nuestro héroe es que:

...el mundo de allá abajo creía avanzar, y crecer, cuando en realidad permanecía atrapado en la maraña de sus dudas, odios y aun amor. Y supe que el mundo estaba enfermo de amor y de odio, de bien y de mal: de forma que ambos caminos se entrecruzaban y confundían, sin reposo ni esperanza. [...] Existía en mi vida, y en la vida toda, algo más que dolor y que placer, que alegría y llanto, que dudas, aseveraciones o negación, que crueldad y amor. Pues –me dije– estas cosas flameaban unos necios banderines, y conducían a los hombres al saqueo, a la injusticia y a la muerte, aunque fueran a esta lucha con lágrimas de dolor, o con espíritu intachable.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> MATUTE, *La torre...*, *Op. cit.*, p. 157.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 167.

Este héroe capta en ese momento que había crecido: “ciego, sordo y mudo: y me vi errante, en un páramo de soledad e ignorancia absolutas.”<sup>32</sup> Veía a la humanidad recluida en sus propios deseos y pensamientos. Con estas reflexiones se da cuenta de su posibilidad de ser libre:

Para mí, había muerto el mundo de los guerreros y de los alquimistas, de los vagabundos, de los ogros, de los navegantes y de los dioses; mi vida ya era una parte de las infinitas formas de un tiempo sin límites, ni murallas, ni cercos espinosos. Yo era una gota, y a un tiempo alcanzaba la totalidad, de la gran luz: lluvia incesante, de alguna poderosa especie a la que, sin duda alguna, llegaría a integrarme.<sup>33</sup>

Sabe que fue parte de lo divino y quiere regresar al lugar de donde salió, su condición de humano ya no le satisface.

El héroe romántico prefiere dejarse matar, antes que fingir ante los otros que se pliega a sus designios, si cree que éstos son falsos. Cualquier hipocresía, cualquier convencionalismo, es motivo de lucha para el romántico, quiere cambiar las normas, y dirigir sus pasos a lo que él considera como la verdad: “Miles de flechas taladraban mi cuerpo, pero no podía, ya, sentir dolor alguno. Y grité, espada en alto, que estaba dispuesto a partir en dos el mundo: el mundo negro y el mundo blanco; puesto que ni el Bien ni el Mal han satisfecho, que yo sepa, a hombre alguno.”<sup>34</sup>

El horror que siente hacia el mundo y su cruel mecanismo, del que nadie puede escapar, ni pueden tampoco aceptarlo es lo que le lleva al desencantamiento: “Y llegué a creer que en el mundo sólo existía una ley, y que ésta la dictaban los guerreros. E imaginaba que el mundo era un grito de guerra.”<sup>35</sup> Esta concepción cambió cuando el barón Mohl mata de la manera más deshonrosa al conde Lazsko: “En verdad que aquel combate no fue el que yo soñaba tantas

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>33</sup> *Idem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 194-195.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 35.

veces: cuando aún era pobre y salvaje criatura, la espada contra la hierba, cara a las nubes, la vista nublada por un sanguinario y ya imposible placer.”<sup>36</sup>

En el momento en que nuestro héroe tiene conciencia de su realidad, es ahí en donde hace contacto con la verdad, pasando por un proceso de absoluta soledad, para que se pueda dar el fenómeno del autocuestionamiento. Nuestro héroe pasa por este proceso: “...me abatió entonces una gran tristeza; y le confesé que, verdaderamente, desde el día en que nací, tenía miedo. Aunque no sabía por qué, ni de qué: si de la vida o de la muerte, del mundo vivo o del fin de ese mismo mundo, que, acaso, aborrecía.”<sup>37</sup> El destino que cargan estos héroes es trágico, por una razón: ellos saben qué es lo que les aguarda, y es la conciencia de la muerte. Cuando superan ese punto y se rebelan contra su destino, porque creen que con este acto de libertad lograrán zafarse, lo único que hacen es reafirmarlo: “Nunca más viviré en el terror, me juré. Ni en el temor de mí mismo, ni en el de los dioses que olvidé, que conozco o que no conozco; ni en el de las pasiones que se marchitan al acecho de imposibles paraísos.”<sup>38</sup>

Él aguarda en las almenas junto al vigía, su gran combate final, el que ha de librarlo o aprisionarlo para siempre, pero él califica: “...mi propio combate sin solución.”<sup>39</sup> El propio vigía le dice: “¡Ahora, por fin, verás el Gran Combate! Inténtalo con toda tus fuerza, joven caballero, inténtalo...”<sup>40</sup> Cuando ve su muerte, nace en él un apego a la vida, que está dispuesto a defender, y es cuando se convierte en un vigía de su propia existencia.

Pero el Gran Combate no se trata de la justa con sus hermanos, sino con el orden; este no lo dejará existir por temor a que su rebeldía inspire a otros hombres:

Me prometí que jamás volvería a participar en una vida que no era mi vida, que no me mezclaría y confundiría a una raza que subsiste y trepa a fuerza

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 165.

de golpes, artimañas, renunciadas, desesperación, odio, amor y muerte. «No moriré, no envejeceré jamás...» me repetía, en un júbilo casi doloroso. «Nunca harán de mí un odre mordido, sacrificado a la incuria del espíritu, humillado por la estupidez, calcinado por el terror».<sup>41</sup>

El vigía trata de persuadirlo de sus propósitos, pues sabe el resultado final de ese combate, y en vano incita al héroe para que cambie su proceder: “No debe torcerse el fluir de los ríos, ni el discurso del humano acontecer... No intentes, joven caballero, desviar el cauce de tu vida, por brillante que imagines este esfuerzo... Baja de nuevo al mundo de los guerreros, de las víctimas y de los verdugos; vuelve junto a tu señor, que tanto te ama...”<sup>42</sup> Pero es tarde y el destino debe de cumplirse: “En estrechas tenazas, me rodearon, para luego cerrarse y caer sobre mí. Oí tres gritos, y me atravesaron tres nombres hermanos; batieron sobre mí los cascos de sus monturas, derribándome.”<sup>43</sup>

Cuando el vigía dice: “Mi fuego se ha diezmado en incontables cenizas, y no soy capaz de sobrevivirme,” rectifica nuestro héroe: “Nadie puede sobrevivirse.”<sup>44</sup> Le cuenta el vigía lo que decía el alquimista, a quien sirvió por un tiempo, lo que quería descubrir él, no era la fórmula del oro sino la continuidad de la vida: “Algo que permita al hombre reemplazarse a sí mismo, y conseguir su verdadero ser. Aquel viejo decía a menudo quien alcance esto (si llegaba algún día a existir) no vivirá apartado de los otros hombres, ni amurallado, ni oculto. Sino que, por el contrario, se prodigará como la lluvia.”<sup>45</sup>

La oración final de la novela es la siguiente, y la que nos puede resolver la incógnita: “A veces se me oye, durante las vendimias. Y algunas tardes, cuando llueve.”<sup>46</sup> La frase es tan ambigua que no sabemos si logró su propósito, regresó acaso de donde provino, o fue condenado por su atrevimiento, encerrado en otro estado, el final es tan abierto que uno puede suponer lo que sea.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 195.

#### 4.2. El amor y el desamor en *Olvidado rey Gudú*

*Olvidado rey Gudú* es una historia con el estilo de los grandes cuentistas clásicos. Es un relato que se ubica en la Baja Edad Media, plagado de hadas, hechiceros, dragones, etc., y lo que más llama la atención es que, la novela puede ser una gran historia de amor, sin amor. El destino trágico de todos aquellos que moran el reino de Olar, ya sean cortesanos o habitantes del Pueblo de los Desdichados, cuentan con el mismo futuro, el olvido.

El final de la novela se nos revela, cuando el Hechicero le dice a la reina Ardid que si por algún motivo Gudú llora, todo lo que él ha tocado desaparecerá, sin dejar rastro de su existencia. A pesar de esto, no podemos dejar de leer, como si a la vez nos fuera impuesto a nuestros ojos una clase de hechizo.

La novela cuenta con varias temáticas, como puede ser el lenguaje infantil de Tontina y su séquito, el reinado absolutista de Gudú, etc. Yo me enfocaré sólo en el mundo caballeresco y cómo en el libro se hace referencia únicamente a dos caballeros, que llenan la perspectiva del modelo ideal, realmente es poco lo que la obra ofrece a esta materia, a pesar de que la misma es muy prolífica.

El armarse caballero es, como se ha dicho anteriormente, indispensable llevarlo a cabo en otro reino, en la corte de algún noble, donde son entrenados en el uso de los caballos, las armas y la cortesía, como lo constatamos con el protagonista de *La torre vigía*. Desde el siglo XIII, a los candidatos, después de haber obtenido la categoría de escuderos, se les permitía tomar parte en las batallas, si contaban con los veintiún años, tiempo límite como requisito para ser admitidos al grado de caballeros.

Para que se diera la transformación del guerrero rudo de la época feudal al caballero cortés, tuvo que realizarse un proceso de evangelización. Usar las armas ya no era sólo para el combate, se fueron adquiriendo ideales para la protección de los débiles, como las mujeres, los huérfanos y la Iglesia. Este acto

es el que dignificó al soldado, elevándolo al nivel del monje en la sociedad medieval. En cuanto a la obra en cuestión, podemos afirmar que se sitúa en esta transición.

Los primeros caballeros de la novela dejan mucho que desear, en concreto: Sikrosio y Volodioso. Los únicos caballeros que podemos decir con certeza que son y responden al ideal caballeresco son el Príncipe Almíbar y el Príncipe Predilecto; el primero responde al caballero como embajador y el segundo al caballero cortesano.

El rey, por servicios prestados, le concede al conde de Olar el más extenso territorio y el menos inhóspito de aquellas tierras fronterizas, con el derecho a herencia. Podemos deducir que el conde es un caballero, porque combatió al lado del rey y se sugiere que incluso llegó a tenerle aprecio. El conde engendró a su primogénito, llamado Sikrosio, y se menciona que también es un caballero:

Después, bebió en abundancia [el Conde Olar], más que de costumbre –en esto nunca fue moderado-. Lo hizo rodeado de sus caballeros, de sus vasallos y del primogénito Sikrosio –recién investido caballero-. Luego partió hacia Occidente, con nutrida escolta, lo mejor trajeado que le fue posible.<sup>47</sup>

Sikrosio es un ser bestial, mata a su esposa Volinka traspasándola con una lanza cuando ella se encuentra encinta. Por tal acontecimiento, el odio surge en el corazón de su hijo “segundón”. Los actos bárbaros hacen que germine la conspiración, por parte de Volodioso, contra su padre y hermanos, asumiendo la corona tras cometer parricidio. Sikrosio es partidario de los encuentros a muerte, aunque el Margrave de Olar los había prohibido en su tiempo, por lo menos una vez al año estos acontecimientos se efectuaban, eligiendo, por lo general, la fecha de Pentecostés para las justas. En *La torre vigía*, y en otros libros de caballerías, se armaba a los caballeros en esa fecha tan solemne y se realizaban justas después de la investidura, pero no sabemos si esto ocurría en el caso de la novela. Por lo aquí expuesto dista mucho Sikrosio de ser un caballero ejemplar.

---

<sup>47</sup> MATUTE, *Olvidado...*, *Op. cit.*, p. 29.



La complexión del padre y de los hermanos de Volodioso, difiere mucho en ser armónica. Las piernas cortas les impedían cabalgar con soltura, como era lo elemental para un caballero. En cambio Volodioso cuenta con la constitución física de su madre. Mujer no muy bella pero sí bien proporcionada en cuanto se refiere a sus extremidades, también su hermano Almíbar contaba con una naturaleza hermosa, porque éste fue concebido por un hada. Volodioso también es investido caballero antes de subir al trono: “Ocurrieron estas cosas poco antes de que Volodioso cumpliera dieciséis años. Y como poseía méritos suficientes para ello -y tratábase de una de las pocas cosas en que su padre se mostraba justo-, fue investido caballero por el propio Sikrosio.”<sup>48</sup>

Pero es un caballero falso, que ve sólo por sus intereses, ya que para tener el apoyo de los nobles, imita a los caballeros de los libros que lee su hermano Almíbar, e incluso en una reunión secreta jura de esta forma: “La justicia y la paz se impondrán en Olar- juró al fin Volodioso, solemnemente, besando la cruz de su aún nueva espada. Y aunque esta promesa era tan vaga como hermosa, todos los ofendidos y despojados sintieron renacer su marchita esperanza.”<sup>49</sup>

Volodioso, aunque no es como su padre, tampoco fue un hombre justo, reinando de una manera absolutista. La llamada Asamblea de Nobles, a la cual Ardid le otorgará el poder en su reinado, es nula en la de su esposo y por tanto gobierna despóticamente.

El caballero Príncipe Almíbar, hijo ilegítimo de Sikrosio, es abandonado por todos. Es un hombre culto, ya que le enseña a leer un monje del Monasterio de los Abundios, y pieza clave en la conquista de la confianza de los nobles, para que éstos apoyen a su hermano:

Volodioso compuso entonces su más noble continente- mucho lo ensayó antes, a ejemplo de los caballerosos héroes que, extraídos de su libro, solía hablarle Almíbar- No comprendía, manifestó, que alguien pudiera sorprenderse ante

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 63.

aquella actitud, pues según su entender, así debía portarse todo caballero bien nacido.<sup>50</sup>

El Príncipe Almíbar, siendo olvidado por parte de su padre, se le confina a ser el guardián de la torre vigía. Es de notar que el puesto de esta índole dota a los que lo ejercen de una extraña clarividencia, ya sea el protagonista de la novela *La torre vigía*, como en el caso de Almíbar. Posiblemente el continuo observar del horizonte revele los secretos del futuro. Almíbar va a predecir por medio de los pájaros que Volodioso será el rey de Olar, por este motivo siempre éste le tendrá aprecio. Esta profecía es la única que realiza, porque después de subir al trono Volodioso, Almíbar deja el puesto de vigía.

A pesar de su repulsión por las armas, Almíbar sigue en todo momento a su hermano, como su protector. En una de estas cruentas batallas, gracias a que se interpuso Almíbar no matan al rey, pero el caballero sale herido ya que la espada del enemigo alcanza a cortar su mano. Como agradecimiento a su valor, Volodioso le hace fabricar una mano de marfil, una daga con la inscripción “un corazón leal merece seguir latiendo” y le ofrece un don. El cual consiste en ingresar a la vida monástica, pero viéndose privado de ciertas comodidades, decide regresar a la corte, en donde se desarrolla su refinamiento, tocando música de laúd, en contacto con la poesía y sus canciones, poco a poco se fue afeminando.

Retirado de los combates por su invalidez, Almíbar se enviste del lenguaje cortesano, contando siempre con la preferencia del rey. Cuando la reina Ardid cae en desgracia, el guardia que designa Volodioso a su cuidado ha de ser aquel que goce de su total confianza y elige a su hermano. El Príncipe Almíbar se enamora de la reina y olvida en un momento el deber que tiene con el rey. Cuando muere Volodioso cediendo el trono a Gudú, Almíbar, en lugar de tener mayor peso en la corte, se le da un puesto menor, que es el de embajador de Olar, su misión es el

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 62.

intercambio y las buenas relaciones con otros reinos más prósperos, y el único que contaba con esa perspectiva es la isla de la reina Leonia.

El Príncipe Almíbar cumple con el papel de embajador como lo hacían los caballeros andantes. Los caballeros recibían una educación tanto guerrera como de refinamiento dentro de la corte, eran las personas idóneas para entablar las relaciones con otros pueblos. Se dice que los primeros embajadores fueron los caballeros andantes.

La muerte de Almíbar es igual de desoladora que la de Predilecto. El olvido, la repulsión y el abandono por parte de la reina hacen que muera en completa soledad en su recámara, con la mano extendida esperando aquella mano que tanto amó.

Los hermanos soeces, hijos también de Volodioso, son como su abuelo Sikrosio, tanto en carácter como en el físico. Ancio es el mayor de los hermanos y el que tenía más probabilidades de ser el sucesor de Volodioso. Todos son descritos como los últimos vestigios de animalidad que pueden tener los hombres. Tampoco se sabe si los invisten como caballeros.

El caballero Príncipe Predilecto es hijo de Lauria y el rey Volodioso. A él no le gustaba la violencia, cosa muy rara en un caballero. Cuando alguien era castigado en el castillo se alejaba lo más posible a las aldeas de los Desdichados, donde conoce la miseria humana y la pobreza de su pueblo. Estas cosas le hacían pensar que algo en el mundo no andaba bien. Él fue el único que protegió fraternalmente a Gudú en su niñez. El conflicto interno que sufre Predilecto es cuando aparece Tontina, teniendo que romper muchas barreras, olvidar promesas que asumió como caballero, todo por el amor que siente por la princesa, el cual no tiene freno alguno.

Predilecto es la imagen del caballero cortesano. El romance que vive con Tontina es parecido al de Ginebra y Lanzarote o el de Tristán e Iseo, en los cuales las mujeres no son sólo casadas sino también son reinas, pecado mucho mayor. La relación de Tontina y Predilecto pudo continuar, como en el caso de las parejas

citadas. Tontina hubiera seguido casada con el rey y el caballero continuar apoyándolo, pero el problema radicó principalmente en Tontina, porque no hubiera estado dispuesta a traicionarse y traicionar al amado. Tampoco creo que Predilecto se hubiera prestado a semejante engaño.

El que dista mucho de ser un caballero ideal es Gudú. A causa de un conjuro realizado por su madre la reina Ardid, el Hechicero y el Trasgo del Sur, queda imposibilitado para amar. Es coronado por medio de una trampa que Ardid le jugó al conde Tusó, ya que no podía coronarse antes de los dieciocho años. A sus quince años demuestra una inteligencia y razonamiento superiores a su edad y por tal motivo es temido por todos aquellos que lo ven y oyen.

Curiosamente tanto Almíbar, como los hijos de Volodioso, Predilecto y Gudú, no son armados caballeros, parece que después de Volodioso el armarse caballero pierde el significado; el primero no se inviste porque nunca pensaron que bajaría de la torre vigía, aunque sí llega a ser el escudero del rey; del segundo no se tiene noticias de su investidura; el último, como es el hijo de una reina caída en desgracia, no se le dio la importancia a su educación guerrera, hasta la muerte de su padre.

Gudú, como hombre práctico, pone en los puestos más altos de su ejército a guerreros calificados, excluyendo a veces a los hijos de los nobles, si éstos no eran muy diestros con las armas, por tal motivo hubo descontento. Así que es poco probable que Gudú quisiera seguir con la tradición caballerescas; además como él mismo dice, la guerra no es noble. Muchos de los códigos caballerescos debieron resultarle inútiles, porque Gudú antes que todo era un hombre práctico. Además, hay otro factor muy importante. No creo que Gudú hubiera podido comprender la religión católica. Un Dios de Amor como Jesús, el cual se sacrificó para la salvación de todos nosotros, es un concepto abstracto fuera de sus posibilidades de comprender. Y como la caballería se sustenta en la religión no creo que hubiera querido continuar con la tradición. Gudú menciona a Yahek que

no le importa a qué Dios adore, demostrando con este comentario su poco interés en las creencias de su ejército.

Gudú cuenta con un segundo nacimiento, como el de Moisés en *La espada y la rosa* cuando sobrevive a las aguas. El pequeño es hechizado para no sentir amor, en cuanto despierta Gudú, su madre proclama: “-Ha nacido el Rey-”<sup>51</sup>. En el nuevo nacimiento no entra como una gente humilde, sino como un rey soberbio y muy poderoso. Ahí radica la diferencia, Gudú no puede sentir misericordia por los desvalidos. Es todo lo contrario a Predilecto, el cual sí convive con este tipo de gente.

Los gigantes, en los libros de caballerías, se convirtieron en un tópico durante el ocaso del género. En las primeras páginas del *Amadís de Gaula* encontramos a los gigantes convertidos en personajes centrales de su trama, e incluso la estructura de la obra gira bruscamente, desde el momento en que el caballero protagonista vence al gigante Abies, rey de Irlanda. A partir de entonces el Doncel del Mar se convierte en Amadís, y es cuando ya se puede casar con su amada Oriana: "No fue Abies tan grande que nunca halló cavallero que el mayor no fuesse un palmo y sus miembros no parecían sino de un gigante."<sup>52</sup> Ser un gigante no significaba que fueran hombres dotados con una extrema altura, se señala que a estos guerreros se les califican de soberbios; pocos caballeros son juzgados con este término. En el caso de Gudú la sentencia proviene de Predilecto, asombrado por la crudeza de su hermano, se refiere a él como: "...si bien combatía con valor a su lado, se estremeció al ver aquella figura de muchacho, que crecía y crecía como un gigante."<sup>53</sup> Incluso, posteriormente, reafirmará el concepto sobre la soberbia del rey.

A pesar de la extensión de la novela, se encuentran muy pocos caballeros, pero aunque sean sólo dos, son de una belleza en verdad de admirarse.

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>52</sup> RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís...*, *Op. cit.*, p. 53.

<sup>53</sup> MATUTE, *Olvidado...*, *Op. cit.*, p. 315.

Los Filtros Amorosos o las formas de enamorarse son variadas. Se dice que son tres las más recurrentes;

- a) *Ex audite*, es el amor que surge de oídas. Se habla tanto del caballero, que la dama cae en un trance de amor, es lo que le pasó a Ardid con respecto a su marido Volodioso, al estar escuchando continuamente las hazañas de éste, se enamora y por un momento abandona la idea de venganza, ya que Volodioso mata de una manera sanguinaria a la familia de Ardid.
- b) *Ex viso*, el amor a primera vista. Es el caso del Príncipe Almíbar, conociendo el temperamento de sus hermanos, es extraño que no hubiera tenido correrías con ninguna dama en su mocedad, pero él está esperando a la persona que ha formado en su interior, la imagen ideal de la criatura amada, cuando ve a la pequeña Ardid de tan sólo siete años, queda prendado de ésta con sólo verla.
- c) *Ex arte*, por medio de un retrato. Ardid enseña el retrato de Tontina a Gudú y éste se lo muestra a Predilecto, cuando se acerca a observarlo se entierra un poco la piedra que le ha regalado la reina, como consecuencia queda enamorado de Tontina. El amor trágico es lo que predomina en *Olvidado rey Gudú*.<sup>54</sup>

Los personajes pasan toda su vida sin poder amar y buscando el amor en todas partes. Lo irónico es que siempre acaban destruyendo a la persona amada.

Los filtros amorosos son productos muy recurrentes en la literatura. Como en el caso, de Iseo con Tristán, éste va a recogerla a su tierra, para que se case con su tío el rey Mares, por accidente beben el filtro de amor que le han dado a ella, para que lo bebiera cuando se encontrara frente al que fuera su marido. Como consecuencia de haber bebido el filtro amoroso quedan enamorados.

---

<sup>54</sup> Cabe decir que este apartado es una aportación del Dr. Axayácatl Campos García Rojas.

La historia de Predilecto y Tontina es muy semejante. La reina recomienda a Predilecto que espíe a Tontina para que juzgue por su propia cuenta la calidad de la princesa. Tontina lo descubre:

...entre empujones y algazara, cayó sobre él, de forma que su cabeza vino a golpear su pecho con tan mala fortuna, que la aguda piedrecilla horadada que cierto día le diera Ardid, y que él tan celosamente guardaba bajo el jubón, sobre la misma piel, se clavó en su carne, con agudísimo dolor. Abrió entonces los ojos y al resplandor de la luz que iluminaba la habitación, y del gran fuego que ardía en la chimenea, pudo ver a una muchacha, de apenas diez u once años, que se estrechaba contra de él.<sup>55</sup>

Aquí vemos el enamoramiento de él; a continuación viene el enamoramiento de ella. Cuando el Príncipe Predilecto le informa que el rey ha dispuesto casarse lo antes posible, pero como él no puede dejar su empresa, Predilecto lo remplazará en la ceremonia, Tontina se encuentra atónita y comienza a llorar cuando se queda sola:

Y se retiró [Ardid], sin percibirse de que en la mano derecha, fuertemente apretada en el puño, hasta sentir dolor, Tontina se aferraba –con desespero desconocido y terrible- a la mitad que le correspondiera de cierta piedra horadada y azul. Con súbita congoja, Tontina se dijo por primera vez que, acaso, contrariamente a lo que siempre creyó, el mundo no era hermoso.<sup>56</sup>

La piedra horadada y azul a la que se refiere el texto; en el caso de Predilecto es una piedra que le regaló la reina Ardid, ésta la había encontrado en la orilla del mar y formaba parte de su gran tesoro, recuerdo de una infancia ya lejana. En el caso de Tontina, la piedra la trae de su reino, en un pequeño cofre en donde guardaba sus más grandes tesoros. Las dos piedras en realidad conformaban una sola, rota por la mitad. Dice Emile Durkheim que:

“El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 390.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 400.

menos el amor colmado que la *pasión* de amor. Y pasión significa sufrimiento”.<sup>57</sup>

Otra definición de amor novelesco la da Menéndez y Pelayo:

Una concepción del amor, tal como no se encuentra antes en ningún pueblo, en ningún poema; del amor ilícito, del amor soberano, del amor más fuerte que el honor, más fuerte que la sangre, más poderoso que la muerte; del amor que enlaza dos seres con una cadena que todos los demás y ellos mismos no pueden romper; del amor que los sorprende a pesar suyo, que los arrastra al crimen, que los conduce a la desdicha, que los lleva juntos a la muerte, que les causa dolores y angustias, pero también goces y delicias incomparables y casi sobrehumanas...<sup>58</sup>

En la novela se disfruta el proceso de enamoramiento de los amantes, y para que el amor trágico se termine por concretar surge una tercera persona. Clavándose la piedra azul en su cuerpo, Predilecto se presenta ante Gudú casi agonizando, menciona que por más que quiere arrancarse la piedra no puede, porque de inmediato se produce tal escándalo de sangre y de dolor que prefiere dejarla que se clave más. Gudú manda traer a Yahek, quien es muy hábil para las heridas de armas, éste se da cuenta que es una herida que no puede curar:

Yahek había olido ya un conocido perfume, del que su madre, siendo aún niño, le había advertido el peligro: las heridas que emanaban tal perfume, si bien eran de dulzura tal como sólo el más precioso jazmín podía exhalar, resultaban mortales. Y es más, nadie debía ni podía curarlas si, a su vez, no deseaban sucumbir del mismo mal.<sup>59</sup>

Como no pudo Yahek sacar la piedra, mandó llamar a la Bruja de las Estepas, la cual estaba hablando, en ese momento, con Lontananza, que es la misma Ondina disfrazada; las dos mujeres fueron al encuentro de Predilecto y Ondina se ofrece a sacar la piedra: “Oh, Señor, ¿puedo ayudaros? Tengo alguna experiencia en estos

---

<sup>57</sup> DURHKEIM, Emile, Amor y occidente, citado en: CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “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, México: UNAM-UAM, 2003, p. 392.

<sup>58</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, *Op. cit.*, p. 68.

<sup>59</sup> MATUTE, *Olvidado...*, *Op. cit.*, p. 422.



trances. ¿Dónde está la herida que os inquieta?“<sup>60</sup> Sin advertir el peligro que corría su propio corazón se acercó al Príncipe para curarlo:

Y con un gracioso movimiento mostró en su mano la aguda, horadada y partida piedra azul. Entonces la sangre de Predilecto salpicó su pecho. Con un grito desgarrador, Ondina soltó la piedra, que rodó bajo las pieles donde el Príncipe languidecía. Y llevándose las manos al corazón, gimió: ¡Señor, he sentido como si una espada me atravesase el corazón!<sup>61</sup>

El dolor que sintieron los amantes, por parte de la piedra podría considerarse como los efectos del filtro amoroso, porque los síntomas son iguales en los tres casos; un intenso amor que llegaba a doler.

Los suicidios en los libros de caballerías medievales, aparecen frecuentemente en las historias. Tanto los héroes como los enemigos de éstos son tentados a efectuar este acto. Los paganos son generalmente los que lograrán esta acción, porque son seres que no temen al Dios verdadero. Como lo demuestra el siguiente pasaje, entre el caballero Alfebo (Febo) y Bramarante, después de una cruel batalla: "Bramarante, destrozando árboles para apaciguar su furia, llega a la orilla de un río donde se detiene a reposar y, tras quejarse de sus dioses y llamarlos viles y cobardes, se deshace de sus armas y se suicida con una daga por la rabia de no haber podido vencer a Alfebo."<sup>62</sup> Aunque el caballero nunca se refiere al vencido como un igual, sino como un guerrero digno de admirar.

El acto suicida se lleva a cabo por una serie de acontecimientos previos a la muerte; estos hechos llevarán al individuo a la desesperanza, la cual significa la pérdida de la esperanza de una vida mejor. Es inconcebible que los héroes se suiciden, si lo hicieran sería una gran ruptura en el género, porque:

El conjunto de valores del personaje suicida es lo que, de cierto modo, filtra su sufrimiento y desesperación, y eso determina que se supere el dolor y no ocurra el suicidio. Por el contrario, cuando los valores que definen al

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 424.

<sup>61</sup> *Idem*.

<sup>62</sup> MARTÍN ROMERO, *Op. cit.*, p. 11.

personaje son opuestos a la ideología que rige la ficción narrativa, éste entonces opta por el suicidio y se convierte en un ejemplo de conducta indeseable.<sup>63</sup>

Los suicidios en los libros de caballerías son catalogados por Axayácatl Campos García Rojas, según las siguientes tres causas:

- a) Una pasión amorosa no correspondida.
- b) El rechazo al cristianismo.
- c) La derrota deshonrosa.

Las dos últimas no se encuentran presentes en la novela.

La muerte por un amor no correspondido, es lo que le aconteció a Ondina. Ésta es un ser natural acuático, por esta condición no puede amar a ningún humano, porque corre el peligro de contaminarse de sentimientos impropios de su especie, y con esto acarrearle la muerte. Su desgracia radica en haberse enamorado de un humano llamado Príncipe Predilecto. Ella no puede suicidarse a pesar del dolor que sufre, porque su desaparición de este mundo no tiene el mismo procedimiento que la de los humanos, ya que es un espíritu fluvial. Su muerte no puede ser ocasionada por daga o arma alguna, sólo ésta podrá producirse por medio de la contaminación de su espíritu. Ella tiene el conocimiento de lo que le puede acontecer si se contamina. Su abuela, la Dama del Lago, y la Bruja de las Estepas, le mencionan continuamente el destino que tuvo aquella sirena que amó al humano de los ojos negros. La propia Bruja de las Estepas que también pertenecía al entorno natural de Ondina, opta por amar a un humano y su castigo, en lugar del amor, recibe odio y vejez. Ondina no escucha tales advertencias y se entrega a un amor mal correspondido.

El Príncipe Predilecto, con frecuencia, iba por el mundo despertando pasiones, como las de Sugredie, la cual estaba perdidamente enamorada de él. Aunque Predilecto, tenía prohibido, contraer matrimonio hasta después de que

---

<sup>63</sup> CAMPOS GARCÍA ROJAS, "El suicidio...", *Op. cit.*, pp. 392-393.

Gudú lo hiciera, esto no era impedimento para sus correrías con damas de diferentes clases sociales. Cuando conoce a la princesa Tontina, se enamora de ella, bajo la influencia de un hechizo de amor, que se le incrusta en el cuerpo. Enfermo regresa ante el Gran Río donde Gudú lo espera. El dolor no sólo envuelve su cuerpo sino también su alma, haciéndolo convalecer por varios días. En esta recuperación Ondina lo cuida con sumo amor, puesto que ella también fue afectada por el mismo maleficio de amor. Predilecto confesará que la hermosa mujer que lo cura es de una belleza incomparable, al principio frenará sus impulsos amorosos de ésta, pero casi por compromiso, para corresponder a los cuidados de la bella mujer, sucumbe a sus deseos. La pasión que domina a Ondina se presenta como un desmesurado deseo que la conduce prácticamente al acoso sexual. Ella, entonces, adopta el papel masculino de la relación amorosa y requiere activamente el amor del caballero.

En los diferentes libros de caballerías varias mujeres han solicitado el amor del caballero, siendo que éste ya ha entregado su corazón a otra dama. Como es el caso de *Tristán de Leonís*:

“Dize la historia que Belisenda, hija del rey Feremondo, como veía a Tristán assí apuesto donzel, que era mucho enamorada d’ él, y dezía: «Acaezca de mí lo que acaescer pudiere, que yo avré en mi poder y a mi volutad a Tristán.» [...] Y Tristán passava por allí, e la donzella, quando lo vio, fue para él y echóle los braços al cuello, y començóle de abraças como muger que estava salida de seso por su amor.”<sup>64</sup>

Al ver que éste no le correspondía: “Tomó luego la espada y púsola derecha contra su coraçon, y la mançana en tierra, y cargó fuertemente sobre ella, assí que le passó de la otra parte.”<sup>65</sup>

Pero no todas las mujeres optan por el suicidio. Tenemos por ejemplo a la princesa Olivia, en el *Espejo de príncipes y caballeros*, que debe rechazar a su

---

<sup>64</sup> CUESTA TORRE, María Luzdivina, (ed) *Tristán de Leonís*, citado en: CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías”, en *Revista de poética Medieval*, n. 6, México: UNAM, 2001, p. 15.

<sup>65</sup> *Idem*.

amado Rosicler por creerlo de baja condición social, y cuando éste parte al exilio se arrepiente de haberlo rechazado. Confiesa en una carta no querer vivir más sin la esperanza de ver jamás a Rosicler. Este pasaje no se emplea como una amenaza de suicidio, al rechazo de la solicitud de amor, al contrario, expone el conjunto de valores del personaje. Pero no sólo esos destinos pueden acaecer a las doncellas desahuciadas, hay otra opción.

En la Edad Media el amor es visto como una enfermedad, sus síntomas se presentaban con calenturas altas, y en específico en las partes nobles. La única cura para el enfermo que se conocía era traerle a la persona amada. Estoy segura que puede haber una segunda cura, y radica en que el enfermo olvide el amor que siente. Beber las aguas del olvido es un tópico en esta clase de literatura, más si estas aguas se encuentran en fuentes creadas por el mismo Merlín. Un ejemplo se encuentra en el libro de *Espejo de príncipes y caballeros*. En éste existe un triángulo amoroso entre el caballero del Febo, Lindabrides y Claridiana. Los dos primeros al conocerse se comprometen, pero al paso del tiempo Febo deambula entre el amor de las dos doncellas, decidiéndose por la segunda. Lindabrides cae en una profunda tristeza y temiendo que se suicide, Artemidoro, Lirgandeo y la reina Julia deciden poner un encantamiento a la princesa:

Llega, después, la reina Julia en un carro tirado por dos dragones y, tras bajar de éste, se acerca a Lindabrides con una ampolla. Le pide que le dé un don y la princesa lo concede. El don es que beba de aquel líquido que resulta ser agua de la Fuente del Olvido, lo que provoca amnesia en la hermosa y dolorida princesa. Luego, tomándola por la mano, montan de nuevo en su carro y sale volando por los aires con la fuerza de aquellos dragones. Todos se acercan a las ventanas para ver a dónde era llevada Lindabrides y observan “un gran edificio en medio de la gran plaza, el más maravilloso y de mirar que jamás fue visto, porque era una torre quebrada, [...]” Aquella fue llamada la torre Desamorada.<sup>66</sup>

El destino de Ondina es parecido al de Lindabrides. Ondina, al ver que el Príncipe Predilecto se ahoga por perseguirla creyendo que es su amada Tontina, recurre a su abuela la Dama del Lago para escapar de su sufrimiento, y le pide que le quite

---

<sup>66</sup> CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Espejo...*, *Op. cit.*, p. 54.

la raíz que no la deja vivir de dolor. Lo que busca no es una vida mejor sino la solución a sus problemas: “Abuela, te lo ruego arráncame esta raíz- dijo Ondina. Y su voz sonaba tan desfallecida y tan honda como el agua que despierta eco en las grutas submarinas-. Arráncamela: no puedo vivir con tanto dolor.”<sup>67</sup> La Dama del Lago al ver que la raíz había arraigado demasiado se le ocurre que si en vez de arrancar la raíz arranca la memoria de su nieta, olvidará: “...el objeto del nefasto amor y, por tanto, tu dolor se mitigará.”<sup>68</sup> Al hacerlo Ondina despierta y oye la voz de su abuela: “Flota- dijo la Dama-. Aléjate, aléjate, Ondina querida, que tu dolor es un dolor olvidado. Ondina obedeció, blandamente, y se alejó en el agua. Ya no recordaba a Predilecto, pero la melancolía anidaba en sus ojos y en sus labios.”<sup>69</sup> Pero la Dama del Lago vislumbra el futuro de su nieta: “No lo recuerda – dijo la Dama-, y por tanto, su amor tampoco la hierde como antes. Pero ahí está aún la raíz: y desde hoy, Ondina flotará por todas las orillas del agua, convertida en la tristeza.”<sup>70</sup> Ondina se trasmutó en algo que no era para poder sobrevivir a su dolor, en un sentido muere como Ondina y nace como Tristeza.

Un caso distinto es el que ocurre con los caballeros, con respecto al suicido. El suicida no lo va a hacer por amor, sino este acto sirve para reafirmar la ideología en los libros de caballerías. El suicidio es un pecado mortal dentro de la religión, quien lo comete se excluye de un grupo social.

Ana María Matute en la trilogía que estamos analizando, no le da un peso preponderante a la religión. En *Olvidado rey Gudú* vemos cómo el Abad del Monasterio de los Abundios, determina en un momento que Volodioso suba al trono de lugar de su hermano Sirko, pero cuando logra su cometido Volodioso reduce el poder del Abad. En un determinado momento, excluyendo el tema religioso, la muerte aparece como la única forma de reunir a los enamorados.

---

<sup>67</sup> MATUTE, *Olvidado...*, *Op. cit.*, p. 498.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 499.

<sup>69</sup> *Idem*.

<sup>70</sup> *Idem*.

El suicidio del Príncipe Predilecto tal vez fue un accidente. La princesa Tontina, en el momento que llega al reino de Olar, trae a cuestas una maldición, al contrario de sus abuelas, el primer beso del verdadero amor no le iba a dar la vida: se la iba a quitar. Cuando Tontina desafía a Gudú en la recámara nupcial y le confiesa que sus besos y su abrazos son de otro hombre, la reacción del rey no se hace esperar, la manda quemar viva por tal osadía. Esta ejecución se le encarga a su madre, la reina Ardid, pero como ella ama a Tontina como si de una hija se tratase, le pasa la encomienda al Príncipe Predilecto. Él ya no puede negar que la ama y está dispuesto a dejar todo por salvarla. Pasan juntos unas horas bajo el Árbol de los Juegos, cuando el alba casi los sorprende. El príncipe despierta y quiere que lo mismo haga la princesa, pero ella se encuentra muerta. El maleficio se cumplió.

El príncipe agónico regresa al sitio en donde fue feliz, cerca del sur y los viñedos. Al encontrar su castillo hecho ruinas por culpa de Gudú y cuidar a Amer, quien fue un día su protector, que ya sea por vejez, cansancio o desilusión muere al poco tiempo, el Príncipe Predilecto entra en una depresión. Antiguamente el caballero tenía que transformar su vida de la corte a la vida de retiro espiritual a la espera de la muerte, y de cierta forma Predilecto cumple con este acto, ya que se aleja de toda civilización. En este tránsito es cuando Ondina lo encuentra, creyendo que, muerta Tontina, la amaré a ella. Ondina toma la apariencia de Tontina, para seducir a Predilecto, pero el amor y el dolor de éste son infinitos. Ondina aterrada por los acontecimientos se arroja al vacío del acantilado. En ese momento Predilecto no se encontraba lúcido a causa del dolor, y la sigue ahogándose en el mar.

Como se dijo en el principio, si el suicidio se diera en el héroe, éste rompería con el molde de lo ya establecido. La historia del Príncipe Predilecto fácilmente se podría comparar, e incluso rendirle una especie de tributo a las grandes historias de amor clásico, como Píramo y Tisbe, Dido y Eneas, Tristán e Iseo, etc.

Los nombres de los caballeros son significativos para poder vislumbrar la constitución del héroe. Por ejemplo, ya se ha dicho que Tristán de Leonís tiene ese nombre por la tristeza que invadió a su madre en el momento de parir y el trágico destino que tuvo junto con su amada Iseo. El caballero del Febo es nombrado así por el extraño resplandor que se encontraba en su pecho tan deslumbrante que parecía el mismo sol.

Del Príncipe Predilecto se dice que hasta el momento en que se presenta ante su padre Volodioso no contaba con nombre alguno. Al verlo, Volodioso recordó el infinito amor que le tuvo a Lauria, la madre del muchacho, y viendo que su hijo era digno, lo prefirió ante sus demás hijos, de ahí proviene el nombre de Predilecto.

El nombre de Ardid no es el nombre original de la reina, éste quedó en el olvido, se le concedió tal nombre por los ojos de ardilla con los cuales contaba, la similitud entre el animal y el nombre no es mera coincidencia. El motivo por el cual cambió su nombre fue para que el rey Volodioso no pudiera relacionarla con la casa del Barón Ansélico, su padre caído en desgracia.

Pocas veces en los libros de Ana Maria Matute se asoma el humor, y cuando llega a aparecer es un humor irónico. Uno de los pasajes que llena esta perspectiva es cuando Gudulina le pregunta a Gudú con todo el amor que su voz pudiera producir: “¿Qué opináis, querido mío, de la casual coincidencia de nuestros nombres?”<sup>71</sup> El candor de estas palabras queda reducida a la nada por la sequedad de la respuesta: “Falta de imaginación por parte de tu madre.”<sup>72</sup>

La autora aborda el tema como si fuera una de las críticas del mismo Don Quijote, recordemos que el propósito de Cervantes al crear el *Quijote* fue hacer mofa de los libros de caballerías. En cuanto a la repetición de los nombres la aseveración de Gudú es genial. Por ejemplo, el caballero del Febo junto con Claridiana engendraron a Claridiano; Tristán de Leonís engendra a Tristán el

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 560.

<sup>72</sup> *Idem*.

Joven, en el caso de Gudú junto con Gudulina engendraron a Gudulín. Y así se pueden seguir repitiendo los nombres hasta la saciedad.

Ana María Matute nos ha regalado una serie de cuentos sublimes en *Olvidado rey Gudú*, en donde construye un reino que en estos momentos se encuentra en el olvido, pero que a través de su recreación permanecerá en nuestra memoria como una historia de amor, sin amor.



### 4.3. El caballero en *Aranmanoth*

Al caballero, en las tres novelas de Ana María Matute, se le puede identificar plenamente, ya sea porque está escrito como en el caso de: Sikrosio o Volodioso, o por las características que conforman al personaje, como Almíbar y Predilecto.

El caballero que aparece en *Aranmanoth* lo es porque su linaje se lo permite. Se llama Orso y es el único hijo del señor de Lines; quien al término de su niñez es enviado al castillo del Conde para comenzar su aprendizaje como caballero y: “Recién cumplidos dieciséis años, cuando acabó su estancia en el castillo y, al fin, fue nombrado caballero, Orso se había convertido en un muchacho hermoso, fuerte, ducho en la espada, bastante hábil con la lanza y extraordinario jinete.”<sup>73</sup>

Se encontraba todavía en el castillo del Conde, cuando recibe la noticia de que el señor de Lines está agonizando, por tal motivo debe de regresar antes de que su padre muera, para hacer el rito de sucesión de bienes: “Orso –dijo-, tú serás ahora el Señor de Lines. Y, apoyando sus manos temblorosas sobre los hombros del muchacho, le besó en ambas mejillas por primera y última vez. Antes del amanecer murió.”<sup>74</sup> En el trascurso del viaje hacia el castillo de su padre, entra a un bosque en donde inmediatamente una serie de recuerdos y pensamientos lo abordan, de tal manera que se desorienta, y: “Lentamente, Orso descabalgó, se despojó de su recién estrenada cota de malla, su casco, su espada -incluso de su espada-, arrojó el escudo, olvidó la lanza, descalzó sus ardorosos pies y, al fin, lanzó lejos la camisa blanca de lino.”<sup>75</sup> El caballero al descabalgarse pasa a otro plano de realidad, el caballo es lo que le da significado al guerrero convirtiéndolo en un hombre común.

El desprenderse de la cota de malla representa deshacerse de una protección vital. Las cotas de malla fueron creadas por un propósito militar, ya que al portador lo salvaba de un ataque de ballesta, casi siempre mortal. En el código de

---

<sup>73</sup> MATUTE, Ana María, *Aranmanoth*, Madrid: Espasa Calpe, 2000, pp. 10-11.

<sup>74</sup> *Ibidem* p. 27.

<sup>75</sup> *Ibidem* p. 13.

caballerías esta arma estaba prohibida por ser considerada indigna, porque se tenía la creencia de que los ataques debían de ser cuerpo a cuerpo, y no desde una posición ventajosa que pudiera considerarse traicionera. La muerte de Windumanoth es ejecutada por una flecha, desde un sitio donde no pudo verse al agresor. También el casco y el escudo son símbolos de protección, es como si al deshacerse de estos elementos, Orso pareciera una persona vulnerable e incluso frágil.

La espada junto con la lanza son armas que tienen un mayor simbolismo en la caballería. Orso se libra de éstas en un intento de recuperar las voces de su niñez. El que se quitara todo su aparato militar representa el deseo de volver a la inocencia. Lo que más me intriga es cuando Orso dice: “olvidó la lanza”. La lanza alude a la “verdad” en la Edad Media. ¿Pero en dónde la olvida, acaso no la traía? Luego de que Orso quedara desnudo se sumerge en las aguas de un pequeño lago, es cuando se da el encuentro entre él y la más pequeña hada del lago. Después de esta escena describe cómo se va vistiendo: “Lentamente fue recogiendo su ropa, su blanca camisa de recién nombrado caballero, su cota aún sin rastros de sangre; se vistió y calzó de nuevo, protegió su cabeza bajo el casco y ajustó la espada a su cinto.”<sup>76</sup> Y nunca se menciona dónde queda la lanza. Yo me inclino ante el significado medieval, frente a la idea de que pierde la verdad, como alegoría de que erró su destino. Fácilmente, Ana María Matute pudo no mencionar el arma, puesto que nadie pensaría, en esta época, que es necesario que un caballero llevara consigo semejante peso. Por supuesto no queda claro a qué se refiere con la lanza olvidada, el relato no nos da más elementos de análisis e interpretación al respecto.

Se menciona que Orso arroja la camisa blanca de lino. En *La torre vigía*, la inocencia del caballero se personifica en esta prenda. Inocencia que todavía Orso tiene en ese momento, pero la pierde casi en el mismo instante en que se quita la prenda y la arroja, esta inocencia es la que atrae, en primera instancia, al hada del

---

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 20.

manantial: "...he sucumbido ante tu belleza y la pureza de tu corazón..."<sup>77</sup> Él menciona que nunca ha estado con una mujer, que no conoce los placeres carnales, así que este acontecimiento marca su destino, porque después del hada no se menciona otra mujer que llene su lugar. Situación que se demuestra cuando el Conde le dice a Orso que quiere que se case, éste le contesta: "Las mujeres, en general, no me gustan. Claro que... hay excepciones."<sup>78</sup>

El concepto y la figura del caballero no los podemos encontrar en Orso, más bien la descripción que se hace de su persona se acerca más al de un mediocre: "Orso era un muchacho corriente, ni bueno ni malo, ni excelente ni lamentable, ni demasiado diestro en las armas, ni torpe en su manejo. Orso era un muchacho como la mayoría de los muchachos: hermoso –por sano-, inteligente –por no necio-, y curioso –por joven-."<sup>79</sup> Sin embargo, los atributos para que surja el caballero ideal, sí se encuentran dentro de él. Pero el entorno en donde vive no se lo permite: "Porque en el mundo de los hombres, donde Orso habitaba, vivía y se entrenaba para ser como ellos, y raramente tenían cabida cavilaciones acerca de sentimientos, voces y secretos."<sup>80</sup> La parte final del párrafo se refiere a que ya la niñez había terminado, para empezar a madurar: "Aquel mundo de hombres estaba lleno de obligaciones, férreas voluntades y destinos incuestionables y, poco a poco, sin apenas darse cuenta, Orso se iba distanciando de ese otro espacio que, de niño, le cubría como un manto y le protegía."<sup>81</sup>

Al crecer, después de que ocurre su aprendizaje, las experiencias que ha adquirido sirven para convertirlo en un joven destinado a la violencia:

A partir de aquel día, tras el entierro de su padre, Orso se convirtió en el joven Señor de Lines. Poco a poco su carácter y su comportamiento fueron transformándose. Se volvió hosco y huraño, silencioso e introvertido; en sus ojos, el brillo que siempre resplandecía al contemplar las montañas o los bosques ahora no era más que una tenue luz [...] Y llegó el día en que el

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>81</sup> *Idem*.

parecido con su padre era tal que familiares, campesinos y siervos llegaron a confundirle con él.<sup>82</sup>

Hay una característica que distingue a Orso, y es que no siente odio, ni rencor. Se da el caso de que: “Cierto es que hubo alguno que no le quiso, o incluso se enemistó con él, o le envidió. Pero Orso aprendió antes el manejo de las armas, que aceptar semejantes sentimientos como parte de la vida cotidiana de todos los hombres.”<sup>83</sup> Orso, preso de esta pasividad, provoca que se efectúe la profecía del hada: “Toma esta loriga mágica. Cuando la lleves sobre tu cuerpo nadie podrá hacerte daño..., excepto tu mismo.”<sup>84</sup> El significado medieval de la loriga es el siguiente:

Loriga significa castillo y muralla contra vicios y faltas, pues así como castillo y muralla están cerrados alrededor para que nadie pueda entrar en ellos, así loriga está por todas partes cerrada y ajustada para que signifique el noble corazón del caballero, en el que no puede entrar traición, ni orgullo, ni deslealtad, ni ningún otro vicio.<sup>85</sup>

Por eso la consigna del hada radica en que el único que se puede hacer daño es uno mismo, porque la loriga es hermética y el perjuicio sólo puede provenir de adentro, y la prueba de esta hipótesis es que Orso participa en varias guerras que le dejan tremendas cicatrices pero nunca muere a causa de tales heridas, sin embargo el daño proviene al dejar Orso, que el Conde mate a Windumanoth y Aranmanoth después de que el mismo Conde los acusa de traición.

La lealtad del caballero es muy importante como ya lo he señalado en el primer capítulo, en la parte en donde explico las características del feudalismo. En *Aranmanoth*, el Conde distingue a Orso hasta el grado de considerarlo su brazo

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>85</sup> LLULL, Ramón, *Op. cit.*, p. 66.

derecho: “Le otorgó honores y donaciones sustanciosas que, quizá, otros merecían más que él.”<sup>86</sup> Lo llama continuamente para que lo acompañe a las guerras que azotan a la región, e incluso lo casa con una niña de las tierras del sur, para consolidar una alianza, que al mismo Conde le conviene, para mantener las relaciones de vasallaje en esas tierras. Pero el Conde no sólo vela por sus intereses, pues en verdad le tiene cierto aprecio a Orso. Casarlo con Windumanoth es también el pretexto para atarlo: “Te concederé un feudo con derecho a herencia... ¡Pero, eso sí! Mantendrás siempre tu vasallaje.”<sup>87</sup> Durante algún tiempo Orso tuvo que probar su lealtad ante el Conde, en las continuas batallas que éste emprendía: “Orso le había jurado lealtad, y este pacto, según le aleccionara su padre, era sagrado. El Conde era su señor y le debía obediencia.”<sup>88</sup> Tanto esperaba de Orso, que: “...se sentía aprisionado en una mano de hierro que oprimía cada día un poco más su corazón.”<sup>89</sup>

En una de estas incursiones, Orso se aleja por mucho tiempo de su hogar, pero antes de ello, encarga a su querido hijo Aranmanoth que cuide a su joven esposa Windumanoth. Los dos jóvenes crecen y con el transcurso del tiempo, se enamoran. El único que ve la sombra de la traición es el viejo mayordomo, que observaba desde la torre vigía, sus continuas correrías en el bosque. Y finalmente es éste el que pronuncia la palabra “traición” ante el afectado, con respecto a la huida de los amantes en su búsqueda del Sur.

La traición es algo muy penado no sólo en la caballería sino en muchos rubros de la vida cotidiana, y Orso lo sabe perfectamente, cuando le comunican la huida de su esposa e hijo: “Orso se había educado y preparado para ser un caballero y desde niño, sabía que la traición suponía una mancha imborrable, imposible de limpiar.”<sup>90</sup> Por tal motivo, el Conde: “...quería que los dos fugitivos que, en su opinión, oscurecían y manchaban las nobles acciones, las gentes

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 168.

guerreras y la lealtad de Orso, fuesen perseguidos y castigados.”<sup>91</sup> El honor se lava sólo con sangre. El Conde ordena que al muchacho lo decapiten y que a ella le den muerte en secreto. Los dos amantes son asesinados después de que deciden regresar a su hogar, porque añoran la felicidad que poseían en éste, al lado de su amigo Orso. Al final se consumó la profecía:

Orso sintió ganas de llorar, y no por las atrocidades cometidas, ni por el horror causado en todas aquellas gentes de las que él no tenía noticia. Eran la noche y su inmensa soledad quienes le provocaban esos incontenibles deseos de llorar. Era su ignorancia, y el miedo a sí mismo. Eran las estrellas que parecían observarle desde el firmamento con unos ojos que él no alcanzaba a distinguir.<sup>92</sup>

Pero entonces: “Orso descubrió que la verdadera traición que él temía era secreta e inconfesable: la traición a sí mismo.”<sup>93</sup> Recordó que la única vez que se consideró libre fue en el manantial, cuando fue concebido Aranmanoth: “Orso lloró durante toda la noche que precedió a la muerte de su hijo. Lloró como nunca antes lo había hecho. La impotencia, la rabia y la desolación se confundían en su pobre alma de hombre arrepentido. Nunca más volverían a escapar lágrimas de sus tristes ojos.”<sup>94</sup> Orso termina sus días en una ermita, con el insoportable dolor de saberse culpable de su propia desgracia.

Los caballeros de Ana María Matute son, sin excepción alguna, caballeros desencantados por el régimen, me refiero a que están descontentos con la sociedad que les toca vivir, los ideales con los cuales crecieron en la realidad no se pueden sustentar. Por ejemplo, Predilecto es un príncipe que nunca toleró la desigualdad social, pero nunca luchó por una equidad entre la corte de Olar y los habitantes de los desfiladeros o los desdichados. Tanto Predilecto como Almíbar aman un imposible, y por este amor mueren de forma trágica porque no pueden combatir contra el destino. Orso tampoco tuvo la posibilidad de manejar su propia vida, al grado de que el juramento que otorga a su señor feudal lo cumple hasta

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>93</sup> *Idem*.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 189.

las últimas consecuencias, acabando sus últimos días solo en una ermita expiando sus culpas. El único que tiene el valor de rebelarse y tomar su propio destino en sus manos, es el protagonista de *La torre vigía*, pero su final es igualmente trágico, a pesar de que él dice que no va a morir, se cumple su destino.

## 5. La última etapa del caballero y su transformación en icono de una época, en las novelas de Juan Eslava Galán

Juan Eslava Galán nace en Arjona, Jaén, el 7 de marzo de 1948, en el seno de una familia de olivareros. El paisaje natural que ve desde pequeño es un mar de olivos, y toda su vida ha estado ligada de alguna manera al zumo de la aceituna.

Estudia en las escuelas de Arjona, primero con las monjas del Santo Ángel, después en la Escuela del Ave María y finalmente en la escuela pública. A los diez años la familia se trasladó a Jaén para que los hijos pudieran cursar el bachillerato. Estudia Filosofía y Letras en la Universidad de Granada y posteriormente amplía estudios en el Reino Unido. Al regreso obtuvo una cátedra de Instituto de Bachillerato y se doctoró en la Universidad de Granada.

En 1987 gana el Premio Planeta con su novela *En busca del unicornio*, lo que le da el impulso y la popularidad necesaria para seguir publicando otras novelas y ensayos. Después de este triunfo va a seguir cosechando más triunfos: en 1989, el premio Slezione Chianti Ruffino - Antico Fattore, por *In cerca dell' unicornio*, la traducción al italiano de la misma novela. En 1993, finalista en el Premio Espejo de España, por *El sexo de nuestros padres*. En 1994, Premio Ateneo de Sevilla, por *El comediante hidalgo*. En 1998, Premio Fernando Lara y en 1999 el Premio Andalucía de la Crítica, por *Señorita*. En total su bibliografía abarca más de cincuenta libros.

Profesor de enseñanza media, Juan Eslava fijó su residencia en Sevilla desde hace años, aunque sus vínculos con su pueblo, Arjona, y con la ciudad de Jaén siguen intactos. También hay que mencionar que parte de su obra, tal vez la más comercial, la ha escrito bajo el pseudónimo de Nicolas Wilcox. El autor es un amante de la literatura y la historia de los caballeros, en su obra literaria hay varios ensayos sobre éstos. Es un escritor meticuloso, ya que los pequeños detalles que emplea revisten a su creación literaria de originalidad: por ejemplo *En busca del*



*unicornio* asimila vocablos de la época en la cual está narrada, dándole un estilo de crónica.

### 5.1. La fidelidad del caballero a su señor feudal en: *En busca del unicornio*

Juan Eslava Galán generalmente escribe novela histórica. Como fondo utiliza momentos de ruptura en la historia y normalmente son en la Península Ibérica. Por ejemplo: en *Guadalquivir*, 1990, la novela se desarrolla en la España del siglo XIII cuando los castellanos asaltan el Guadalquivir, causando la ruina del imperio almohade y provocando la emigración del pueblo musulmán. *Señorita*, 1998, está ambientada en la Guerra Civil Española de 1936, abarcando hasta el término de la Segunda Guerra Mundial en 1945. *En los dientes del dragón*, 2004, la trama se desarrolla durante la tercera Cruzada, y varios de sus personajes son verídicos, como el rey Ricardo Corazón de León o Saladino, es una novela del género fantástico, puesto que en ella aparecen orcos, elfos, enanos, etc., porque fue escrita para ser el escenario de un juego de rol.

*En busca del unicornio*, 1987, expresa básicamente el ocaso de la caballería, que pasa de ser el aparato militar por excelencia a ser una carga económica y política en el siglo XV. La novela se sitúa en una época en donde los valores que forjaron por siglos a los caballeros caen en desuso y la nueva forma de hacer la guerra es con el comercio. Cuando Castilla tiene el control total de la Península significa la paz; de alguna manera, el sostener a los caballeros es un gasto innecesario, en comparación con otros egresos que dejarán más beneficios a la corona, como el impulsar a la navegación, el conquistar otros mundos era la prioridad para estos momentos. América era un universo lleno de expectativas para todos aquellos que quisieran embarcarse y conquistarla. El libro constantemente nos da guiños del porqué de la caída del aparato feudal.

Los monstruos y animales mitológicos se encontraban en los países lejanos o en los confines del mundo conocido, en donde lo maravilloso existe por sí solo, quedando constatado en las páginas de leyendas o en los libros de viaje. Estos animales estaban dotados de maravillosos poderes.

El unicornio es el animal mítico más conocido en el mundo medieval, junto con el dragón. Es el símbolo de la pureza y representa la palabra de Dios, pero también es la bestia más salvaje que existe. En varios escritos se menciona la importancia simbólica de este ser. Por ejemplo en: el *Libro de los gatos*, en el *Lucidario*, etc. También se recopilaban sus características tanto físicas como sobrenaturales en libros llamados *Bestiarios*, los cuales son diccionarios de zoología fantástica, que junto con los *Lapidarios* fueron lecturas muy difundidas en la Edad Media.

En el libro *En busca del unicornio*, este animal fantástico origina la trama. La empresa que se le encomienda a Juan de Olid es traer un cuerno de unicornio. Éste no sabe qué es un unicornio y sólo se entera cuando fray Jordi le explica por medio de un dibujo qué animal es el que van a cazar y cómo lo van a hacer:

Y lo que se veía en el bordado era una doncella de luengos cabellos rubios y labios bermejos que estaba ricamente vestida de brocados y sedas muy finos y sentada en medio de un verde prado de pintadas flores. Y a un lado de la doncella había un gran león, no en actitud fiera sino como si le rendía pleitesía a la niña, y era cosa maravillosa de ver cómo la belleza da mansedumbre a las fieras, y al otro lado de la doncella había un caballo blanco.<sup>1</sup>

Descubre que el caballo en realidad era un unicornio, el cual puede ser atrapado por la virginidad de una doncella como la del retrato. Fray Jordi menciona que los escritores antiguos hacían tratados de este animal y que le llamaban *monokeros*, la explicación que da proviene de la tradición del bestiario medieval:

El unicornio no se puede cobrar vivo porque, de cualquier forma, muere pronto en cautiverio; además sería peligroso más que apresar un león porque es muy feroz y nada puede resistir a su cornada ni broquel ni adarga

---

<sup>1</sup> ESLAVA GALÁN, *Op. cit.*. p. 15.

doblada. [...] Plinio certifica que el unicornio huele a la doncella y va a posar su cabeza terrible en el regazo de la niña: entonces se deja cautivar fácilmente porque abandona su habitual fiereza y la torna en mansedumbre. El cuerno del unicornio es el remedio universal contra el veneno; el ungüento de su hígado es mano de santo en las heridas.<sup>2</sup>

A continuación veremos una descripción que se hace en los bestiarios:

*Monosceros* es una bestia que tiene un cuerno en la cabeza; por eso lleva tal nombre. Tiene la traza de un chivo. Es capturado por una doncella, del modo que vais a oír; cuando el hombre quiere cazarlo, apoderarse de él con engaño, se dirige al bosque, donde se encuentra la guarida del animal, y deja allí una doncella con el seno descubierto; el *monosceros* percibe su olor, se acerca a la virgen, le besa el pecho y se duerme ante ella, buscándole así la muerte.<sup>3</sup>

Esto tiene una razón de ser, el unicornio representaba a Cristo y la doncella es la Virgen María, madre de Dios, el pecho representaba la Iglesia, el beso es la paz y cuando se duerme era el hombre que asemeja a la muerte. Estos atributos se encontraban en las leyendas del unicornio, aunque a veces había una doble dualidad en los animales: como emisario de la divinidad o del diablo.

El problema llega cuando doña Josefina que es la virgen designada para atrapar al unicornio, pierde la virginidad, ya no tiene caso en llevarla a la tierra de los negros y es por este motivo que la dejan con los “moros”, antes de cruzar los arenales. Al llegar ante el unicornio, que es el rinoceronte, Juan de Olid tiene tanta fe en los mitos que no dudan en presentarse ante él con una doncella negra:

...el unicornio no podría ofendernos porque a la vista de la doncella luego se amansaría y detendría sin daño. Mas no fue así, que el animal nos embistió con su cuerno y su hocico espantables y nos tiró por el aire muy maltrechos y siguió adelante queriendo tomar carrera otra vez, como los toros hacen.<sup>4</sup>

La explicación que da fray Jordi sobre lo ocurrido es la siguiente:

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp.19-20.

<sup>3</sup> MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (ed), *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela, 1989, p. 147.

<sup>4</sup> ESLAVA, *Op. cit.*. p. 198.

...siempre había tenido la sospecha de que la doncella había de ser blanca de carnes y rubia de cabello, como la madre de Cristo, y que de otro modo no había virtud, mas luego que se viera que doña Josefina no era virgen se había conformado a pensar que cualquier doncella valdría, pues el maestro Plinio nada escribía del asunto en su tratado del unicornio y que con suerte en el país de los negros encontraríamos la que nos conviniera, lo que no había podido ocurrir por nuestra desgracia y castigo y punición de nuestros pecados.<sup>5</sup>

La investida que sufre Juan de Olid lo desmoraliza, a pesar de que obtiene el cuerno, es como un despertar al mundo en donde las reglas que se tienen, no concuerdan con la realidad. No es lo mismo leer un tratado sobre el unicornio, que tenerlo enfrente. El suceso es el choque entre la realidad y la fantasía, se está hablando de una época en donde van a morir varios mitos medievales, por medio de la razón.

Cuando Juan de Olid llega al Puerto de Palos, se encuentra con un personaje histórico muy fuerte, es el que derribó la teoría más arraigada del Medioevo, y es la que decía que la tierra era plana. La evolución que tuvo la navegación fue muy importante porque abrió el horizonte de la perspectiva del hombre. En el caso del unicornio cabe mencionar que en el año 1515, un rinoceronte fue ofrecido al rey Manuel I de Portugal por un príncipe de la India, y el animal iba a ser transportado de Lisboa al zoológico del Papa en Roma, como un obsequio. Pero el animal se ahogó en el mar durante una maniobra de descarga; a pesar de no haberlo visto el Papa, la simple idea de que pudo haber pisado tierra europea, se puede uno imaginar el cambio en la concepción acerca del animal. El siglo XV en España fue el “invierno” de la Edad Media cuyas ideas medievales ya tropezaban con las nuevas influencias renacentistas.

El paisaje en los libros de caballerías se representa en dos formas: la primera, es el reflejo del paisaje ideal, en donde se hace una descripción de elementos naturales significativos. La naturaleza no es abrutada, y da paso al caminante sin

---

<sup>5</sup> *Idem.*

que sea peligrosa para éste. El segundo escenario es el bosque convertido en casi selva, cerrado, hermético, en donde incluso la luz es tenue, ideal para la emboscada, la traición y la auto-clausura para la expiación de los pecados. Esta clase de paisajes ya la hemos observado en la novela de Antonio Martínez Mechén, *La espada y la rosa*.

*En busca del unicornio* es cien por ciento diferente, el lugar en donde se desarrolla la escena no es la habitual Europa con sus bosques hasta cierto punto moderados, sino que se adentra en un continente totalmente desconocido: África. El simple desplazamiento por el mar está caracterizado por la inseguridad y el peligro por el medio de transporte, pero principalmente por la imposibilidad de defenderse de las fuerzas de la naturaleza.

La novela está narrada en primera persona, y el narrador es Juan de Olid. A éste, el rey Enrique IV le pide que vaya a África a conseguirle un cuerno de unicornio para su dolencia. Los primeros días cuenta lo que ocurrió como si fuera una bitácora, menciona fechas y sucesos. A medida que se va introduciendo al territorio desconocido, la narración se vuelve caótica, porque el tiempo se va difuminando.

La novela tiene ciertas características de los libros de viajes, éstos junto con los libros de caballerías convivieron a finales de la Edad Media, y a veces se podrían entremezclar. El caballero por excelencia es un ser que viaja mucho, que no sólo está en la Península Ibérica, sino que también puede que el día de mañana esté en Marruecos o en Grecia:

La encrucijada que separa a los géneros es aquella que supone el tratamiento de lo maravilloso: mientras la literatura de viajes encuentra en la maravilla el objeto o meta –el punto de referencia para señalar lo propio de lo ajeno, lo familiar de lo extraño-, la literatura caballeresca formula en lo maravilloso el punto de partida para la ficción.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> PINET, Simone, "El *Amadís de Gaula* como arte de marear. En torno a la Ínsula no Fallada", en *Medievalia*, n. 31, junio 2000, p. 24.

Esta novela tiene en sí misma los dos conceptos: de la literatura de viaje se podría decir que la meta es el unicornio, que a su vez es lo maravilloso, lo desconocido, lo irreal, ya que van por un mito y no por el animal en sí. De la literatura caballerescas tenemos que lo maravilloso es el unicornio, es el punto de partida para que se desarrollen los acontecimientos.

La novela deambula entre el carácter realista, científico, fantástico, cuyo hilo conductor se encuentra en el espacio de la ficcionalización, parte de la experiencia del viaje de lo real de la ficción. Una travesía maravillosa que transforma elementos de la historia, la literatura y la geografía para construir un viaje, no científico o racional sino uno con la experiencia del héroe caballeresco. En dado caso, el libro no desea proponer una geografía y unos itinerarios verificables, su único compromiso responde a la narrativa y desde ese punto de vista lo podemos tomar como ficción. El trazar un itinerario da un toque de originalidad para la construcción del discurso narrativo.

En el código de caballería está escrito que cuando el caballero ordena al escudero, el caballero le tiene que dar una pescozada, con el fin de que se acuerde de quién le dio el privilegio de ser caballero. Esta regla moral es común en casi todos los caballeros, de las diversas novelas que he analizado, la fidelidad del caballero hacia su señor feudal es fundamental. Hemos visto cómo en *La espada y la rosa*, el caballero Gilberto lucha en un Juicio de Dios, para establecer a Moisés en la baronía de Forner, porque el padre del muchacho fue el señor feudal de Gilberto y por este motivo adquiere un compromiso con el padre e incluso, al ya no estar él, ese compromiso se hereda a su descendencia.

En *La rosa de plata* esto no es muy palpable, porque la estructura de la novela es diferente. En cambio, en la trilogía medieval de Ana María Matute, los caballeros llegan al punto climático, empujados por sus mismos señores feudales. En *Aranmanoth* se hace visible el suceso, cuando el Conde decide la vida de su

vasallo, el Señor de Lines, causándole un mal. Lo que resalta la novela es la pasividad del vasallo, Orso, ante la imposición de su señor, el Conde.

Para que uno pueda concebir el grado de imposición de la nobleza ante sus vasallos, las respuestas las encontraremos en el feudalismo que expuse en el capítulo uno, que es la forma de gobierno creada entre las relaciones políticas y militares, dentro de los miembros de la nobleza europea occidental, durante la Alta Edad Media. Poco a poco el feudalismo cayó en desuso, por su nulo carácter práctico para los nuevos tiempos que se asomaban en el Renacimiento. Es en esta caída en donde podemos ubicar la novela *En busca del unicornio*.

El protagonista de la historia se llama Juan de Olid, criado y escudero del condestable de Castilla, don Miguel Lucas de Iranzo, que a su vez es vasallo del rey Enrique IV “el Impotente”. El rey solicita al condestable que le envíe una persona de toda su confianza, porque necesita que esta persona vaya a la tierra de los negros, para conseguir la cura de la impotencia sexual que lo aqueja. El remedio se halla en el cuerno del unicornio, que por medio de sus propiedades puede curar hasta el más ponzoñoso veneno. A cambio de este servicio Juan de Olid recibirá la gracia del rey, que se puede traducir en tierras como recompensa.

Se ha visto que el héroe responde a ciertos estereotipos, la virtud que más sobresale de éste es el dominio de sí mismo, pero su voluntad va más allá, aspira al poder, a la responsabilidad, a la osadía. El héroe puede ser por eso un hombre de estado, un capitán o un guerrero. Pero en el caso de Juan de Olid no existen estas características, al principio vemos a una persona dudosa, que dice constantemente: no quise hablar por no parecer rústico. Y se pregunta en varias ocasiones, el motivo por el cual fue escogido para la encomienda. Antes de cruzar el mar las cosas fueron fáciles, porque tenía salvoconductos del rey y del condestable de Castilla, así que una por una:

...abríanse puertas y concertábanse voluntades, con lo que iba yo tomando confianza en la empresa y en el mando hasta que acabé creyéndome merecedor dél y dejé de achacarlo a la voluble Fortuna o a la pensante

Providencia que todos los negocios humanos conciertan y no sabemos cómo ni por qué.<sup>7</sup>

Hasta que Francesco le informa lo difícil de su situación, y otra vez empieza a cavilar en las razones de su nombramiento:

Hasta se me pasó por la imaginación, en la flaqueza de un momento, que me escogieran por más mentecato y menos avisado que los otros, antes que por más valiente y esforzado como creía, mas obré como prudente y me guardé de confiárselo a nadie, no fuera a haber hablillas y me creyesen pusilánime o amilanado en las justas vísperas de la partida.<sup>8</sup>

Él no es un verdadero líder, siempre está pidiendo consejo, tanto a fray Jordi como a Andrés de Premió, y sí a él se le ocurre una estrategia, lo consulta primero para no errar.

Juan de Olid es un soñador, imagina constantemente lo que ocurrirá al regresar a Castilla, piensa que le van a dar tierras, que el rey y toda la corte le admirarán, que combatirá contra los infieles e ingenuamente cree que éstos, con sólo verlo se morirán de miedo, porque conocerán su historia y lo recordarán como el gran señor que trajo un cuerno de unicornio. Cuando ocurre el accidente con el rinoceronte y queda manco, él cree que el rey, el condestable y doña Josefina, no lo van a ver con lástima, sino que su defecto será para ellos, un trofeo, símbolo de su honor y servicio. Alberga tanta inocencia, que cuando lo rescata la flota portuguesa y le muestran su reflejo en un espejo, él se ve joven aún, y no repara en los estragos del tiempo.

El amor entre Juan de Olid y doña Josefina no es un amor cortés, ni idealizado. Como es el caso ya citado de la pareja Bellador y el enano Estragón en el libro *La rosa de plata*, el cual es un amor en donde no existe el acercamiento de los cuerpos. En la novela *En busca del unicornio*, el amor es carnal. Doña Josefina engaña a Juan de Olid, para que éste sin darse cuenta la tome como mujer. Él está enamorado de ella, pero tiene prohibido acércasele, incluso llega a mencionar

---

<sup>7</sup> ESLAVA, *Op. cit.*, p. 53.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 57.



que guarda sólo castos pensamientos. Cuando descubre que ha yacido en la cama con doña Josefina y no con Inesilla como en un principio se lo hicieron creer, a pesar de que la empresa se ve afectada, él se emociona y va construyendo en su imaginación una vida junto a ella.

Al principio cuando apenas habían cruzado los arenales, él desea regresar para ver a su amada, incluso rogaba a Dios: "...la pronta tornada por estar al lado de mi señora doña Josefina con cuyo pensamiento iba entreteniéndome aquellas soledades, pues nunca de mí se apartaba."<sup>9</sup> Fue pasando el tiempo, y las relaciones entre las mujeres negras y los ballesteros fueron tornándose frecuentes, hasta incluso Juan de Olid decide tomar a una negra como compañera. La cual se llamaba Gela, quien concibe a su primogénito. Al presentárselo, Juan lo rechaza de inmediato y torna de nuevo a buscar al unicornio y en pensar en su amada doña Josefina: "...y habríamos paz y felicidad en nuestra vejez ya que no la hubimos en nuestra juventud".<sup>10</sup> Para cuando logran tener el cuerno del unicornio, Juan de Olid es un viejo, desdentado y manco. Y lo único que le queda es soñar con el día en que regrese a los brazos de aquella mujer que ama: "Y luego me daba en pensar cómo iría muy honrado a Marraqués y buscaría la casa de Aldo Manucio y mi señora Josefina daría un grito al verme y soltaría su costura y bastidor y correría a abrazarme."<sup>11</sup> Tal vez se imagina que el amor es como en los relatos de aquellos libros clásicos, en donde la mujer esperaba al amado por toda la eternidad, pero resulta que doña Josefina era humana, y después de que se separan pasarían cuatro años para que ella se casara con un árabe rico y moriría de labor de parto de su quinto hijo.

Después del terrible golpe que le causó saber la muerte de la persona que era su razón de vida, recuerda que debe cumplir una promesa, el compromiso que adquirió con el rey, y es esto lo que le anima a seguir. En Portugal lo apresan, pero como no era de peligro puede salir y entrar en la prisión a su gusto. Se lía

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.102.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.189.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 237.

con una tabernera llamada Leonor, pero deja la comodidad que le pudo haber dado esta mujer, por el sueño de volver a Castilla como un héroe.

La realidad sobrepasa todas sus expectativas; el condestable de Castilla y el rey Enrique IV ya habían sido asesinados, casi después de que él cruzara las arenas. Había subido en su lugar la reina Isabel la Católica, la cual no estaría dispuesta a recompensarlo por tanto sufrimiento, además la caballería ya no era necesaria, porque la toma de Granada había unido al país; ahora las incursiones marítimas, el comercio, eran las nuevas formas de enriquecer a los nobles.

Al llegar a Castilla, supo que todo lo que había conocido estaba muerto, que por seguir un mandato perdió su juventud y la vida de sus compañeros, y como si no fuera poco, el nuevo orden no tenía un lugar para él.

## 5.2. La integración del mundo caballeresco, en novelas fuera del contexto medieval, en *Señorita*

La novela *Señorita* se desarrolla en los años de 1936 a 1945, la primera fecha es el inicio de la Guerra Civil en España y la segunda es el término de la Segunda Guerra Mundial. El principal motivo por el cual integré la novela en el *corpus*, es porque tiene un eco de las historias que se manejan en los libros de caballerías.

Uno de los protagonistas se llama Rudolf von Balke y proviene de una familia de guerreros, su estirpe data del año 1237, cuando su antepasado Hermann Balke *el Viejo*, caballero de la Orden Teutónica, fue el guerrero que arrebató a los eslavos la provincia de Livonia. Para los caballeros es importante legitimar una estirpe de años. En el libro, Rudolf von Balke es descrito de la siguiente manera: "...como los buenos perros de presa, había nacido con una pasión en la sangre. Era una pura raza descendiente de guerreros y debía demostrar que era tan bueno como sus antecesores o incluso mejor que ellos".<sup>12</sup> En contraposición se encuentra Yuri Antonov, héroe soviético que por causas del destino es nombrado piloto de las fuerzas aéreas soviéticas, al mismo tiempo que Balke. Yuri, de naturaleza pacífica, es transformado al término de la guerra, por la misma, y no concuerda con la ideología del guerrero:

Ese hombre —expuso con voz calma— pertenece a una antigua especie, una especie que habría de exterminar de la faz de la Tierra, la especie que cree que el único aliciente en la vida es la guerra. Para la gente como él, la guerra es un juego sin el cual no podrían vivir. [...] ¡Ellos te han arrebatado tu vida y me han arrebatado la mía! Yo tenía una familia y la he perdido; yo tenía dos manos honradas para cultivar la tierra y ahora tengo dos garras manchadas de sangre.<sup>13</sup>

El rencor que siente por Balke es porque en él proyecta la causa de su sufrimiento. Al final Yuri rompe con el ciclo del odio, no quiere ser el causante de

---

<sup>12</sup> ESLAVA GALÁN, Juan, *Señorita*, Barcelona: Planeta, 2002, p.10.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 435.

más amargura y termina por perdonarlo, dándole a su enemigo el más preciado obsequio, su libertad.

Tanto Yuri como Balke son pilotos. El escritor hace una disertación interesante sobre el oficio. Los caballeros le deben su nombre al animal que utilizan para la guerra: el caballo. De igual manera el aviador le debe su nombre al aparato que manejan: el avión. Partiendo de esto, hace una rápida reseña de las armas, revolucionarias de cada época, que en un momento dado han determinado las batallas:

El Stuka es como el arco largo con el que los ingleses derrotaron a la caballería francesa en Crécy, como las espadas de hierro templado con las que los primitivos germanos derrotaron al Imperio romano, como el caballo con el que tus antepasados destruyeron los imperios americanos. Si algún día estalla una guerra en Europa, el Stuka barrerá a los enemigos de Alemania.<sup>14</sup>

En otra parte se menciona: “¿Quién necesita cazadores? Los torneos entre caballeros son cosa del pasado. Los nuevos cachorros tienen que aprender a bombardear. ¡Ésa es la guerra futura: el bombardeo en picado!”<sup>15</sup> La caballería se ve desplazada por otros aparatos militares, porque la guerra siempre se está renovando, pero en esencia es la misma, cambia sólo en su forma y presentación. Los aviones fueron decisivos en la Segunda Guerra Mundial, como lo dice en un momento Stalin: “El vertiginoso avance de la aviación permitirá atacar los centros vitales enemigos alejados del frente y dejará obsoleta a la artillería.”<sup>16</sup>

Las semejanzas que existen entre un combate de aviones con las justas caballerescas se relatan continuamente: “Cuatro jóvenes caballeros del aire que cuando terminó la guerra totalizaron ciento cincuenta aviones enemigos derribados: ciento cincuenta torneos victoriosos contra otros tantos caballeros en veloces máquinas armadas de ametralladoras.”<sup>17</sup> Incluso hay una comparación del

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.106.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 27.

avión y el caballo: “El potente corcel aéreo remontaba el vuelo a todo galope llevando a Von Balke, el caballero negro acorazado de hierro, contra el enemigo.”<sup>18</sup>

El heroísmo, la gloria es lo que quería alcanzar Balke, que a sus veintisiete años se reclama a sí mismo, ser un mediocre por no haber destacado aún en la vida militar: “La guerra por la guerra. Como los caballeros que mantenían justas en el declive de la Edad Media, los que mataban y morían por el cinturón de la dama o simplemente para que la fama de sus hazañas se transmitiera a las generaciones venideras en las canciones de los juglares.”<sup>19</sup> Eso es lo que anhelaba Balke en realidad, el poder trascender en la historia.

La descripción de la mujer es importante en esta clase de relatos, la belleza debe provocar la admiración de todos aquellos que la contemplan y por la misma se deben rendir. La protagonista se llama Carmen y trabaja de costurera para mantener a su padre y hermano, porque éstos no podían trabajar por estar metidos en el sindicato antes de empezar la Guerra Civil en España. Matan al padre en los primeros disturbios y al hermano lo condenan a muerte; para salvarlo, Carmen ofrece su cuerpo como pago al capitán Torres Cabrera, el cual la viola múltiples veces junto con sus compañeros de farra.

La bellaza de Carmen le causó el más grande sufrimiento de su vida, pero también es la que marcó su destino: “...los brazos hermosos, el cuello largo y apetecible, el pelo espeso y negro, los pechos pugnaces que ella intenta disimular arqueando el busto y adelantando los brazos, los labios gordezuelos...”<sup>20</sup> Aquí se demuestra lo expuesto sobre la parte donde se describe el cuerpo. El tópico de la belleza de la mujer, ya no tiene que ser blanca y de cabellos dorados como el sol, sino que ahora es morena. Tomemos en cuenta que se debe a que el escritor se basa en el realismo y no en cánones de belleza arcaicos, como consecuencia

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 14.

también Balke por ser prusiano tiene la siguiente descripción: “Su cabello era tan rubio que casi parecía blanco. La tez clara, aunque ligeramente bronceada por el aire y el sol, los ojos azules grandes y melancólicos, los labios finos y bien dibujados, el mentón firme.”<sup>21</sup> La descripción del hombre se debe más bien a cuestiones de raza y no tanto a la hermosura del alma.

Lo que no cambia es la concordancia entre la belleza externa de la mujer con la interna. Aunque no cumple con el ideal ario, Balke se justifica:

...pensaba que su piel morena, su negro cabello y sus ojos oscuros no se parecían al ideal ario con el que hasta entonces había soñado: una mujer rubia, blanca de tez y de cuerpo lleno y generoso. Carmen distaba mucho del ideal ario, pero era tan hermosa y discreta que hasta el ario más exigente entendería que se hubiera casado con ella.<sup>22</sup>

El amor nace entre los amantes, e incluso por parte de él, existe la posibilidad de consumarlo en matrimonio: “Pero estaba enamorado -¿era aquello amor?- y hubiera hecho cualquier cosa por satisfacer a su amada”<sup>23</sup> La respuesta es que sí lo está, tanto que le perdona su traición. La cual consiste en que ella se hace pasar por otra persona para robar los secretos militares, en concreto la técnica del bombardeo en picada del *Stuka*.

Cuando Carmen se queda huérfana, y pasa por una violación múltiple, piensa que sólo le queda anhelar la venganza. Así es como se presta a ser espía, por parte de los soviéticos; su misión es enamorar a Balke, para que éste revele los secretos del avión bombardeo, el *Stuka*. Al enterarse Balke de la verdad, nunca saldrá de su boca reproche alguno, se aleja sólo de Carmen. Poco tiempo después estalla la Segunda Guerra Mundial y con ésta la posibilidad de una reconciliación. Hasta 1945, año en que termina guerra, es cuando Carmen tiene noticias de Balke, es en este momento cuando inicia su odisea de búsqueda.

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 283.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 280.

La mayor preocupación de Carmen es que Balke no pueda perdonar su traición. Su investigación la lleva ante el compañero de regimiento de Balke, éste le va a suministrar esperanzas:

No, no creo que le guarde rencor. Una vez, en Rusia, entré en su cuarto para darle un recado. No estaba y me acerqué a la ventana por si lo veía afuera. Por casualidad mi aliento empañó el cristal e hizo aparecer una palabra que Von Balke había escrito distraídamente con la punta del dedo. -¿Qué palabra? –Había escrito *señorita*.<sup>24</sup>

En los libros de caballerías existen las declaraciones de amor a través del espejo como motivo cortés:

...el entendimiento humano [...] no puede comprender... la hermosura divina de directo, ni tener la vista y el conocimiento de ella. Sin embargo, se puede conocer esa hermosura indirectamente, como por medio cristalino o en un claro espejo, pero no inmediato en sí mismo, como hace el entendimiento angélico.<sup>25</sup>

La declaración del antiguo compañero de Balke es un tópico emotivo, no sólo se declara el amor ante sí mismo, sino que también le rinde un culto a la persona amada. Esta situación propicia el encuentro y el reconocimiento del amor entre Carmen y Balke. El amor se convierte en una virtud que se identifica con la nobleza del espíritu a la vez que la dama y su belleza son hitos necesarios en el camino de la perfección que llevará a la felicidad eterna.

Cuando llega Balke a España para realizar las pruebas con los *Stukas*, hay un momento en que un comandante les quiere explicar su situación en tierra extranjera. En el monólogo se le explica que las mujeres son llamadas “señoritas”, y da el significado de todo lo que implica esa palabra, que no es sólo un adjetivo sino un modo de vida, en donde la mujer nunca accederá a pasiones si no pasa antes por el cura. Básicamente desde ese momento Balke no está sólo pronunciando una palabra, sino que está evocando una carga emocional muy

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 418.

<sup>25</sup> BELTRÁN Rafael y Susana Requena, “La declaración de amor a través del espejo: un motivo cortés en textos de caballerías”, en *Libros de Caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*, Eds., Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez, Salamanca: SEMYR, 2002, p. 15.

fuerte: “Rudolf llamaba a Carmen *señorita*. Le parecía que en la sonoridad de esa palabra se encerraba todo el hechizo y misterio de las mujeres del sur: *señorita*.”<sup>26</sup> Carmen decide rescatar a Balke, el cual se encuentra en un campo de concentración soviético. El lugar es sombrío como el mismo infierno, como nos lo recuerda el mito de Orfeo y Eurídice. Ella determina bajar a este infierno, con propósito de rescatar al ser amado. Lo encuentra más delgado, con el uniforme de presidiario, con el sufrimiento y la derrota en la cara. Lo llama “Lyfty”, para evocar su mirada, y él pensando que es una alucinación, porque no tiene la más remota sombra de salvación, vuelve la cara hacia ella, y con sólo una palabra, rompe el hechizo que lo ata a su miserable vida, redimiéndolo del todo, y la palabra que hizo tal milagro, rompiendo el silencio de la cárcel y vislumbrando una nueva vida, e incluso la palabra final de la novela, es: Señorita.

El tema del caballero está sufriendo múltiples combinaciones, como lo hemos visto en esta novela, ya que las alegorías se encuentran presentes en un contexto moderno, tal vez por la gran influencia que los libros de caballerías tienen en el autor. Y no estamos hablando de un fenómeno aislado propio de la modernidad. En el siglo XV se publicó la *Crónica Sarracina*, novela histórica, aunque primitiva, que quería explicar la causa de la pérdida de la Península Ibérica ante los musulmanes, basándose en los hechos históricos del rey don Rodrigo y la Cava. Lo que logró el autor fue crear un libro de caballerías con fondo histórico. Ya que crea un mundo imaginario, caballeresco, que se parece más al mundo del siglo XV que al siglo VIII. La obra refleja las preocupaciones y los valores de la época contemporánea del autor. Lo mismo está sucediendo con los autores analizados. En concreto Juan Eslava Galán crea novelas con arquetipos clásicos como escenarios.

Lo importante del caso es lo enriquecedor del tema. El propósito, aparte de deleitar, es saltar a un plano en donde se pueda profundizar en el tema con la

---

<sup>26</sup> ESLAVA, *Señorita...*, *Op. cit.*, p. 294.



expectativa de llegar a ser un estudioso de la materia, un puente entre el pasado y el presente.

## Conclusiones

Se ha visto en los capítulos anteriores cómo la influencia del mundo caballeresco se refleja en la construcción de las novelas que he analizado. Ahora quiero abordar el tema del por qué surgió el interés por un género acabado, y que en los últimos años ha despertado mucha aceptación.

En múltiples ensayos se menciona que los residuos del tema caballeresco, que se encontraban en los libros de caballerías, como género literario, ven su ocaso cuando se publica *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. El auge que gozó a finales de la Alta Edad Media para el Renacimiento decayó del gusto del público. España fue el último lugar en donde el género se eclipsó, ya que en otras partes se había agotado desde antes. Menéndez y Pelayo tiene una teoría que explica el por qué del olvido del género: "...con la misma facilidad con que desaparecieron y el profundo olvido que cayó sobre ellas indican que no eran verdaderamente populares, que no habían penetrado en la conciencia del vulgo, aunque por algún tiempo hubiesen deslumbrado su imaginación con brillantes fantasmagorías."<sup>1</sup> También sabemos que fue grande la destrucción de estos libros cuando pasaron de moda, porque se les miró con desprecio e indiferencia:

Pero en el siglo XVIII tuvieron una especie de renacimiento erudito. Los ingleses, que se adelantaron a los españoles mismos en el estudio y comentario del *Quijote*, como lo prueba el excelente trabajo de Dr. Bowle, comprendieron la gran utilidad que estos libros podían presentar para la inteligencia de aquella fábula inmortal y se dieron a buscarlos con ahínco, pagándolo a subido precio.<sup>2</sup>

En cuanto a otros estudios sobre el género, observamos que en el siglo XIX, Wagner compone sus óperas basándose en las leyendas caballerescas, como *Parsifal*, *Tristán e Isolda* y *Lohengrin*. A principios del siglo XX, un miembro de la Asociación Wagneriana de Madrid en Barcelona en 1913, en una conferencia realizada en el Teatro de la Comedia menciona:

---

<sup>1</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, *Op. cit.*, p. 6.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 204.

No trato de exponer, en esta conferencia, los orígenes de ninguna leyenda, ni siquiera de referir su desenvolvimiento histórico. Aspiro solamente a demostrar que las [leyendas] que sirven de base a los dramas musicales de Ricardo Wagner (1813-1883), no son asuntos completamente alejados de la tradición de nuestro pueblo, ni han dejado de ser conocidos y amados por él en épocas más o menos remotas.<sup>3</sup>

La conferencia se titulaba *Las leyendas de Wagner en la literatura española*, en la cual se hacía una comparación entre la obra de *Lohengrin* con la leyenda del Caballero del Cisne, llegando a la conclusión de que contaban con las mismas bases. Lo que hace Wagner es revivir el mundo legendario medieval de los caballeros. Como artista, Wagner rompe con la tradición decimonónica de la ópera francesa, creando sus propios temas.

En cuanto al tema caballeresco, hubo ediciones esporádicas de libros, publicaciones en donde se enlistaban los diferentes títulos de los libros de caballerías o libros que se relacionaban con el mundo caballeresco. Uno de los más importantes estudios sobre el tema se titula *Orígenes de la novela*, 1905, de Marcelino Menéndez y Pelayo, en donde en la introducción hace una disertación sobre el género caballeresco. Para concluir diré sólo que los ensayos sobre los textos son muy escasos. Hasta el año de 1990, cuando la Universidad de Alcalá, junto con otras dependencias, fundan el Centro de Estudios Cervantinos. El fin de esta organización es promover el patrimonio cervantino y proteger y difundir la lengua. A su cargo se encuentra la publicación de las *Guías de lectura caballeresca*, una herramienta muy útil para conocer el entramado textual de los libros de caballerías castellanos, ya que la publicación de las obras completas sería prácticamente imposible por el costo que esto conllevaría, además de que los libros de caballerías no gozan de gran popularidad por sí solos.

Pienso que al crear este centro de estudios se da una respuesta incipiente al reciente interés sobre el género. El estigma impuesto por la obra de Cervantes a los libros de caballerías pudo ser sobrepasado. El por qué, lo tendríamos que buscar un poco en la historia de España.

---

<sup>3</sup> BONILLA Y SAN MARTÍN, *Op. cit.*

Cuando el general Francisco Franco encabeza la Guerra Civil en España, en 1936, se hace llamar “el caudillo de las Cruzadas”, utilizando a la Iglesia como estandarte, justificándose a la vez como un defensor del “bien”. Como propaganda política la dictadura utiliza el modelo caballeresco, no tanto el de los libros de caballerías, sino de las gestas heroicas enfocadas de una España “gloriosa”, como *El cantar del Mío Cid*, *Los infantes de Lara*, etc. Cuando muere Franco en 1975, se efectúa un cambio en la sociedad.

Curiosamente, en entrevistas con escritores que vivieron la dictadura franquista, como Paloma Díaz-Mas, mencionan que su infancia tuvo una formación literaria estricta. Leían los clásicos y entre ellos se encontraba el *Quijote*. Sabemos que el *Quijote* parodia tópicos caballerescos y que su forma corresponde a la de los libros de caballerías. Tal vez fue este hecho, el que sirvió de seducción para que renaciera el gusto por este mundo caballeresco. Menciona Javier Marías en una entrevista:

La generación es una cuestión de edad. Siguiendo la teoría de Ortega y Gasset de que cada quince años hay una, yo estaría en la que va de 1939 a 1953. Sería uno de los más jóvenes, ya que nací en el 51. [...] Por otra parte, me siento afín a la gente que empezó a escribir al mismo tiempo que yo, como Manuel Vázquez Montalbán o Álvaro Pombo, aunque me saquen bastantes años. Todos los escritores tendemos a pensar que somos únicos y queremos que se nos entronque con Cervantes, pero lo cierto es que es inevitable coincidir con la gente que ha vivido lo mismo que tú.<sup>4</sup>

Sobre este mismo asunto alude Paloma Díaz-Mas:

Aquí está por ejemplo Álvaro Pombo que es de los mayores, Ignacio Martínez de Pisón, Javier Marías, Enrique Vila Matas, o Luis Landero, Soledad Puértolas, Almudena Grandes... A la muerte de Franco, había un vacío bastante grande y hubo un auge del libro político de ensayo. En la segunda mitad de los ochenta, se originó un resurgimiento narrativo, fue cuando Anagrama empezó con su serie de Narrativa, lo mismo que Tusquets y Alfaguara, cuando se creó el Heralde y otros premios. Somos todos de edades comprendidas entre los cuarenta y los sesenta años, pero que empezamos a publicar en el mismo tiempo y por las mismas circunstancias.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> LÓPEZ, Jaime, “Entrevista. Javier Marías”, en [www.javiermarias.es/PAGINASDEENTREVISTAS/TribunaSept95.html](http://www.javiermarias.es/PAGINASDEENTREVISTAS/TribunaSept95.html), Tribuna, 18 de septiembre 1995. {Consulta: 10-julio-05}

<sup>5</sup> BUA, *Op. cit.*

Los escritores que concibieron las obras que estoy analizando, son personas prácticamente de la misma generación, ya citada arriba. Antonio Martínez Mechén, nace en 1930, Ana María Matute, en 1925, Soledad Puértolas, en 1947, y Juan Eslava Galán, en 1948.

Los dos primeros fueron niños testigos de la guerra, los dos últimos de la posguerra, por tanto los cuatro estaban inmersos en la dictadura franquista y su forma de enseñanza. Antonio Martínez Mechén, en las notas preliminares de su novela, dice que su propósito es acercar al joven estudiante a las leyendas medievales, y ser un puente entre el pasado y el presente, invitando al joven lector a profundizar en temas fuera de su contexto histórico.

En el caso de Soledad Puértolas, en el prólogo agradece a una serie de personajes emblemáticos, como: Sir Thomas Malory, Chrétien de Troyes y Ana María Matute; a esta última le agradece haberle devuelto la fe en un mundo mágico. También he mencionado que algunos personajes de *La rosa de plata* se basan en los de la trilogía medieval de esta escritora. Por tanto podemos suponer que el contacto de Soledad Puértolas con el mundo medieval es por medio de lecturas clásicas del ciclo artúrico y por *Olvidado rey Gudú* de 1996 y *La torre vigía* de 1971, esto es factible ya que *La rosa de plata* es publicada hasta el año de 1999, y también se puede explicar por qué Soledad Puértolas no toma elementos de la última novela de Ana María Matute, *Aranmanoth*, pues el libro en cuestión ve la luz hasta el año 2000.

Ana María Matute ingresa a la Real Academia Española en 1996 con un discurso sobre el bosque medieval. Su gran interés por el mundo infantil nos hace suponer que tal vez las leyendas caballerescas las haya absorbido de manera indirecta de los cuentos clásicos. Por ejemplo, el Príncipe Once de la novela *Olvidado rey Gudú* proviene del Caballero del Cisne, una leyenda franco-española del siglo. XIII, aunque directamente es tomado del cuento de *Los cisnes salvajes*, de Hans Christian Andersen. No hemos de olvidar que las leyendas medievales tradicionales fueron conservadas oralmente por el pueblo, hasta su recopilación

con los hermanos Grimm y el mismo Andersen, colocándolas en cuentos infantiles.

Juan Eslava Galán es amante de la historia de su provincia Jaén, sus obras están ubicadas en la parte sur de España, y se nota en él, un profundo estudio sobre los caballeros, en específico los Templarios.

La muerte de Franco y la instauración de la democracia en España, crea una narrativa experimental y especializada que había producido logros innegables. Se recuperó lo que se consideraba subliteratura: relatos policíacos, novela negra, erótica, rosa o de aventuras, entre subgéneros como la novela histórica, psicológica, lírica o de memorias. En la novela histórica tenemos a Lourdes Ortiz, 1943, que popularizó temas medievales con *Urraca*, 1982; Álvaro Pombo, 1939, con *La cuadratura del círculo*, 2002; Paloma Díaz-Mas, 1954, que ha tratado con humor temas medievales en *El rapto del Santo Grial*, 1982. También tenemos a Rosa Montero, 1951, que introdujo en su libro titulado *El corazón del Tártaro*, 2001, una bella historia sobre el Caballero de la Rosa, pasaje al que le dedica un capítulo, de poco más de diez hojas.<sup>6</sup>

Pienso que la tendencia a este tipo de literatura, como lo podemos observar en las fechas de publicación de los libros, corresponde más a un movimiento generacional que a un género literario. Pero ¿qué pasa con los escritores más jóvenes? Hasta el momento no he encontrado ningún escritor español que no rebase los cuarenta años de edad, y que esté produciendo novelas con temas caballerescos o medievales, lo que sí he encontrado es a jóvenes que se están inclinando por la épica fantástica, en donde existen los caballeros, pero éstos no responde a un contexto medieval, sino más bien a un entorno fantástico; por ejemplo, Javier Negrete, 1964, con su libro *La espada de fuego*, 2003. Tal vez el siguiente paso en la novela histórica medieval con temas caballerescos sea convertirse en épica fantástica. La última novela de Juan Eslava Galán dio ese

---

<sup>6</sup> Al término de esta tesis he tenido referencia de otro libro de tema medieval-caballeresco, la escritora Rosa Montero a publicado un libro titulado *Historia del Rey Transparente*. Novela ambientada en el siglo XII, que cuenta la historia de Leola, una campesina adolescente que al ver la injusticia que era objeto decide ser un caballero, y no solo eso, será armada caballero a los diecisiete años por la duquesa Dhuoda. Siempre combatiendo por una vida mejor.

paso, *Los dientes del dragón*, 2004, es una novela en donde se mezclan hechos históricos, como la tercera Cruzada, personajes fantásticos, como los orcos, elfos, enanos al estilo de Tolkien, y el elemento mágico es muy fuerte para ser considerada una novela histórica. Pero ahondar en este asunto podría llevar más tiempo y tendría que salirme de mi tema de tesis, si me pongo a reflexionar más sobre literatura y sociedad.

En cuanto a las novelas estudiadas, los rasgos caballerescos hablan por sí solos; el mundo medieval que plantean los autores de los libros no es el real histórico, es tan sólo una proyección del entorno del escritor, producto de una serie de acontecimientos que lo han marcado. Pero lo que recrean, en cierta forma, es un eco del pasado por el cual el lector puede ser introducido en un mundo maravilloso.

### Bibliografía directa

- ESLAVA GALÁN, Juan, *En busca del unicornio*, México: Planeta, 1987, 280 p. (Autores Españoles e Hispanoamericanos)
- , *Señorita*, Barcelona: Planeta, 2002, 446 p. (Booket)
- MARTÍNEZ MENCHÉN, Antonio, *La espada y la rosa*, México: Alfaguara, 2003, 131 p. (Alfaguara Infantil)
- MATUTE, Ana María, *Aranmanoth*, Madrid: Espasa Calpe, 2000, 191 p.
- , *La torre vigía*, Barcelona: Lumen, 1971, 237 p.
- , *Olvidado rey Gudú*, Madrid: Espasa Calpe, 1996, 865 p. (Espasa Narrativa)
- PUÉRTOLAS, Soledad, *La rosa de plata*, Madrid: Espasa Calpe, 2000, 261 p. (Los Grandes Autores de la Narrativa Española Actual)

### Bibliografía indirecta

- ALVAR, Carlos, "Épica y lírica románica en el último cuarto del siglo XIII", en *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional "La literatura en la época de Sancho IV", Alcalá de Henares, 21-24 de febrero 1994)*, Eds., Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp.13-24.
- ÁLVAREZ-HESSE, Gloria, *La Crónica sarracina: estudio de los elementos novelescos y caballerescos*, Nueva York/ París [etc.]: Peter Lang, 1990, 192 p. (American University Studies. Series 2, Romance languages and literature, vol. 124)
- ARTAL, Susana G., "Yvain ou le chevalier au Lion: Aventura y aprendizaje", en *Medievalia*, n. 29-30, junio-diciembre 1999, pp. 82-91
- BELTRÁN, Rafael y Susana Requena, "La declaración de amor a través del espejo: un motivo cortés en textos de caballerías", en *Libros de Caballerías (De "Amadís" al "Quijote"). Poética, lectura, representación e identidad*, Eds., Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 13-26.
- BONAVIDES, Enrique, "El Baladro de Merlín", en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, Eds., Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 247-255. (Publicaciones de *Medievalia*, 10)
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, "Las leyendas de Wagner en la literatura española", en [www.arshivowagner.com](http://www.arshivowagner.com), Madrid 1913. {Consulta: 31-enero-2004}
- BUA, Hortensia, "Entrevista a Paloma Díaz-Mas", en [www.premura.com/revista/53/entrevista](http://www.premura.com/revista/53/entrevista), Editorial Premura, 2004. {Consulta: 23-febrero-2004}



- CACHO BLECUA, Juan Manuel, "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 Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-53.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, "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, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 386-415. (Publicaciones de *Medievalia*, 27)
- , "Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías", en *Revista de poética Medieval*, n. 6, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 11-26.
- , "La educación del héroe en el libro del caballero Zifar", en [www.siglodeoro.net.ve](http://www.siglodeoro.net.ve) {Consulta: 28-marzo-2004}
- (ed.), "Guía de Lectura", Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros*, 1º parte, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, 82 p. (Guías de lectura caballeresca, 54)
- CÁNDANO, Graciela, "La mujer como portadora de peligro: «Esto dize el decreto»", en *Medievalia*, n. 21, diciembre 1995, pp. 1-16.
- CUENCA, Luis Alberto de, *Floresta española de varia caballería: Raimundo Lulio, Alfonso X, Don Juan Manuel*, Madrid: Nacional, 1975, 349 p.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina, "La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías", en *Libros de Caballerías (De "Amadís" al "Quijote"). Poética, lectura, representación e identidad*, Eds., Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 87-109.
- , "Lo sobrenatural en la «Leyenda del caballero del cisne»", en *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional "La literatura en la época de Sancho IV", Alcalá de Henares, 21-24 de febrero 1994)*, Eds., Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 355-365.
- CURTIS, Ernst E., "Héroes y soberanos", en *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 242-262.
- , "El paisaje ideal", en *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 263-289.
- ESTEBAN, Angel, "Entrevistando a Antonio Martínez Menchén", en [www.mundofree.com](http://www.mundofree.com), *Revista de literatura infantil y juvenil*, febrero 1991. {Consulta:18-enero-2004}
- FLORI, Jean, *La caballería*, Barcelona: Alianza, 2001, 183 p.

- GRACIA, Paloma, "El *Amadís de Gaula* entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la Ínsula Firme", en *Libros de Caballerías (De "Amadís" al "Quijote"). Poética, lectura, representación e identidad*, Eds., Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp.135-146.
- , *Las señales del destino heroico*, Barcelona: Montesinos, 1991, 236 p.
- (ed.), "Guía de lectura", Anónimo, *Baladro del sabio Merlín*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, 67 p. (Guías de Lecturas Caballerescas, 1)
- GUARDIA, Sara Beatriz, "El ofrecimiento de la noche: Entrevista con Soledad Puértolas", en [www.desco.org](http://www.desco.org) {Consulta: 02-marzo-2004}
- LENDO FUENTES, Rosalba, "El tema del grial y el ciclo artúrico", en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, Eds., Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de México, 1996, pp.133-142. (Publicaciones de *Medievalia*, 13)
- LLITERAS, Margarita, "Traducción y originalidad en el «Cavallero del Çisne» y «Gudufre de Bullón» (Gran conquista de Ultramar)", *Medievalia*, n. 21, diciembre 1995, pp. 17-28.
- LLULL, Ramón, *Libro de la orden de caballería*, Barcelona: Alianza, 1989, 91p.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Dos caballeros en combate: batallas y lides singulares en *La leyenda del Cavallero del Cisne* y el *Libro del Cavallero Zifar*", en *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional "La literatura en la época de Sancho IV", Alcalá de Henares, 21-24 de febrero 1994)*, Eds., Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 427-452.
- , "El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿Una cuestión cerrada?" en [www.parne-seo.uv.es/Tirant/art\\_lucia\\_corpus.htm](http://www.parne-seo.uv.es/Tirant/art_lucia_corpus.htm)
- MAGÁN, Fernando, "El *exienplo* del unicornio en el *Lucidario* de Sancho IV", en *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional "La literatura en la época de Sancho IV", Alcalá de Henares, 21-24 de febrero 1994)*, Eds., Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 453-467.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (ed), "El unicornio", en *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela, 1989, pp. 147-152.
- MARÍN PIÑA, María y Nieves Baranda, " La literatura caballeresca: Estado de la cuestión", en *Romanistisches Jarbuch*, n. 46, 1995, pp. 314-338.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (ed.), "Guía de Lectura", Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros*, 2º parte, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, 96 p. (Guías de lectura caballeresca, 60)

- MARTÍNEZ MENCHÉN, Antonio, *Las tapias*, Barcelona: Seix Barral, 1968, 215 p. (Nueva Narrativa Hispánica)
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Tomo. II, Buenos Aires: Glem. 1943, 220 p. (Colección Boreal)
- MORALES, Ana María, "Los habitantes de Brocelandia" en *Medievalia*, n. 9, diciembre 1991, pp. 8-17.
- , "El más hermoso caballero del mundo: un acercamiento al héroe artúrico", en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, Eds., Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 407-417. (Publicaciones de *Medievalia*, 10)
- NATHAN BRAVO, Elia, "El diablo y las brujas: una religiosidad del miedo", en *Medievalia*, n.13, abril 1993, pp. 12-18.
- ORDUNA, Lilia E. F. de, "El *Belianís de Grecia* frente a la tradición de los libros de caballerías castellanos", en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, Eds., Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de México, 1996, pp. 115-121. (Publicaciones de *Medievalia*, 13)
- PANGALLO, M. Consolata, "Il mito arturiano in Soledad Puértolas: la realtà della finzione magica" en [www.artifara.com/rivista1/testi/Puertolas.asp](http://www.artifara.com/rivista1/testi/Puertolas.asp) *Artifara*, n. 1, luglio-dicembre 2002. {Consulta: 03-marzo-2004}
- PINET, Simone, "El *Amadís de Gaula* como arte de marear. En torno a la Ínsula no Fallada", en *Medievalia*, n. 31, junio 2000, pp. 23-35.
- PODOL, Peter L., "The stylized portrait of women in spanish literature", en *Hispanofila*, n. 71, 1981, pp. 1-21.
- RIQUER, Martín de, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa Calpe, 1967, 169 p. (Austral)
- RODILLA, María José, "Vestigios del bestiario medieval en *El Bernardo*, de Balbuena", en *Palabra e imagen en la Edad Media (Actas de las IV Jornadas Medievales)*, Eds., Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 279-289. (Publicaciones de *Medievalia*, 10)
- RODRÍGUEZ AGUILAR, Juan Carlos, "La indumentaria literaria en *Sir Gawaine and the Grene Knight*", en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, Eds., Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de México, 1996, pp. 143-156. (Publicaciones de *Medievalia*, 13)
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula I y II*, Ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 1988.
- URBANC, Katica, "Soledad Puértolas: He vuelto a la realidad de otra manera..." en [www.ucm.es/in-fo/especulo/numero8/k\\_urbanc.htm](http://www.ucm.es/in-fo/especulo/numero8/k_urbanc.htm) {Consulta: 03-marzo-2004}