



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas



LA LITERATURA COMO HERRAMIENTA PARA EL FORTALECIMIENTO POLÍTICO DE
ISABEL I DE CASTILLA: ANÁLISIS DEL MOTIVO DE LA ESPOSA CALUMNIADA EN DOS
RELATOS CABALLERESCOS BREVES

Tesis que para optar por el título de Licenciada en

Lengua y Literaturas Hispánicas

presenta

Thelma Armenta Rodríguez

Asesor: Dr. Gerardo Román Altamirano Meza

Ciudad Universitaria, CDMX 2017



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.

**La literatura como herramienta para el fortalecimiento político de Isabel I de Castilla:
análisis del motivo de la esposa calumniada en dos relatos caballerescos breves**

Introducción..... 3

Capítulo 1 Estado de la Cuestión y marco teórico

1.1 La narrativa caballeresca breve hispánica del siglo XVI..... 5

1.2 Definición de *motivo literario*..... 15

1.3 Los motivos literarios en la narrativa caballeresca breve..... 19

1.4 Los textos base..... 23

1.4.1 *Historia de Enrique fijo de Doña Oliva*

1.4.2 *Historia de la reina Sebilla*

1.5 Marco sociopolítico: los Reyes Católicos y la literatura impresa como herramienta para el fortalecimiento de la figura regia isabelina..... 31

Capítulo 2 El motivo de la esposa calumniada y sus funciones extratextuales en dos relatos breves

2.1 Aspectos generales de la calumnia como motivo..... 45

2.2 La calumnia en el arte y la literatura..... 46

2.3 El motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS*..... 56

2.4 Funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada

a) Transmisión del mensaje acerca de la fidelidad del dios cristiano para con la mujer virtuosa..... 66

b) Transmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia..... 69

c) Establecimiento de un modelo de conducta femenino..... 71

d) Fortalecimiento de la figura regia isabelina..... 75

e) Respaldo ideológico del régimen de los Reyes Católicos..... 94

Conclusiones..... 100

Bibliografía..... 106

La literatura como herramienta para el fortalecimiento político de Isabel I de Castilla: análisis del motivo de la esposa calumniada en dos relatos caballerescos breves

Introducción

A lo largo de la Historia, la literatura popular ha constituido uno de los testimonios más destacables de la configuración de un pueblo en un momento determinado. Dado que este tipo de literatura forma parte de la vida cotidiana de los individuos, en múltiples ocasiones, las figuras en el poder se han valido de ella para la transmisión de ideas que resultan favorecedoras para los intereses de los regímenes que encabezan. Evidentemente, la aparición de la imprenta en 1440 amplió las posibilidades de alcance de las ideas transmitidas a través de la literatura popular. Tal y como lo mostraré en la presente investigación, a principios del siglo XVI, el género de la narrativa caballeresca breve hispánica—cuyas obras tienen un origen popular—, formó parte del uso propagandístico de la literatura folclórica impresa por parte de la Corona española. De ahí mi interés en trabajar en torno a dos relatos breves que forman parte de la NCB¹: la *Historia de Enrique fijo de Doña Oliva* y la *Historia de la reina Sebilla*.

Dado que el motivo literario de la esposa calumniada determina el programa narrativo de los relatos breves que acabo de mencionar, consideré pertinente utilizarlo para el análisis de las obras. De hecho, el objetivo del presente trabajo es demostrar la siguiente hipótesis: el motivo de la esposa calumniada, contenido en la *HEFO* y la *HRS*², cumple con cinco funciones de carácter extraliterario, las cuales vincularon directamente a las obras con el contexto sociopolítico de la España de inicios del siglo XVI. Las funciones a las cuales me refiero son las siguientes: a) transmisión del mensaje acerca de la fidelidad del dios cristiano para con la mujer virtuosa, b) transmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia, el cual versa entorno a la importancia del ejercicio de un buen juicio, c) establecimiento de un modelo de conducta femenino, d) fortalecimiento de la figura regia isabelina y e) respaldo ideológico del régimen de los Reyes Católicos. Las primeras dos funciones del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS* se encuentran relacionadas con el adoctrinamiento moral y religioso del

¹ En adelante, utilizaré la abreviatura NCB para referirme a la narrativa caballeresca breve hispánica del siglo XVI.

² La abreviatura *HEFO* ha sido sugerida por Fradejas Rueda, uno de los principales estudiosos de la *Historia de Enrique fijo de Doña Oliva*. En “Reseña sobre *El olvidado...*”, el filólogo señala la importancia de utilizar de manera consistente un único término para referirse a la obra, lo anterior, con el objeto de generar una crítica coherente y ordenada alrededor de ésta (575). Por otro lado, aclaro que utilizaré la abreviatura *HRS* para dar cuenta de la *Historia de la reina Sebilla*.

pueblo llano castellano de la época. Lo mismo sucede con la tercera función, la cual consistió en presentar a los personajes de las esposas calumniadas como ejemplos a seguir para las receptoras de las historias. Lo anterior implicó la transmisión de las expectativas sociales de pasividad y estoicismo para con las mujeres. Estos valores promovidos en el género femenino obedecieron a la ideología de la sociedad patriarcal medieval, la cual concibió a la mujer como un ser inferior al hombre. En lo que respecta a las funciones cuarta y quinta, cabe mencionar que implicaron la reafirmación de la figura en el poder de Castilla (Isabel I) y su régimen en un periodo crítico a nivel político.

Para comprobar lo anterior, en el primer capítulo de esta tesis, realizaré la exposición del estado de la cuestión del género de la NCB hispánica del siglo XVI; pues es importante que el lector conozca sobre las características materiales y literarias compartidas por los relatos breves y sobre su contexto de difusión. Después, abordaré el concepto de *motivo literario*, debido a que éste constituye la principal herramienta de análisis de este trabajo. Luego, daré cuenta del papel desempeñado por el *motivo literario* en el género de mi interés; también haré un resumen sobre los estudios académicos realizados en torno a la *HEFO* y la *HRS*. Cerraré el primer capítulo con la exposición de un marco sociopolítico que dará cuenta del régimen de los Reyes Católicos y, en específico, del uso de la literatura impresa por parte de Isabel I de Castilla para el fortalecimiento de su figura como monarca.

Por otro lado, en el segundo capítulo, expondré aspectos generales de la calumnia como motivo y elaboraré un breve resumen de su presencia en el arte y la literatura previa a la aparición de las ediciones príncipe de la *HEFO* y la *HRS*. Después, estudiaré las particularidades del motivo de la esposa calumniada en ambos relatos breves. Finalmente, procederé con el análisis de las funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS* y explicaré detalladamente la forma en la que dichas funciones vincularon directamente a las obras con el contexto sociopolítico de la España de inicios del siglo XVI.

Thelma Armenta Rodríguez.

Ciudad de México, Ciudad Universitaria a 11 de abril del 2017.

Capítulo 1 Estado de la cuestión y marco teórico

1.1 La narrativa caballeresca breve hispánica del siglo XVI

La narrativa caballeresca breve hispánica del siglo XVI es un género literario integrado por veinte relatos breves, cuyas primeras impresiones datan de la última década del siglo XV y el primer tercio del siglo XVI³. Debido a que el protagonista compartido por la mayoría de las historias breves corresponde al tipo del caballero medieval, este grupo de relatos forma parte de los estudios generales sobre literatura caballeresca hispánica.

Para comenzar, aclaro al lector la forma de exposición con la que procederé en el presente estado de la cuestión. Primeramente, daré cuenta de las características principales del género. Luego, me enfocaré en el problema teórico que han señalado algunos estudiosos respecto a su pertinencia como modelo literario; asimismo, hablaré de la solución metodológica a este conflicto, propuesta por Infantes (“La narrativa caballeresca...”). Finalmente, realizaré un resumen de carácter cronológico acerca de la crítica generada en torno a las historias breves. Adelanto que los estudios de la NCB constan, hasta el momento, de cuatro principales etapas: a) acercamiento y delimitación del *corpus* bajo una lógica temática y/o de origen, b) delimitación por exclusión, c) agrupación de las historias breves con base en la propuesta del género editorial, d) consideración del carácter rizomático del género. Además, informo al lector que el estado de la cuestión de los textos base será expuesto en el apartado acerca de las generalidades de los mismos⁴.

En relación con las características generales de las historias breves, Lobato, en “Acercamiento al género...”, menciona dos tipos de rasgos que dan unidad al *corpus*: materiales y literarios (379). Estos últimos son: la presencia del tipo del caballero medieval como protagonista del relato, el origen medieval de la historia, un estilo de escritura mayormente

³ Las obras que pertenecen a éste género, según dos de sus principales estudiosos actuales— Nieves Baranda y Víctor Infantes—, son las siguientes: *Historia del rey Canamor*, *Historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia*, *Historia del caballero Clamades*, *Crónica del Cid Ruy Díaz*, *Historia de la doncella Theodor*, *Crónica de Fernán Gonçales*, *Historia de Enrique hijo de Doña Oliva*, *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, *Crónica del rey Guillermo*, *Historia de la linda Magalona*, *Historia de Oliveros de Castilla* y *Artús d’Algarbe*, *Historia del noble caballero París* y *de la doncella Viana*, *Libro del conde Partinuplés*, *Libro del infante don Pedro de Portugal*, *Historia de la Poncella de Francia*, *La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo*, *Historia de la Reina Sevilla*, *Libro de los siete sabios de Roma*, *Crónica de los caballeros Tablante de Ricamonte* y *Jofré*, *Historia del noble Vespasiano*. La mayoría de las historias breves se encuentra disponible en: Baranda, Nieves (ed.). *Historias caballerescas del siglo XVI*. 2 vols. Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1995.

⁴ Véase el apartado IV del presente capítulo.

regularizado y actualizado al siglo XVI, debido al proceso de traducción⁵ y la inclusión constante de la mentalidad folclórica y popular europea de la época, para asegurar la identificación de los lectores con las historias (381).

Respecto al hecho de que la mayoría de los relatos breves son obras traducidas, Lobato escribe que, en lugar de pensar en el traslado literal de un relato de un idioma a otro, debemos de pensar en: “[...] una adaptación hispánica mediante la interpolación de fuentes, la *abbreviatio*, la *amplificatio*, entre otros recursos retóricos no sólo de los traductores, sino de los prosificadores y refundidores” (381)⁶.

Existen otros rasgos literarios importantes: la estructura narrativa sencilla y lineal⁷, las estructuras lingüísticas repetitivas⁸, el argumento que gira en torno a las aventuras del héroe protagonista, las tramas de corte amoroso y caballeresco y el predominio de la voluntad de narrar (Baranda, “Las historias caballerescas...”, 47).

Además de lo anterior, Infantes, en “La narrativa caballeresca...”, agrega otras tres características literarias que me parecen destacables: el tono melodramático⁹ y tremendista¹⁰ de la

⁵ Muchos de los relatos breves hispánicos provienen de una fuente francesa, tal es el caso de *Carlomagno*, *Historia de la reina Sebilla*, *Historia de Enrique fijo de Doña Oliva*, *Partinuplés*, *La linda Magalona*, *Paris y Viana*, y *Flores y Blancaflor* (*Orígenes de la novela*, Menéndez y Pelayo, cxxv-ccxcix).

⁶ Como menciona la misma Lobato, traducir, prosificar y refundir muy probablemente fueron tareas de la misma persona: el editor-impresor (381).

⁷ Las historias de tema amoroso— *Partinuplés*, *Flores y Blancaflor*, *La linda Magalona*, *Clamades y Clarmonda*, y *Paris y Viana*—, constituyen un ejemplo representativo de un esquema narrativo simple. Todas son resumibles de la siguiente manera: los amantes se conocen; de pronto, sufren una separación, a raíz de ésta, cada uno enfrenta dificultades que ponen a prueba su fidelidad amorosa; al final, los amantes se reencuentran y su unión definitiva se consuma mediante el matrimonio.

⁸ La reiteración de formas lingüísticas constituye una marca de oralidad, la cual da cuenta del modo de transmisión inicial de los relatos breves. Estos textos, así como muchos otros de origen popular, fueron transmitidos oralmente durante la Edad Media. La repetición constituyó un recurso mnemotécnico de los cantores, los cuales viajaban de pueblo en pueblo para llevar a sus habitantes historias de entretenimiento. He aquí un ejemplo típico de la repetición de una estructura lingüística en un relato breve— se trata de un pasaje bélico—: “Y desque llegaron cerca unos de otros fuéronse *ferir* muy reziamente [...]. A poco de rato los moros fueron muy maltratados, ca los christianos no les davan vagar [...]. Mas sobre todos los siguió muy bien Enrique, *firiendo y matando* en los moros [...]. Quando los paganos esto vieron, dieron a huir [...]. Y Enrique con los suyos *firiendo y matando* en ellos quanto el día les duró” (*Historia de Enrique fijo de Doña Oliva*, 135, el énfasis es mío).

⁹ Los relatos breves cuentan con pasajes en los cuales los personajes expresan sentimientos de forma muy intensa o exagerada. Desde mi punto de vista, las escenas en las cuales el héroe sufre de mal de amores (*amor hereos*), y en las que se realiza un duelo (individual o colectivo) por una persona muerta o asumida como tal, constituyen casos típicos del predominio del melodrama. Lo anterior, debido a que la voz narrativa da cuenta de manera muy detallada de los gestos y acciones de los personajes para expresar su dolor. Como ejemplo, véanse los pasajes en donde Oliveros de Castilla sufre de *amor hereos* a causa de Helena, hija del rey de Inglaterra. Su enamoramiento lo lleva a cortarse un dedo por accidente, caer muy enfermo en cama e incluso ser desahuciado por los médicos de la corte (*Oliveros de Castilla*, XXXVII- XXXVIII).

¹⁰ Las escenas grotescas y/o de violencia son muy frecuentes en el género. La violencia no sólo aparece en los pasajes bélicos. Fuera del campo de batalla, también ocurren asesinatos, riñas entre caballeros en defensa de su

narración, la presencia de maravillas que dotan a los relatos de una lectura atractiva y sorprendente, y la presencia de elementos religiosos y devotos que aluden a la enseñanza ética por medio de la ejemplaridad (177)¹¹.

Respecto a los rasgos materiales compartidos por los relatos breves, Lobato menciona los siguientes: la extensión breve¹² y la similitud en el formato— la letra utilizada fue gótica y las portadas tenían grabados de héroes que respondían al tipo del caballero medieval— (380). De acuerdo con Infantes, estas características materiales permitieron una amplia y exitosa difusión editorial de los relatos breves a lo largo del siglo XVI, la cual se perpetuó hasta el siglo XX (“La prosa de ficción...”, 120).

A pesar de las características de los relatos breves, acordadas por los estudiosos, este tipo de narrativa caballerescas constituye un género problemático para la crítica. Su unidad como modelo ha sido cuestionada a causa de factores literarios y extraliterarios, tales como:

[...] los problemas temáticos y estructurales que plantean estas obras, por tener su origen en tradiciones literarias medievales muy diversas (cuento, *roman*, épica, hagiografía); sus fuentes (la mayoría de ellas son traducciones de textos franceses); las peculiaridades de su difusión; su relación con el género de los libros de caballerías; y su pertinencia a la denominada literatura popular. (Luna Mariscal, “Crítica literaria...”, 187)

Dado que el presente apartado constituye un breve estado de la cuestión sobre el género y sus principales características, y no una historia de la crítica sobre la pertinencia de su concepción como modelo literario, me limito a señalar la existencia de esta problemática¹³.

Tomando en cuenta lo anterior, Infantes ha propuesto comprender los relatos breves como parte de un *género editorial*. Este autor, tal y como da cuenta de ello en “La narrativa

honor— en las cuales hay puñetazos o golpes que rompen varios dientes y hacen brotar sangre de manera exagerada—, castigos ejemplares— tales como el desmembramiento, la decapitación, la muerte en la hoguera y la extracción de ojos—, etc. En este género, el ejercicio de la violencia también ocurre por parte de los personajes femeninos, quienes hacen uso de la fuerza (por ejemplo, la infanta Navarra, en *Fernán Gonçales*) o matan (Juana de Arco, en *La Poncella de Francia*) para defender su honra ante un intento de abuso sexual.

¹¹ Las apariciones de ángeles, la Virgen María, y otros emisarios divinos, constituyen un ejemplo de los múltiples elementos devotos presentes en las historias breves. Los protagonistas son mostrados al lector como hombres ejemplares; las constantes intervenciones divinas durante sus avatares constituyen una prueba de ello, se trata de elegidos de Dios. Lo anterior evidencia que el contenido de las historias breves se encontró fuertemente vinculado a la difusión de los valores católicos. Infantes comenta que, en casi todos los casos en donde aparecen componentes religiosos, la voluntad argumental discurre por los cauces de la defensa católica de una ideología dominante (177).

¹² Cada relato breve impreso contaba con cuatro cuartos, es decir, treinta y dos páginas. Lucía Megías escribe que, en la industria de la imprenta, la unidad de copia es el pliego. Éste constituye la medida estándar del papel que puede ser colocado en la prensa. El pliego determina el formato de los libros: folio— si el pliego se dobla a la mitad una vez, teniendo como resultado dos hojas y cuatro páginas—, cuarto— si el doblez se realiza en dos ocasiones, produciendo cuatro hojas y ocho páginas—, octavo, etc. (“Los libros de caballerías...”).

¹³ Remito al lector a: Luna Mariscal. “Crítica literaria y configuración genérica de las historias caballerescas breves”.

caballeresca...”, afirma que los relatos breves fueron un producto perfectamente codificado a nivel editorial por parte de un grupo específico de impresores¹⁴. Estos actuaron con base en una estrategia comercial muy clara: publicar historias de corta extensión, con un coste bajo de producción, las cuales generasen buenas ventas mediante la seducción de las masas incultas. La delimitación del género editorial ocurrió, para Infantes, entre 1490 y 1530, debido a un motivo muy específico: la difusión de la imprenta (179).

Si bien los relatos breves fueron ideados por sus editores-impresores para el consumo de masas con poca cultura, Baranda escribe en “Las historias caballerescas...” que, durante gran parte del siglo XVI, mientras permaneció muy en boga la cultura de la caballería en la sociedad hispánica, las historias breves no sólo fueron consumidas por las clases populares. Los argumentos también fueron conocidos por las clases sociales e intelectuales más elevadas, aunque no necesariamente debido a la lectura directa (50).

En este sentido, los relatos breves fueron tan bien recibidos por el público que, hacia mediados del siglo XVI, fueron implementados en las escuelas de primeras letras como método para la enseñanza de la lectura. De acuerdo con Baranda, estos textos fueron considerados por la sociedad como “literatura para muchachos” (49).

Sin embargo, hacia finales del siglo XVI, la percepción que se tenía respecto a la literatura caballeresca había cambiado, incluyendo la de los relatos breves. Las autoridades intelectuales de la época los relegaron al último escalón de la literatura. Los nobles, seducidos por la novedad que representaban la picaresca, la *Celestina* y la literatura pastoril, dieron la espalda a las historias y personajes de la NCB. No obstante, los miembros de las clases populares continuaron consumiendo este tipo de relatos, aunque no con la misma vehemencia de la primera mitad de la centuria.

En efecto, las historias breves continuaron como material para la enseñanza de la lectura en las escuelas, hasta el siglo XVIII. Algunas historias y personajes siguieron formando parte del imaginario popular hispánico hasta bien entrado el siglo XX, incluso en América¹⁵.

¹⁴ Los editores detrás de la configuración de este género fueron: Estanislao Polono, Jacobo Cromberger y los “tres compañeros alemanes”— Juan de Pegnitzer, Magnus Herbst y Thomas Glockner—, en Sevilla; Juan de Burgos y Fadrique de Basilea en Burgos; Pedro Hagembach en Toledo; y Miguel de Eguía en Alcalá de Henares.

¹⁵ Con lo que respecta a la afirmación relacionada con la pervivencia de esta literatura hasta el siglo XX, existe una edición del *Oliveros de Castilla* realizada en 1908, por parte de Adolfo Bonilla San Martín, basada a su vez en la edición de Burgos de 1499 (*Libros de caballerías. Segunda parte*. Madrid: Bailly/Bailliére e hijos, 1908. pp. 447-523). Por su parte, la *Crónica del Cid*, *Partinuplés*, *La linda Magalona*, *Flores y Blancaflor*, *Clamades*, *Paris y Viana*, *Carlomagno*, *Tablante de Ricamonte*, y *Roberto el Diablo* existieron en España, durante esta época, como

Aunque la presencia de los relatos breves en el universo cultural hispánico ha sido destacable, desde sus orígenes en el siglo XVI hasta la fecha, los académicos no se ocuparon de su clasificación y estudio sistemático hasta el siglo XIX; periodo en el cual, debido a la influencia del Romanticismo nacionalista, el interés de la crítica literaria española se centró en la literatura de carácter popular y en la literatura autóctona producida durante el Medioevo.

A partir de entonces, los filólogos especializados en el estudio de los libros de caballerías distinguieron que los relatos breves constituían obras a las cuales les correspondía una clasificación propia. Si bien compartían con las novelas al tipo del caballero medieval como protagonista y pasajes consagrados a la narración de sus aventuras, su estructura narrativa era muy distinta, tal y como lo veremos más adelante.

Las primeras catalogaciones destacables del *corpus* fueron hechas por Pascual Gayangos (1874) y Marcelino Menéndez y Pelayo (1905). Éstas fueron de un carácter temático y/o de origen. A finales del siglo XIX, Gayangos elaboró el *Catálogo razonado de los libros de caballerías*, obra en la cual realizó el estudio y clasificación de las obras que conformaban el universo literario caballeresco en las lenguas castellana y portuguesa, hasta el siglo XVIII. Gayangos agrupó la mayoría de los relatos breves dentro del grupo “Historias y novelas caballerescas”. El bibliógrafo señaló que dicho conjunto se caracterizaba por tener historias alrededor de tres ejes temáticos: caballeresco, amoroso-sentimental y moral. Asimismo, sugirió al género femenino como el receptor más probable de las historias de corte amoroso-sentimental. También estableció que el formato en cuarto u octavo de las obras se encontró totalmente vinculado al principal grupo receptor: el pueblo llano (lvi)¹⁶.

Gayangos colocó los relatos breves *Crónica del Cid*, *La Poncella de Francia* y *Crónica del conde Fernán Gonçales* en el apartado: “Libros fundados sobre la historia de España”. Respecto a ellos señaló la introducción de elementos caballerescos en un principio ajenos a la trama original de la fuente medieval, el carácter popular de los textos— manifestado en la presencia de motivos folclóricos—, y el gran éxito editorial que representaron en su época (lxi).

literatura de cordel. Ahora bien, a propósito de la permanencia de la NCB en América, en México, el relato breve *Carlomagno* inspiró el ciclo de representaciones de “La danza de los doce pares”, en el cual aparecen los personajes principales de la historia como héroes de la cristiandad enfrentándose a las huestes musulmanas. Dicho espectáculo ocurre en distintos estados de México, sobre todo en Guerrero. La duración de “La danza de los doce pares” varía según cada región (desde seis horas hasta tres días consecutivos). Las fechas de representación son diferentes en cada lugar (Luna Mariscal, “Aspectos ideológicos...”, 138).

¹⁶ El hecho de que una obra fuera impresa en formato cuarto u octavo implicaba que, de un pliego de papel, se obtuviesen más páginas. Así, cada obra requería menos papel para su impresión, por lo tanto, los costos de producción disminuían, haciendo accesible la edición para el público no noble.

La segunda clasificación temática y de origen del *corpus* que me interesa destacar fue hecha a principios del siglo XX (1905) por Menéndez y Pelayo, en la obra *Orígenes de la novela*. El principal criterio de catalogación de las obras caballerescas fue respecto a su origen, mediante la oposición autóctona/no autóctona. En virtud de lo anterior, la mayoría de los relatos breves presentes en la clasificación fueron colocados en los apartados exclusivos para la literatura caballerescas de origen extranjero.

Menéndez y Pelayo agrupó a *Flores y Blancaflor*, *Paris y Viana*, *Partinuplés*, *Clamades y Clarmonda* y *La linda Magalona* bajo el rótulo: “Novelas erótico caballerescas” (241)¹⁷. Respecto a este grupo escribió que, a diferencia de las novelas de caballerías, las aventuras por parte del héroe, los encantamientos y transformaciones mágicas se encontraban subordinados al servicio del tema amoroso (242). Asimismo, enfatizó el éxito editorial que representó este grupo de historias en su tiempo. También describió su formato y habló de las posibles características de los receptores, al aseverar que: “[...] seguramente [las historias] eran destinadas al solaz y pasatiempo de la sociedad más culta y aristocrática, especialmente de las mujeres” (242)¹⁸. Menéndez y Pelayo también estudió otras historias breves, no contenidas en el apartado de temática amorosa, entre ellas se encuentran la *Crónica del Cid* y la *Crónica del conde Fernán Gonçales*. El filólogo señaló la importancia de concebirlas como literatura de cordel¹⁹.

¹⁷ El filólogo rescató a *Flores y Blancaflor*, *Partinuplés*, y *Paris y Viana* como las mejores de su género debido a su sencillez, calidad y riqueza literaria. Acerca de *Flores y Blancaflor* escribió: “[...] recuerda, sin exagerarlos, los procedimientos de la novela bizantina de viajes y aventuras” (235).

¹⁸ Esta afirmación de Menéndez y Pelayo resulta interesante, pero es poco certera. Previamente, he expuesto que los estudios de este género, realizados por Infantes y Baranda, demuestran que el público destinatario fue el pueblo llano. La NCB constituyó un género ideado por los editores para generar ventas exitosas, por lo tanto, es inferible que aquellos tuviesen una idea contemplada del posible público receptor, desde los primeros tiempos. La baja calidad del papel utilizado, la brevedad de las historias, y el formato de impresión son pruebas de ello. Cabe agregar que, Lucía Megías, en “Los libros de caballerías...”, aporta datos históricos que corroboran la accesibilidad que tuvieron los relatos breves para el pueblo, frente a las novelas de caballerías (de precio sumamente elevado). Los libros de caballerías contaban con más de ochocientos folios (tres mil doscientas páginas) y costaban lo mismo que una visita al médico, inaccesible para muchos miembros de las clases más bajas (136 maravedíes, es decir, 4 reales). Las historias caballerescas breves contaban con treinta y dos páginas, y costaban entre 6 y 18 maravedíes, cantidad costeable para un hombre del pueblo llano. Para que el lector se forje una idea más clara de los precios de la época, agrego los costos de elementos más o menos accesibles para el hombre promedio del siglo XVI: libra de ternera (7-15 mrs.), libra de pollo (20-25 mrs.), libra de perdiz (25 mrs.), calzas normales (40 mrs.), pan (3 mrs.).

¹⁹ Lorenzo Vélez explica que este género comprende una serie de textos literarios (historias de origen popular), históricos y religiosos, los cuales fueron difundidos en la Península Ibérica, a partir del siglo XVI, a través de pliegos de cordel que vendían los ciegos cantores a los miembros del pueblo llano. El pliego de cordel fue denominado así porque constituía un cuadernillo de pocas hojas que se colocaba para su venta, colgado de las cuerdas de un tendero, presente en alguna esquina concurrida de la ciudad o pueblo. Esta clase de obras fue exportada a las colonias americanas de España y Portugal. Durante el siglo XIX, la literatura de cordel constituyó un género predominante en Brasil (“Una aproximación a la literatura de cordel”, 146). Las historias breves son un ejemplo claro de este tipo de literatura.

Puesto que la obra de Menéndez y Pelayo se convirtió en un referente indispensable dentro de los estudios filológicos hispánicos, los comentarios realizados en *Orígenes de la novela* acerca de las historias breves garantizaron la inclusión de éstas en los estudios académicos posteriores. Cacho Blecua escribió al respecto que: “Sin su respaldo, y posteriormente, el editorial de Bonilla, el grupo difícilmente hubiera pasado a formar parte del discurso académico de la literatura popular” (“Novelas de caballerías”, 172).

Así pues, considero pertinente aclarar que las clasificaciones temáticas y de origen, realizadas por Gayangos y Menéndez y Pelayo, aunque no delimitaron un grupo exclusivo para las historias breves, sí enunciaron particularidades muy importantes del género: el carácter de traducción de estas obras de origen extranjero, sus ejes temáticos, la presencia de motivos folclóricos y de elementos caballerescos subordinados al tema de la obra, el formato de impresión en cuarto u octavo en relación al grupo receptor y una difusión editorial exitosa.

Otra contribución de relevancia para el *corpus* fue realizada por Eisenberg, a finales de la década de los setenta. El hispanista realizó una bibliografía de las novelas de caballerías publicadas en Castilla durante el siglo XVI (Eisenberg, *Castilian romances of chivalry...*). Al dejar fuera a las historias breves, demostró que éstas constituían textos con características muy distintas a los libros de caballerías. En función de esta delimitación por exclusión, los relatos breves adquirieron mayor estabilidad como grupo. De acuerdo con Luna Mariscal, desde la publicación de la bibliografía de Eisenberg, hasta la formulación de las historias breves como un “género editorial” por parte de Infantes, los estudios del conjunto adoptaron dos perspectivas: se indagó sobre sus características en oposición a las novelas de caballerías y se le consideró parte de las investigaciones sobre literatura popular (“Crítica literaria...”, 191).

Por otro lado, durante la década de los ochenta, Cacho Blecua realizó dos tipos de aportaciones que me interesa destacar: por un lado, añadió observaciones generales acerca de los relatos breves como conjunto y, por otro, sentó las bases para que Infantes formulase el concepto de “género editorial”.

En relación al primer tipo de aportaciones, señalo que Cacho Blecua llamó al conjunto: “historias breves de aventuras caballerescas”; además, explicó que su particularidad como género no radica en la existencia de aventuras, sino en la singularidad de cada una de las tradiciones detrás de los textos. Asimismo, agregó que, aunque las historias breves mantienen una conexión con las novelas de caballerías (ambos géneros comparten el tipo del caballero medieval como

protagonista y la presencia de aventuras bélicas), en realidad, responden a tradiciones literarias totalmente diferentes (cuento, *roman*, épica, hagiografía) y presentan características estructurales particulares (Cacho Blecua, “Estructura y difusión...”, 36).

Del mismo modo, Cacho Blecua expresa que la oposición *autóctono/traducido* de Menéndez y Pelayo resulta insuficiente para la concepción y delimitación del género de las historias breves de aventuras caballerescas, ya que no aportan al crítico información sobre otro tipo de aspectos requeridos para entender el género (“Estructura y difusión...”, 37)²⁰. A raíz de esto, propone que *la brevedad* constituye un criterio fundamental para la clasificación y entendimiento de estas historias, pues determina aspectos narrativos, estilísticos y comerciales en cada una de ellas²¹. Estas características distinguen perfectamente a la NCB de las novelas de caballerías.

El segundo tipo de aportaciones realizadas al género, por parte de Cacho Blecua, aparece principalmente en su artículo “El género del Cifar”²². En él, explica que, alrededor de los géneros literarios, imperan dos tipos de lógica: la histórica y la editorial. La lógica histórica se encuentra relacionada con los parámetros de composición que rigen un género, en función de una tradición que ha permanecido a lo largo del tiempo. La lógica editorial tiene que ver con el género de recepción y con el hecho de que un grupo de textos perteneciente a una tradición dada sea insertado en otra totalmente diferente, gracias a una serie de intervenciones editoriales. En el caso de la NCB, obras provenientes de tradiciones medievales muy diversas fueron presentadas al público hispánico como parte del universo literario caballeresco. Cacho Blecua insiste en que, para comprender géneros literarios como la NCB, es necesario tener en cuenta la dialéctica entre ambas lógicas (104).

²⁰ Cacho Blecua expresa que, para entender mejor el género, es necesario conocer qué modelos literarios evitaron o siguieron sus editores-compositores, así como las expectativas de lectura del público receptor. El hispanista afirma que, aun cuando las historias breves tuvieron un origen extranjero, en España se incorporaron a un sistema literario en específico y formaron parte de una tradición ofrecida al lector desde el siglo XVI hasta el XX. Finalmente, insiste en la importancia de reflexionar sobre las características de dicha tradición (“Estructura y difusión...”, 37).

²¹ El aspecto narrativo determinado por la brevedad es: la ausencia de la técnica de entrelazamiento— tan característica de las novelas de caballerías—; por lo tanto, las narraciones giran en torno a un único personaje y son de carácter lineal. El rasgo estilístico tiene que ver con el hecho de que los recursos retóricos propios de las novelas de caballerías aparecen totalmente desfuncionalizados en la narración y sólo tienen un papel formal; por otro lado, se presentan nuevos lugares retóricos que son totalmente funcionales en el género: el *fastidium* y la *brevitas*. Lo anterior determina una estética no digresiva que caracteriza el relato folclórico. El aspecto comercial relacionado con la brevedad de los textos consiste en que ésta posibilita su fácil difusión entre las masas (Cacho Blecua, “Estructura y difusión...”, 42-43).

²² Dicho texto constituye una esclarecedora reflexión sobre la configuración de modelos narrativos medievales que han resultado problemáticos para la crítica, tal y como lo ha sido la NCB.

Así, Víctor Infantes, en “La prosa de ficción...”, consideró la lógica editorial, previamente expuesta por Cacho Blecua, con el objeto de definir y acotar sistemáticamente las historias breves como un género editorial. Ante la diversidad de tradiciones literarias detrás del conjunto y la dificultad de ordenación de las historias como un género literario específico, Infantes delimitó un género desde un punto de vista externo, el cual resultó funcional y coherente. En “La narración caballerescas breve”, Infantes expuso los cuatro criterios que delimitan el género editorial, los cuales son los siguientes: a) un origen medieval común, b) la unidad textual que se refiere a la delimitación genérica frente a las novelas de caballerías contenidas en la bibliografía de Eisenberg, c) unidad de extensión y brevedad y d) una pervivencia cronológica unitaria, es decir, que todos los textos se difundieron a lo largo de un mismo periodo de tiempo (176).

De igual manera, bajo la óptica del género editorial, Nieves Baranda realizó algunos trabajos como: el estado de la cuestión de la NCB (“La literatura caballerescas...”), un compendio bibliográfico (“Compendio bibliográfico sobre la narrativa...”) y la única edición en conjunto de estas obras (*Historias caballerescas del siglo XVI*). Asimismo, cabe destacar que esta investigadora ha realizado interesantes estudios sobre historias particulares, tales como: “Aproximación a un relato...”, “Los problemas de la historia medieval...”, “El dinamismo textual...”, “*Carlos Maynes*”, “*Estoria del noble Vespaciano*”, “*Estoria del rey Guillelme*”, “*Historia de Enrique fi de Oliva*”, “*Historia de Flores y Blancaflor*” y “*Variantes textuales y transmisión...*”.

A propósito del género editorial expuesto por Infantes, Rodríguez Velasco, en el artículo “La literatura popular...”, propuso aquello que Luna Mariscal denomina un “contraparadigma” a las formas con que se había accedido a la NCB hasta el momento (“Crítica literaria...”, 209)²³. El hispanista explica que los estudios editoriales de Infantes, pese a su gran practicidad, implican dos grandes problemas teóricos: asignan a un modelo editorial la función de dar cuenta de aspectos literarios de una compleja tradición; además, Infantes percibe las “disparidades literarias” de las historias breves como un impedimento para concebir un género literario, en lugar de comprenderlas como lo que son: una característica constitutiva del grupo (646).

Así, Rodríguez Velasco propone el entendimiento de la literatura popular, incluyendo los relatos breves como narrativa “menor”, no en el sentido despectivo del término, sino partiendo de

²³ La propuesta de Rodríguez Velasco fue realizada en el marco de los estudios sobre literatura popular y desde ciertos postulados post-estructuralistas y deconstructivistas.

la concepción de que el universo constituido por estas obras resulta insondable, un rizoma (652)²⁴. De esa manera, el crítico será capaz de entender dinámicas literarias complejas que impliquen el uso de la tradición en la tradición; por ejemplo, la forma en que la NCB incorpora a sí misma elementos de un universo cultural previo (el de los libros de caballerías). Rodríguez Velasco toma en cuenta algunas de las contribuciones previas al género realizadas por Cacho Blecua y Menéndez y Pelayo²⁵, y sostiene que, en el caso de los relatos breves, “asistimos a un proceso de des-construcción del discurso caballeresco”, pues el receptor presencia “la explosión en pedazos de los argumentos [de los libros de caballerías] y el modo en que sus *disiecta miembra* vuelven a establecer un diálogo” (654).

Las aportaciones de Rodríguez Velasco son acertadas, pues evidencian que, en ciertas obras y géneros, las singularidades constituyen la esencia misma del objeto de estudio. En lugar de representar una limitación para un acercamiento sistemático, su consideración ayuda al crítico literario a tener una mejor comprensión de las obras. Desde esta lógica, a pesar de que Luna Mariscal señala el trabajo de Velasco como un “contraparadigma”, considero que el género editorial y las nociones acerca del carácter rizomático de la NCB y de sus *disiecta miembra* no son inconciliables, sino que, en conjunto con las aportaciones realizadas por los diferentes hispanistas mencionados a lo largo del presente estado de la cuestión, constituyen medios de aproximación útiles para un acercamiento integral al género de los relatos breves.

²⁴ *Rizoma* es un concepto filosófico desarrollado por Deleuze y Guattari. De acuerdo con Young, la primera aparición del término fue en el texto “Kafka”, en el cual los filósofos reflexionaron acerca del carácter de la obra de dicho autor. Utilizaron la descripción del laberinto subterráneo del cuento “La madriguera”, para explicar que la obra de Kafka carece de una estructura narrativa lineal y que se puede acceder a ella en cualquier punto, con la posibilidad de detectar conexiones con otros sitios desde ahí. Las implicaciones reales del concepto fueron expuestas por Deleuze y Guattari en la introducción de *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Aclararon que el término provenía de la botánica y hacía referencia a la estructura de los tallos de ciertas plantas, los cuales se caracterizan por desarrollarse de forma desordenada e indefinida. Deleuze y Guattari recuperaron esta figura botánica para dar cuenta de una “imagen de pensamiento”. El rizoma se opone como modelo a la figura del árbol de Porfirio, la cual aparece en el *Tratado de las cinco voces* de dicho filósofo neoplatónico y constituye un esquema clasificatorio caracterizado por relaciones jerárquicas y lineales, que parte de lo universal y desemboca en lo particular. Por su parte, el rizoma carece de un centro, partes superiores, o inferiores; asimismo, pone en juego las relaciones de simultaneidad y multidimensionalidad de los distintos elementos que lo conforman (*The Deleuze and Guattari Dictionary s.v. Rhizome*). Rodríguez Velasco sugiere el uso de un modelo de pensamiento rizomático para la clasificación y el acercamiento a las historias breves. El hispanista las designa como parte de la “literatura menor”, en oposición a las obras que forman parte de los grandes géneros literarios (por ejemplo, los libros de caballerías). Los textos de este tipo de géneros se prestan a la abstracción y, por lo tanto, a un ordenamiento lineal y jerárquico, pues cuentan con características comunes bien delimitadas. Aunque los relatos breves carecen de rasgos literarios fácilmente generalizables, Rodríguez Velasco sostiene que deben ser clasificados, mediante un razonamiento rizomático, como un género *literario*— no *editorial*—, para su mejor entendimiento.

²⁵ En específico, la presencia desfuncionalizada de elementos y lugares retóricos propios de las novelas de caballerías (Cacho Blecua, “Estructura y difusión...”, 42); y el hecho de que los pasajes narrativos de aventuras caballerescas se encuentren subordinados al tema principal de la obra (Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, 242).

Por último, he de agregar que Luna Mariscal ha realizado contribuciones recientes al género, desde el estudio del papel desempeñado por el *motivo literario* en las historias breves. La filóloga ha publicado investigaciones sobre motivos particulares en diversos relatos del género, tales como: “De la mujer infecunda...” y “La separación de los amantes”. Asimismo, elaboró el *Índice de motivos...*, en el cual catalogó aquellos que configuran al género. Luna Mariscal afirma que la comprensión de las funciones de los motivos en la NCB es relevante, pues brinda al crítico información fundamental respecto a tres tipos de relación: a) el nexo que mantienen los relatos breves entre sí, b) el vínculo que tuvieron con su contexto histórico y c) la relación que establecieron con otros géneros del siglo XVI (“Crítica literaria...”, 193). En virtud de que el presente trabajo consiste en el análisis funcional extraliterario de un motivo en dos relatos breves, procederé a explicar el concepto de *motivo literario*; posteriormente, daré cuenta de las contribuciones realizadas por Luna Mariscal respecto a los motivos que caracterizan el género y sus funciones en éste.

1.2 Definición de *motivo literario*

He mencionado con anterioridad que el concepto de *motivo literario* constituye la principal herramienta de análisis del presente trabajo. De acuerdo con González Pérez, en “El concepto de motivo...”, el término proviene de un adjetivo verbal sustantivado de origen latino (*motivus*), el cual se formó a partir del participio pasado (*motus, a, um*) del verbo *movere*. Como todos los adjetivos y sustantivos terminados en *-ivus*, tiene un valor genérico ergativo, es decir, dinámico; por lo tanto, se trata de un sustantivo que da cuenta de la capacidad de provocar o padecer la acción expresada por la raíz verbal. En este sentido, un motivo es “algo relativo al movimiento, susceptible de recibir o dar impulsos motores. Algo que mueve y que se mueve, tal y como demuestra su sentido de causa o razón de una acción” (354).

Tomando en cuenta lo anterior, es posible entender el motivo como algo que suscita el dinamismo de una narración. Así, Luna Mariscal, en “De la metodología...”, menciona que: “el motivo es una unidad narrativa menor determinada sintagmáticamente” (130)²⁶.

²⁶ Luna Mariscal habla de una determinación sintagmática, debido a que los motivos son unidades funcionales dentro de la gran secuencia narrativa que constituye el tema de una obra. La función de cada motivo consiste en aportar una parte del contenido narrativo de la historia. Tal y como lo expondré más adelante, el motivo es una unidad autónoma— es decir, podría conservar un significado propio a pesar de ser extraído de la historia—; no obstante, al formar parte de un conjunto de motivos, su significado y función son determinados por su relación con el resto y su posición específica dentro de la historia.

En un sentido análogo, Estébanez concibe el motivo de la siguiente forma: “[el motivo es] la unidad mínima en que pueden descomponerse los elementos del *tema* de una obra narrativa o dramática. Los motivos, combinándose entre sí, conforman la estructura temática de la obra” (*Diccionario de términos literarios s.v. Motivo*)²⁷. Resulta evidente que, tanto Estébanez como Luna Mariscal, coinciden en que el motivo constituye la unidad más simple de una historia²⁸. Me parece que ambas definiciones no se excluyen, sino que se complementan.

Así, para el análisis de la presente tesis, decidí adoptar la perspectiva del motivo considerado como unidad narrativa menor, la cual constituye una de las partes más pequeñas en las que se puede dividir la estructura temática de una obra narrativa. Esta concepción me parece clara, concisa y acertada (pues conserva el matiz de dinamismo del étimo)²⁹. A ésta, agrego cuatro características que, desde mi punto de vista, son fundamentales para entender el motivo: a) autonomía, b) adaptabilidad, c) capacidad de adquisición de nuevos significados y d) disposición para la actualización de una identidad ideológica.

Las primeras tres características previamente mencionadas fueron expuestas por Greimas y Courtès. De acuerdo con estos lingüistas, la autonomía del motivo se encuentra relacionada con la conservación de un significado propio, incluso cuando éste es descontextualizado de la obra en la que aparece. La adaptabilidad del motivo consiste en que éste es susceptible de pasar de las narraciones de un universo cultural a las de otro completamente distinto— lo anterior es posible en virtud de la independencia semántica del motivo—. La capacidad de adquisición de nuevos significados implica que esta unidad narrativa menor puede integrarse a los conjuntos más variados, perdiendo parcial o totalmente sus significaciones más antiguas, en provecho de nuevas investiduras semánticas (*Semiótica s.v. Motivo*).

²⁷ Estébanez entiende el tema como “la idea principal en torno a la cual gira una obra” (*Diccionario de términos literarios s.v. Tema*). El autor hace referencia a los conceptos más generales y de carácter universal que figuran en la historia de la literatura (por ejemplo: amor, muerte, libertad, soledad, guerra, paz, etc.). A lo largo del presente trabajo, utilizaré el término en este mismo sentido.

²⁸ Para dar cuenta de la unidad narrativa que constituye el motivo, Luna Mariscal utiliza el adjetivo “menor” (Estébanez opta por “mínima”). Esto se debe a que los estudiosos han rechazado concebir el motivo como una unidad narrativa “mínima”, alegando que éste aún puede dividirse en unidades más pequeñas. Tomando en cuenta el anterior argumento, considero que la elección de “menor” por parte de Luna Mariscal es la más adecuada. Para la definición que he elaborado también he optado por este adjetivo.

²⁹ Es fundamental aclarar al lector que un motivo no siempre implica una acción. Por ejemplo, para Tomachevski, las características definitorias del motivo son su irreductibilidad como unidad y su recurrencia (la presencia continua en múltiples relatos o dentro de un mismo texto). Por consiguiente, dependiendo de la perspectiva adoptada, un motivo puede dar cuenta tanto de una acción, como de un objeto— un anillo, un espejo mágico, o una capa que otorga el poder de la invisibilidad a su portador— (*Teoría de la literatura*, 186). No obstante, para los fines del análisis que será expuesto en esta tesis, el motivo ha sido asumido únicamente en función a una acción implícita en el contenido narrativo.

Por otro lado, la cuarta característica que he expuesto (disposición para la actualización de una identidad ideológica), fue planteada por Pimentel en “Tematología y transtextualidad”. De acuerdo con la autora, los significados adquiridos con el paso del tiempo dotan al motivo de nuevas identidades ideológicas (220). Es decir, el motivo, en cada tradición literaria o cultural en la que es insertado, adquiere una relación estrecha con el conjunto de ideas fundamentales características del pensamiento de una colectividad o una época³⁰.

Lo anterior se debe a que los motivos, además de ser relativos a la literatura, cuentan con un trasfondo antropológico, el cual no debe ser omitido en un acercamiento objetivo. En este sentido, Dufour considera el motivo como una categoría analítica que alude a un contenido que atañe a un nivel antropológico elemental, al que los escritores particulares recurren concretándolo en sus obras (“La relation peinture/littérature”, 142). Así, Zea— desde una postura filosófica y antropológica que ha sido sostenida por Frazer, Jung, Bachelard y Frye—, afirma que los motivos trascienden el tiempo y el espacio, puesto que son creaciones organizadas a través de estructuras innatas de la mente. Dichas disposiciones psíquicas constituyen un producto de la especie humana (“La literatura cómica...”, 185).

Por lo tanto, la adaptabilidad del motivo a diversos géneros literarios que pertenecen a diferentes culturas, se encuentra estrechamente relacionada con su trasfondo antropológico. En virtud de esto, motivos tales como el dios sol creador, el héroe cuyos poderes desaparecen al perder la castidad o el parricidio son motivos presentes en las narraciones fundacionales y populares de diversas culturas³¹, puesto que constituyen representaciones mentales inherentes a la psique humana (Zea, “La literatura cómica...”, 187). Por consiguiente, cabe afirmar que el

³⁰ Utilizo como ejemplo el motivo “pacto con el diablo” (M210 en el índice de Thompson), pues constituye una constante en la historia literaria de Occidente. Éste resulta ilustrativo acerca de la manera en la que un motivo adquiere distintas implicaciones ideológicas, dependiendo del contexto literario o cultural en el que se presenta. En la mayoría de los relatos de la Edad Media, el personaje que vende su alma al demonio— a cambio de la eterna juventud, conocimiento, riquezas, poder, o el amor de una mujer—, recibe, al final de la narración, el peor de los castigos posibles para un mortal: la probable condenación eterna del alma. La historia XLV, contenida en el *Conde Lucanor* de don Juan Manuel, así como el “Milagro XXV” de Berceo, constituyen ejemplos de este tipo de relatos. Se trata, pues, de un motivo al servicio de la ideología cristiana, su función es moralizante. Contribuye a advertir al receptor acerca de las consecuencias fatales de participar en los ritos y costumbres de otras religiones, o de ambicionar en exceso bienes terrenales (en lugar de los espirituales). El motivo M210 adquiere un matiz ideológico muy distinto en el *Fausto* de Goethe. En lugar de condenar su alma, el pacto que realiza el protagonista con Mefistófeles, lo conduce a levantarse del letargo espiritual en el cual se encuentra sumergido. El acceso a placeres terrenales, gracias a la intervención demoníaca, genera el despertar de las pasiones de Fausto, las cuales lo redimen, pues aproximan al personaje a la divinidad y a la Verdad que tanto había buscado. En este caso, resulta evidente que el motivo se encuentra vinculado con los valores del Romanticismo alemán, en consecuencia, ha adquirido una nueva identidad ideológica.

³¹ Los motivos de múltiples universos culturales fueron estudiados y catalogados por el folclorista Thompson en el *Motif Index of Folk Literature*.

análisis comparativo de un mismo motivo en obras de distintos periodos o universos culturales, aporta al crítico literario valiosa información sobre las ideas y valores de las culturas en donde las obras fueron gestadas.

Dicho lo anterior, aunque he expuesto ya la perspectiva desde la cual trabajé con el motivo para los fines del análisis de la presente investigación, considero pertinente mencionar el problema teórico terminológico que rodea a este concepto. Las múltiples y diversas definiciones de motivo que han sido formuladas por los estudiosos llegan incluso a ser contradictorias. Por ejemplo, Pimentel señala que, en la tematología, existe un gran conflicto terminológico entre las escuelas alemana y anglosajona. De esta suerte: “Lo que para unos es tema, para los otros es motivo y viceversa” (“Tematología y transtextualidad”, 216). La falta de unanimidad entre los autores para concebir el motivo no es exclusiva de esta área de la literatura comparada. Lo anterior constituye un problema teórico entre los críticos de la mayoría de las disciplinas y escuelas de teoría literaria que se han ocupado de su consideración; entre ellas figuran el estructuralismo, el formalismo ruso, la semiología (en el marco de estudios del cuento popular), la semiótica estructural y la folclorística. Debido a que la exposición de todas las variaciones en la definición del motivo podría resultar abrumadora para el lector, y puesto que esta tarea no corresponde a los objetivos de esta tesis, me limito a señalar la existencia de esta problemática³².

Asimismo, es fundamental esclarecer que el motivo no constituye un concepto de carácter absoluto, ya que puede ocurrir que uno conforme el tema de una obra, es decir, la idea principal entorno a la que gira el texto. Greimas y Courtès entienden el tema como un valor semántico, el concepto abstracto que constituye el largo de un programa narrativo (*Semiótica s.v. Tema*). De esta forma, un motivo tematizado implica la conversión del contenido de una unidad narrativa menor (generalmente una acción) en un concepto abstracto, equivalente al programa narrativo de una obra, es decir, el tema. Tal es el caso del motivo de interés para este trabajo. “La esposa calumniada” es un motivo que, a su vez, da cuenta de la idea principal de las obras que lo contienen: la *HEFO* y la *HRS*. Ahora bien, después de haber expuesto los principales aspectos de los motivos, en el siguiente apartado, daré cuenta del papel de éstos en el género de interés para la presente investigación.

³² Si el lector desea ahondar en el estudio de las diversas concepciones del motivo por parte de los críticos de las diferentes disciplinas y escuelas literarias, desde el inicio de su estudio hasta la fecha, véase el artículo de González Pérez: “El concepto de motivo...”.

1.3 Los motivos literarios en la narrativa caballerescas breve

Como ya lo he señalado, el motivo tiene como característica distintiva la adaptabilidad; es decir, en virtud de su independencia semántica, un motivo puede llegar a figurar en la literatura de pueblos y culturas muy distintos entre sí. Asimismo, he expuesto que los relatos breves se caracterizan por la inclusión constante de la mentalidad folclórica y popular europea de la época, mediante la inserción de motivos en los textos. Debido a lo anterior, cabe señalar que el estudio del motivo resulta de máxima utilidad en géneros como la NCB, pues tienen como fundamento la presencia de estructuras narrativas folclóricas (Luna Mariscal, “Índice...: catalogación y estudio”, 347).

Respecto a las funciones generales del motivo en el género previamente mencionado, Luna Mariscal escribe que radican en la configuración interna y externa de éste (“Índice...: catalogación y estudio”, 351). Acerca de la constitución interna o de carácter literario del género, la autora explica que la brevedad, rasgo discursivo y estilístico inherente a las historias, resulta posible únicamente en virtud del uso de unidades narrativas altamente referenciales como el motivo, es decir, unidades que constituyen un significante capaz de denotar múltiples elementos en su significado³³. En cuanto a la determinación del aspecto externo del género por parte del motivo, la filóloga afirma que, a través de los motivos, se estableció la relación con los componentes arquetípicos de la cultura receptora, lo cual permitió la aceptación y difusión de los relatos breves entre las masas hispánicas del momento (“Índice...: catalogación y estudio”, 351). Por ende, cabe afirmar que las funciones generales del motivo en la NCB son: a) la determinación de la extensión y el estilo de las historias y b) la garantía de recepción exitosa del público lector.

Por otro lado, es importante dar cuenta de la existencia de motivos que resultan característicos de la NCB. Mediante la comparación por oposición de la presencia, ausencia o funcionamiento de ciertos motivos con el papel desempeñado por los mismos en otros géneros, es posible afirmar que existen motivos que tienden a tener un comportamiento distintivo en función a su presencia o ausencia en el conjunto integrado por los relatos breves. Luna Mariscal, en “Índice...: catalogación y estudio”, comenta que la delimitación total del grupo de motivos

³³ Utilizaré como ejemplo el caso del motivo de la madrastra que ordena la muerte de su hijastra. Dicho motivo, analizado como significante, no denota un significado único, como ocurre con los significantes “árbol” o “silla”. El receptor, al decodificar el contenido del motivo, percibe información respecto a múltiples aspectos de la narración: la envidia o el odio experimentado por la madrastra en función de la gran belleza de la joven; el carácter malvado de aquella; la persecución y el intento de asesinato que sufrirá la hijastra por parte de algún servidor de la madrastra; el escape de la muerte de la joven; así como el ajusticiamiento de la madrastra, generalmente hacia el final del relato.

representativos de la NCB constituye una tarea pendiente para la crítica literaria (352). No obstante, la filóloga expone la identificación de cuatro motivos cuyo desempeño en las historias breves es distintivo del género: a) el gigante como adversario del héroe, b) los motivos relacionados con la figura del enano, c) la dificultad para la concepción del héroe y d) la separación de los amantes (352).

Así, con relación al motivo del gigante como oponente del héroe, Luna Mariscal señala que la ausencia de dicha unidad narrativa resulta representativa de los relatos breves frente a las novelas de caballerías, género caracterizado por la constante presencia de personajes gigantes como antagonistas (“Índice...: catalogación y estudio”, 352). Asimismo, la autora escribe sobre el caso de los motivos vinculados a la figura del enano, cuya escasa frecuencia resulta sintomática del conjunto de los relatos breves³⁴, en oposición con los libros de caballerías, en los cuales el personaje del enano figura asiduamente como fuerza antagónica, siempre vinculada al mal (352).

Por otro lado, Luna Mariscal menciona que la relevancia y alta frecuencia del motivo de la dificultad para la concepción del héroe son distintivas del género integrado por las historias breves, específicamente frente a las novelas de caballerías³⁵. Asimismo, la filóloga afirma que, en función a la brevedad, esta unidad narrativa constituye el único motivo en torno al cual se estructura la parte de la narración que da cuenta de la edad temprana del héroe (nacimiento y formación) y de su sino especial, en un relato breve (“Índice...: catalogación y estudio”, 352). En cambio, en las novelas de caballerías, este motivo no constituye una única forma central que configura los pasajes sobre las mocedades del héroe. Generalmente, estos episodios se encuentran conformados por varios motivos, entre los que figuran: profecías, sueños que anuncian el carácter

³⁴ Una de las pocas apariciones del personaje del enano en la NCB ocurre en la *HRS*. Al inicio del relato, un enano llega a la corte del rey Carlomagno. Eventualmente, el personaje malévolo intenta seducir la reina. Al ser rechazado por la mujer virtuosa, el enano busca vengarse y se encarga de engañar a Carlomagno, haciéndole concluir que su esposa yació con él. Los malos consejeros de Carlomagno aprovechan esta situación para generar desequilibrio en el reino, por lo que deciden posicionarse en contra de la inocencia de Sebilla y apoyar su exilio. Así, es posible afirmar que la presencia de la figura del enano y los motivos relacionados con ésta (F451.2 Aparición de un enano y F451.5.2 Enano maligno, de acuerdo al *Motif Index of Folk Literature* de Thompson) constituyen un detonador de la acción en la *HRS*, pues a causa de que Carlomagno cree que su esposa le fue infiel con este personaje, aquella es expulsada del reino. El exilio propicia el inicio de las aventuras de Sebilla y su hijo, el infante Luis. No obstante, el lector no debe olvidar que los motivos relacionados con la figura del enano que aparecen en este relato constituyen una excepción a una constante narrativa que caracteriza al conjunto de relatos breves: la ausencia de este tipo de motivos.

³⁵ El motivo de la dificultad para la concepción del héroe aparece en los siguientes relatos breves: *Roberto el Diablo* (549, ed. de Baranda), *Flores y Blancaflor* (133), *Paris y Viana* (665), *Oliveros de Castilla* (183) y *Partinuplés* (317).

especial del niño en camino, circunstancias especiales ocurridas durante la llegada al mundo del héroe, marcas de nacimiento y la presencia de prendas y objetos especiales recibidos como regalo. De acuerdo con Luna Mariscal, el hecho de que la novela de caballerías se valga de varios motivos para estructurar la edad temprana del héroe y los relatos breves sólo cuenten con el motivo de la dificultad para la concepción del héroe obedece al carácter culto del primer género, pero sobre todo a la brevedad y al carácter popular del segundo (“Índice...: catalogación y estudio”, 352).

Acerca del motivo de la separación de los amantes, Luna Mariscal menciona que su frecuente aparición en la NCB y su relevancia en los relatos en los que figura resultan configurativos del género (“Índice...: catalogación y estudio”, 352)³⁶. La autora, en “La separación de los amantes”, explica que el motivo es relevante en los relatos breves que lo contienen desde los puntos de vista temático y estructural (805). A nivel estructural, el motivo funge como la armazón narrativa fundamental de los textos, pues su aparición genera una estructura bipolar que determina las líneas argumentales de los relatos. Por otro lado, a nivel temático, el motivo constituye la unidad germinal de las obras; se trata de un motivo tematizado. Así, el motivo de los amantes separados determina la jerarquización del resto de las unidades mínimas narrativas en función de la búsqueda amorosa; incluso los motivos caballerescos se supeditan a dicha búsqueda, asemejando el esquema de los relatos breves a la composición de la novela greco-bizantina (Luna Mariscal, “La separación de los amantes”, 805).

En otro sentido, Luna Mariscal escribe sobre la brevedad como condicionante del desarrollo discursivo de ciertos motivos en la NCB. El caso más representativo es el de los motivos relacionados con el mundo caballeresco, es decir, aquellos que dan cuenta de batallas, duelos, fiestas y otros aspectos de cortesía y hospitalidad. En las novelas de caballerías, dichos motivos presentan un desarrollo muy amplio; en cambio, en los relatos breves, su presencia se limita a una simple mención o a un tratamiento de una línea o dos (“De la metodología...”, 127). El hecho de que los motivos caballerescos tengan un desarrollo limitado dentro del género es muestra de que en las historias breves impera un objetivo comercial de entretenimiento; los elementos caballerescos no sirven para exaltar o instruir al lector acerca de los valores corteses y

³⁶ Los relatos breves que contienen el motivo de la separación de los amantes son aquellos de temática amorosa: *Flores y Blancaflor* (159, ed. de Baranda), *Paris y Viana* (692), *La linda Magalona* (319), *Clamades y Clarmonda* (636) y *Partinuplés* (365).

de caballería, sino que constituyen meras formas al servicio de una historia de aventuras o de temática amorosa.

Por último, es importante destacar la relevancia de la continuación de las investigaciones relacionadas con el papel de los motivos en la NCB. Luna Mariscal señala que la tarea pendiente respecto a la delimitación total de los motivos característicos de este modelo genérico y la comprensión profunda del papel que desempeñan en éste permitirán el establecimiento definitivo de las características internas del género, lo cual hará posible una aproximación a éste desde un punto de vista meramente literario (“Índice...: catalogación y estudio”, 351)³⁷. Asimismo, la profundización en el estudio del papel de los motivos en la NCB posibilitaría la creación de subgrupos temáticos (formados alrededor de motivos destacados en los textos) para examinar de manera más efectiva los nexos que establecen los relatos breves entre sí. Por ejemplo, es posible afirmar que el motivo de la separación de los amantes configura un grupo de relatos breves caracterizados por el predominio de una temática amorosa, en donde las hazañas del héroe no giran en torno a valores caballerescos, sino en función de la obtención del objeto de deseo, en este caso, la mujer amada. Además, así como el análisis de motivos en la NCB ha permitido la comprensión de la relación de las historias breves con otros géneros como la novela de caballerías y la novela greco-bizantina, futuras investigaciones propiciarán el esclarecimiento de los vínculos con otros modelos genéricos cercanos, tales como la hagiografía y el cuento popular (Luna Mariscal, “Índice...: catalogación y estudio”, 351). Al mismo tiempo, este tipo de estudios permitirán comprender de una manera más detallada el nexo que sostuvieron los relatos breves con su contexto histórico (Luna Mariscal, “Crítica literaria...”, 193). Así, cabe señalar que la presente tesis se alinea en el marco de este tipo de investigaciones, pues he realizado un análisis funcional de un motivo presente en dos relatos breves (*HEFO* y *HRS*). Me refiero al motivo de la esposa calumniada, el cual da cuenta de la relación particular entre la literatura y el régimen de Isabel I de Castilla. A continuación, me enfocaré en dichos relatos y expondré aspectos generales y el estado de la cuestión de cada uno de ellos.

³⁷ Es claro que Luna Mariscal, sin negar la utilidad de la delimitación genérica de los relatos breves desde un punto de vista editorial, se posiciona a favor de la necesidad de una acotación desde una perspectiva meramente literaria. Personalmente, considero que ambos enfoques metodológicos son necesarios para la comprensión de un género cuya riqueza es tanto literaria como editorial-cultural. Por lo tanto, cualquier tipo de estudio clasificatorio que resulte útil para una aproximación objetiva y global al fenómeno de la NCB constituye una valiosa aportación crítica.

1.4 Los textos base

1.4.1 *Historia de Enrique fijo de Doña Oliva*

La *HEFO* es un relato breve cuya edición príncipe data de finales del siglo XV en España. La obra versa sobre la calumnia de Oliva, esposa del duque de la Rocha y hermana del rey Pepino de Francia, quien es falsamente acusada de adulterio por un mal consejero real, el conde Tomillas. Oliva, a pesar de su inocencia, es repudiada por su marido y destinada a pasar el resto de sus días en un convento. Debido a que el conde Tomillas desea acabar con la vida de Enrique, hijo legítimo del matrimonio entre Oliva y el duque de la Rocha, aquél se ve forzado a escapar junto con su ayo hacia las tierras del marqués de Monferrat. Al crecer, Enrique se convierte en un caballero cruzado. Tras sus victorias sobre los musulmanes en Oriente, obtiene para sí el reino de Jerusalén y el imperio de Constantinopla. Después de haberse consolidado como un poderoso emperador cristiano, Enrique decide regresar a su tierra natal para vengar a su madre. Finalmente, Oliva es restituida a su estado de honra inicial, el conde Tomillas es severamente ajusticiado y el linaje del emperador Enrique queda asegurado con el engendramiento de un hijo. Debido a lo anterior, es posible afirmar que los núcleos temáticos del texto son la calumnia de Oliva y su posterior vindicación por parte de Enrique.

En cuanto a la estructura de la *HEFO*, Fradejas Lebrero señala que es de carácter tripartita (“Algunas notas sobre *Enrique...*”, 335). De acuerdo con el investigador, las tres divisiones que caracterizan la configuración general del relato son las siguientes: a) la desgracia de Oliva y la juventud de Enrique, b) el triunfo de Enrique como héroe y c) la venganza y restitución de Oliva por parte de su hijo.

Respecto a la primera edición impresa de la *HEFO*, cabe señalar que fue realizada en 1498, en Sevilla, por parte del grupo editorial Tres compañeros alemanes, integrado por Juan Pegnitzer, Thomas Glockner y Magnus Herbst (Baranda, “Compendio bibliográfico sobre la narrativa...”, 185). Los editores, conscientes del éxito de esta historia de origen medieval entre la población hispánica, decidieron publicarla desde una nueva perspectiva. Es decir, como parte del exitoso género constituido por los libros de caballerías. De acuerdo con lo esperado, la primera versión impresa de la *HEFO* fue muy bien recibida por el público. Por lo tanto, a lo largo de todo

el siglo XVI, fueron llevadas a cabo otras ocho ediciones³⁸. A diferencia de otras historias breves, la vida editorial de la *HEFO* se limitó al siglo XVI, muy probablemente debido a su motivo principal, el de la esposa calumniada. Baranda escribe al respecto lo siguiente: “Quizá cuando era más fuerte y absoluta la posición de la Corona en España, no pareciese conveniente la historia de una reina acusada de adulterio, y menos que esta misma reina en su venganza llegase a poner en peligro el reino” (Introducción. *Historias caballerescas del siglo XVI*, XLI).

Acerca del texto medieval que dio pie a la edición príncipe de 1498, Fradejas Rueda escribe que existen en la literatura testimonios sobre la presencia en España del relato protagonizado por Enrique, durante los siglos XIV y XV (Introducción. *Historia de Enrique...*). La primera mención de la historia se encuentra en el *Poema de Alfonso Onceno*, el cual data de 1338. El autor de este texto, en el pasaje de la batalla de Palmones, compara la gran matanza de moros liderada por el rey Alfonso, con aquellas realizadas por Enrique:

El buen rey delante iva
[e] firiendo sin du[b]dança:
¡Enrique, fijo de Oliva,
non fizo mayor matança! (449)

El tercer testimonio se localiza en una composición de Alfonso Álvarez de Villasandino, conservada en el *Cancionero de Baena*:

Mi señor Adelantado
ya la fiesta se revessa
a quien fuy encomendado;
esta en dinero contado
me será caritativa
desque Enrryque fi de Oliva
salga de ser encantado. (55)³⁹

³⁸ De acuerdo a Fradejas Rueda, en la introducción a su edición de la *HEFO*, las nueve ediciones conservadas del relato breve son las siguientes: 1498, Sevilla, Tres compañeros alemanes; 1501, Sevilla, Stanislao Polono; 1525, Sevilla, Juan Varela de Salamanca; 1526, Sevilla, Juan Cromberger; 1533, Sevilla, Juan Cromberger; 1543, Sevilla, Dominico de Robertis; 1548, Burgos, Juan de Junta; 1558, Burgos, Juan de Junta; 1580, Burgos, Juan de Junta. El éxito editorial que representó esta obra es evidente, si se repara en el hecho de que, tan sólo durante la primera mitad del siglo XVI, cinco distintos grupos editoriales, de una misma ciudad, decidieron publicar este relato breve. Asimismo, es importante destacar que la versión de la *HEFO* consultada para el análisis de la presente investigación fue la edición moderna realizada por Baranda en *Historias caballerescas del siglo XVI*, la cual se encuentra basada en la publicación de 1525.

³⁹ Álvarez de Villasandino alude en su poema a un encantamiento sufrido por Enrique. Al respecto, señalo que, en breve, expondré que Fradejas Lebrero opina que, en el siglo XIV, existió un manuscrito que sirvió de base para la edición de la *HEFO* de 1498. Probablemente, dicho manuscrito contenía pasajes de la historia que fueron eliminados en la versión del siglo XVI. Además, es importante agregar que Gómez Redondo menciona que, en las versiones nórdicas de la *HEFO* (compuestas en el siglo XIII), el héroe sí padece un encantamiento, el cual fue realizado por su madrastra (“El modelo de la caballería...”, 92). En la versión hispánica, la madrastra (Aldigón) carece de una

Así, Fradejas Lebrero, en “Algunas notas sobre *Enrique...*”, utiliza las alusiones literarias a la historia protagonizada por este héroe como elementos para sugerir la existencia de un manuscrito perdido de la *HEFO*, escrito en castellano, compuesto en el primer tercio del siglo XIV, el cual dio origen a la edición príncipe de 1498 (309). Los estudios posteriores realizados por Fradejas Rueda corroboran la hipótesis del investigador (“La *Historia...*: su transmisión textual”). El filólogo expone que este manuscrito (al cual denomina Ω) dio pie a una edición impresa perdida (a). Ésta constituyó el modelo para las nueve versiones publicadas entre 1498 y 1580 (Introducción. *Historia de Enrique...*)⁴⁰.

Además, Fradejas Rueda señala que el manuscrito Ω constituye una composición hispánica original, inspirada en varias fuentes de diversas épocas, entre las cuales predomina el cantar de gesta francés del siglo XII *Doon de la Roche*. El investigador enfatiza que, aun cuando el autor del manuscrito medieval de la *HEFO* utilizó el esquema estructural del poema francés como modelo, éste no constituye, de manera alguna, una mera traducción del *Doon de la Roche*.

Asimismo, el filólogo menciona que el argumento de la *HEFO* no es exclusivo de las obras previamente mencionadas, pues éste también aparece en tres textos nórdicos del siglo XIII: el *Landres þátrr* (en noruego antiguo)⁴¹, el *Landrésrímur* (islandés antiguo) y el *Óluvu Kvaeði* (feroese). Una comparación detallada de las obras nórdicas con las románicas (español y francés) hace evidente que se trata de dos grupos de textos con grandes coincidencias argumentales, pero, en esencia, distintos. Por ejemplo, los textos nórdicos carecen de los pasajes que contienen las aventuras de Enrique en Oriente; asimismo cuentan con elementos fantásticos y mágicos particulares— el *Landres þátrr* presenta la existencia de enanos, un caldero y mantel mágicos, y un caballo especial que ayuda al héroe—. Además, Fradejas Rueda escribe que el origen espacial y temporal del relato del que proceden ambos grupos de textos permanece desconocido, aunque

focalización importante por parte del compositor. Aclaro al lector que, más adelante, también abordaré la cuestión de las versiones nórdicas de la *HEFO*.

⁴⁰ Para un entendimiento detallado de la reconstrucción de la genealogía de las distintas ediciones de la *HEFO*, por parte de Fradejas Rueda, véase “La *Historia de Enrique fi de Oliva*: su transmisión textual”.

⁴¹ El *Landres þátrr* es un relato que forma parte de la *Saga de Carlomagno*, una recopilación y adaptación en prosa de antiguas canciones de gesta francesas, correspondientes a la materia de Francia, la cual versa sobre las aventuras de Carlomagno y sus doce pares. La *Saga de Carlomagno* fue compuesta especialmente para el monarca Haakon IV de Noruega, en el siglo XIII. Esta obra se divide en siete ramas. La segunda, el *Landres þátrr*, narra la historia de Landri y Olive (Enrique y su madre Oliva). En caso de que el lector se encuentre interesado en consultar la obra, recomiendo la edición de Daniel Lacroix, en francés actual: *La saga de Charlemagne*.

señala la posibilidad de que los dos deriven de un poema francés (Introducción. *Historia de Enrique...*).

Por otro lado, respecto al abordaje y los estudios modernos sobre la *HEFO*, es importante destacar el trabajo de Gayangos, quien en 1871 realizó la primera edición moderna del texto, para la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Décadas después de este importante rescate filológico, en 1925, la obra fue comentada por Menéndez y Pelayo de la siguiente forma: “[se trata de] un libro vulgarísimo, plagado de todos los lugares comunes del género” (*Orígenes de la novela*, cxxxix). Debido a la anterior valoración, durante la mayor parte del siglo XX, la *HEFO* y su estudio fueron percibidos por la crítica desde el desprestigio. No obstante, en la década de los ochenta, los trabajos de Chicoy-Dabán y Fradejas Lebrero sobre aspectos generales de la obra, orígenes y fuentes iniciaron un proceso de revalorización de la obra. Así, en los años noventa, apareció el estudio de la transmisión textual de la *HEFO*, por parte de Fradejas Rueda (“La *Historia...*: su transmisión textual”); asimismo, fue publicada la segunda edición moderna del relato breve, realizada por Baranda, en *Historias caballerescas del siglo XVI*. De acuerdo con Fradejas Rueda, en “Reseña sobre *El olvidado...*”, los inicios del siglo XXI fueron el comienzo de “la eclosión de los estudios sobre la *HEFO*” (1). Esta eclosión ha incluido la edición digital crítica de dicho investigador, publicada en el 2002, en el portal del Centro Virtual Cervantes⁴²; así como la sesión sobre la *HEFO* encabezada por C. González, la cual tuvo lugar en la Kentucky Foreign Language Conference. Este ciclo de conferencias dio origen al libro *El olvidado encanto de ‘Enrique fi de Oliva’*. Dicha obra cuenta con importantes estudios acerca de la *HEFO*, elaborados por especialistas como: Cacho Blecua, Gómez Redondo, Baranda, Infantes, Cuesta Torres, Lobato y Vaquero. Los artículos contribuyen al estudio de diversos aspectos literarios y sociopolíticos alrededor de la *HEFO*. Este libro constituye una prueba acerca de la importancia que jugaron los relatos breves en el contexto cultural y sociopolítico de la España del siglo XVI y de las razones por las cuales las investigaciones alrededor de la NCB continúan siendo prioritarias.

Cabría agregar que el presente trabajo contribuirá a la discusión crítica alrededor de la *HEFO*, mediante el análisis de las funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada. Lo anterior esclarecerá el papel que jugó este relato en el marco del fortalecimiento discursivo de la figura de la Reina Católica. A continuación, abordaré otra obra que, al igual que la *HEFO*, tuvo

⁴² La edición digital mencionada se encuentra disponible en la siguiente dirección: <<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/fi/>>.

una conexión importante con el contexto sociopolítico de su época: la *Historia de la reina Sebilla*.

1.4.2 Historia de la Reina Sebilla

La *HRS* constituye asimismo una historia breve cuya edición príncipe fue publicada durante los últimos años del siglo XV en España. El argumento de la obra gira en torno a la esposa del rey Carlomagno, Sebilla; quien, al igual que la protagonista de la *HEFO*, es falsamente acusada de adulterio, en su caso, por un enano previamente rechazado por ella. Carlomagno, mal aconsejado por Macaire (traidor del linaje de Ganalón), ordena que Sebilla muera en la hoguera. Entonces, la reina revela que espera un hijo del rey, por lo cual es eximida de la hoguera y exiliada. Carlomagno, consciente de la delicadeza de su estado, asigna a Sebilla un caballero protector para escoltarla durante su salida de Francia, Auberín de Mondiser. Tanto Sebilla como éste ignoran que son seguidos por Macaire, quien eventualmente sale a su encuentro y amenaza con abusar de la reina. Auberín lucha contra Macaire para defenderla, mientras, Sebilla huye cabalgando una mula. El traidor asesina a Auberín. Después de su escape, Sebilla se encuentra con Baruquel, un villano que se convierte en su protector durante el resto de su exilio. La protagonista y el campesino abandonan el reino y llegan a Hungría, reino en donde ella da a luz al heredero al trono francés, Luis. Un día, el rey húngaro, al encontrarse con el infante Luis, reconoce de inmediato su alto linaje y promete educarlo como hijo de rey en cuanto adquiera la edad pertinente para presentarse en la corte. Los años pasan y, en efecto, Luis recibe la adecuada formación para un miembro de la familia real. Cuando su educación finaliza, Baruquel convence a Sebilla de emprender un viaje a Constantinopla, pues el emperador es padre de Sebilla y cuenta con el poder bélico como para ejercer presión sobre Carlomagno para restituirla a su estado de reina legítima. Al llegar a Constantinopla, Sebilla informa a su padre acerca de la calumnia sufrida y, conforme a lo esperado, el emperador accede a emprender una guerra devastadora contra Francia. Durante el desarrollo de ésta, Luis se distingue por ser un excelente guerrero y dirige con destreza las huestes que luchan en función de la venganza de su madre. Finalmente, Sebilla es restituida a su estado inicial. Luis es desposado con Blancaflor, hija del Almerique de Narbona, y reconocido como el heredero legítimo al trono francés. Tal y como lo muestra el argumento previamente expuesto, los núcleos temáticos del texto son la calumnia de Sebilla y la venganza emprendida en torno a la afrenta sufrida.

Respecto a la estructura de la *HRS*, cabe señalar que consta de tres partes, las cuales pueden ser conceptualizadas de la siguiente manera: a) calumnia y exilio de Sebilla, b) formación de Luis como hijo de rey en Hungría y c) viaje a Constantinopla y venganza de Sebilla.

En cuanto a la edición príncipe de la *HRS*, Chicoy-Dabán informa que fue publicada en 1498, en Toledo, por parte del editor Pedro Hagenbach (“Una edición incunable...”, 342). La publicación de esta obra, al igual que la del resto de los relatos que forman parte de la NCB, ocurrió en función de la reconfiguración genérica de historias populares medievales como libros de caballerías, lo anterior, con fines comerciales. El gran impacto que tuvo la *HRS* en el público español de la época es evidente al revisar que se realizaron seis ediciones durante los 125 años subsecuentes a la fecha de aparición de la edición príncipe⁴³. Tal y como ocurrió con la *HEFO*, la difusión de esta obra se limitó al siglo XVI, probablemente debido a la misma causa: la presencia del motivo de la esposa calumniada. De acuerdo con Baranda, es posible que la simple insinuación de una reina infiel resultase conflictiva para los funcionarios defensores del poder real; pues la Corona, a finales del siglo XVI, tendió hacia un mayor absolutismo, por lo que las figuras de los monarcas fueron cada vez más protegidas, incluso en la literatura (Introducción. *Historias caballerescas del siglo XVI*, XLI).

Acerca del origen de la *HRS*, cabe destacar que este relato breve procede del poema épico francés del siglo XII: la *Chanson de Seville* (Baranda, “El dinamismo textual”, 268). Por otro lado, de acuerdo con Baranda, el manuscrito MS h-I-13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial⁴⁴, el cual data del siglo XV y constituye una copia de otro documento de mediados del

⁴³ De acuerdo a Chicoy-Dabán, las siete versiones impresas de la *HRS* de las cuales se tiene noticia son las siguientes: 1498, Toledo, Pedro Hagenbach; 1521, Toledo (perdida); 1532, Sevilla, Juan Cromberger; 1551, Burgos, Juan de Junta; 1553, Burgos, Juan de Junta; 1585, Toledo, Pedro López de Haro; 1623, Valladolid (“Una edición incunable...”, 349). La versión de la *HRS* utilizada para el análisis de la presente tesis fue la edición moderna realizada por Baranda en *Historias caballerescas del siglo XVI*, la cual se encuentra basada en la publicación de 1532.

⁴⁴ La Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ubicada en San Lorenzo, España, es un recinto que custodia los bienes de titularidad del Estado afectados al uso y servicio del monarca español; además, alberga cuarenta mil ejemplares de importante valor literario e histórico (libros y manuscritos). Su fundación, durante la segunda mitad del siglo XVI, se debió al deseo de Felipe II de crear un centro de resguardo y producción del conocimiento; personajes como Páez de Castro y Bautista Cardona colaboraron en este proyecto de carácter humanista. A pesar de los prejuicios de la época entorno a los textos compuestos en lengua vulgar, Felipe II contempló para la biblioteca la presencia de libros en castellano, pues el monarca y sus colaboradores los consideraron de importancia para el estudio y comprensión del español y de la historia universal. Entre los primeros manuscritos en lengua romance que formaron parte de la biblioteca destacaron el *Calila y Dimna* y obras de Alfonso El Sabio, tales como el *Saber de Astronomía* y el *Libro de ajedrez, dados y tablas*. Por otro lado, en lo que respecta al MS h-I-13, C. Alvar, en *Traducciones y traductores*, escribe que se trata de un manuscrito incompleto en el que se reúnen nueve Vidas de santos y lecturas piadosas: *Santa María Madalena*, *Santa Marta*, *Santa María Egipciaca*, *Santa Catalina*, *El caballero Plácidas*, *El rey Guillelme*, *El emperador Otas de Roma*, *Una santa emperatriz de Roma* y el *Noble cuento*

siglo XIV (actualmente perdido), hace patente que la historia sobre la calumnia y vindicación de Sevilla ya era conocida en Castilla desde el siglo XIV, pues éste contiene una versión de la *HRS*, bajo el título de *Noble cuento del enperador Carlos Maynes y de la reyna Sevilla, su mugier* (Introducción. *Historias caballerescas del siglo XVI*, XLVI). Además, la filóloga señala que es posible suponer que durante el Medioevo esta historia se leyese como un relato edificante, casi hagiográfico, y agrega: “Apunta en esta dirección, el hecho de que el manuscrito de El Escorial que contiene la historia sea una especie de ‘antología’ de hagiografías y relatos de separación y vuelta al espacio familiar [gracias a la intervención divina]” (Introducción. *Historias caballerescas del siglo XVI*, XLVI).

Por otro lado, Chicoy-Dabán, en *A Study of the Spanish “Queen Sebilla”...*, expone que el argumento contenido en la *HRS* aparece en otras obras europeas, entre las que destaca la *Hystorie van Sibilla*⁴⁵, en lengua neerlandesa, también publicada en el siglo XVI. Después de un análisis comparativo entre ambos textos, el filólogo afirma que el relato flamenco se encuentra basado por completo en la *HRS*. Esta conclusión de Chicoy-Dabán es confirmada por Calvo González, en “Novelas caballerescas en castellano...”; la autora además agrega lo siguiente: “La versión neerlandesa no tuvo relación directa con el manuscrito MS h-I-13, ni tampoco con la edición príncipe de 1498” (148). Por lo tanto, Calvo González sugiere que la fuente directa de la obra neerlandesa debe de ser una versión de la *HRS* distinta de las conservadas actualmente, pero de

del enperador Carlos Maynes... El documento constituye una copia de mediados del siglo XV de un texto anterior, de comienzos del siglo XIV. C. Alvar afirma que el compilador recogió una serie de textos franceses, correspondientes a diversas tradiciones literarias, con el objeto de presentarlos como obras de carácter didáctico-moralizante (201). Asimismo, cabe destacar que el *Noble cuento del enperador Carlos Maynes...* cuenta con diversas ediciones modernas. En caso de que el lector desee indagar con mayor profundidad sobre esta versión anterior a la *HRS*, recomiendo consultar la edición crítica moderna de Benaim de Lasry.

⁴⁵ *La Hystorie van Sibilla* fue publicada en Amberes, Flandes, por el editor Willem Vorsterman, en el año 1538. De acuerdo a Calvo González, este relato constituye una versión resumida de la *HRS*, pues el argumento es esencialmente el mismo (“Novelas caballerescas en castellano...”, 32). Esta obra neerlandesa fue editada en una única ocasión, pues su recibimiento por parte del público flamenco, contrariamente a lo esperado por Vorsterman, no produjo ventas exitosas. Calvo González comenta que la omisión por parte del editor de los elementos mágico-milagrosos (tan característicos de la versión hispánica) y de las escenas amorosas, puede haber sido la causa del fracaso de la *Hystorie van Sibilla* (98). Por otro lado, es importante aclarar la causa por la cual un relato hispánico dio pie a la creación de uno flamenco. Cabe destacar que la unión entre Juana I de Castilla y Felipe IV, duque de Borgoña y conde de Flandes (mejor conocido como el Hermoso), llevada a cabo en 1496, dio pie a la unión de los territorios de los Habsburgo con aquellos de la monarquía castellano-aragonesa. Años más tarde, en 1516, Carlos V heredó dichos territorios y la unión de los Países Bajos y España bajo el mando de un mismo emperador propició intercambios políticos, comerciales y culturales entre ambas naciones. Por lo tanto, las influencias literarias en ambas direcciones fueron múltiples; el caso de la *HRS* y la *Hystorie van Sibilla* resulta un ejemplo paradigmático (Calvo González 41).

las que se tiene testimonio, a saber, la edición de Toledo de 1521, u otra sevillana (anterior a la edición conservada de 1532).

Por otra parte, en lo que se refiere a las aproximaciones y estudios modernos generados alrededor de la *HRS*, es importante mencionar la labor de González de Amezúa, quien, en 1945, realizó la primera edición moderna del relato breve; lo anterior, rescató del olvido a la obra y la colocó dentro del marco de los estudios académicos. Algunas décadas más tarde, en 1974, Chicoy-Dabán, en su tesis doctoral *A Study of the Spanish "Queen Sevilla"...*, realizó un estudio comparativo entre la *HRS* y otras obras europeas que contenían el argumento del relato breve, lo anterior, con el objeto de encontrar la fuente directa de la obra. Finalmente, el filólogo concluyó que ésta procedía de la *Chanson de Seville*, tal y como ya lo he mencionado. Asimismo, Chicoy-Dabán, en el artículo "Una edición incunable..." de 1982, expuso un hallazgo realizado durante sus investigaciones en torno a la *HRS*: un incunable que resultó ser la edición príncipe de la obra (la impresión de Toledo de 1498)— hasta ese momento se creía que la primera edición de la obra era la versión toledana de 1521, la cual nunca ha sido encontrada, no obstante, figuraba en el catálogo de la librería sevillana de Hernando Colón, hijo del descubridor de América—. En el mismo año, Benaim de Lasry publicó una edición crítica del *Noble cuento del enperador Carlos Maynes...*, contenido en el manuscrito MS h-I-13. En el estudio introductorio de dicho trabajo, la investigadora estableció que el relato constituía una versión previa de la *HRS*. Luego, durante la década de los noventa, Baranda realizó la segunda edición moderna del relato breve, la cual fue publicada en *Historias caballerescas del siglo XVI*. Asimismo, la filóloga realizó un estudio en torno a la transmisión textual de la obra, en su artículo "El dinamismo textual..." de 1999. Por último, cabe destacar que los abordajes críticos más recientes de la *HRS* han sido hechos por L. González, quien en su investigación "Una aproximación a 'La hystoria...'", elaborada en el 2012, realizó la tercera edición moderna del relato breve y, asimismo, sugirió una nueva manera de acercamiento a la obra, es decir, desde la perspectiva del motivo de la esposa calumniada, pues éste constituye uno de los motivos centrales del relato breve.

Así, la presente tesis contribuirá a los estudios de la *HRS* mediante el esclarecimiento de la relación que la obra sostuvo con su contexto sociopolítico. Lo anterior se llevará a cabo mediante la exposición de los resultados del análisis funcional extraliterario del motivo de la esposa calumniada. A continuación, abordaré aspectos importantes del régimen de los Reyes Católicos, con el objeto de introducir al lector en el contexto sociopolítico de la *HEFO* y la *HRS*

y evidenciar la participación directa que tuvieron ambas obras en el marco del fortalecimiento literario de la figura de la reina Isabel.

1.5 Marco sociopolítico: los Reyes Católicos y la literatura impresa como herramienta para el fortalecimiento de la figura regia isabelina

En la presente investigación, se estudió la manera en que tanto la *HEFO* como la *HRS*, por medio del motivo de la esposa calumniada, establecieron contacto directo con el contexto de su época. Dado lo anterior, es importante dar cuenta al lector de los principales aspectos del marco sociopolítico de la España de finales del siglo XV y principios del siglo XVI; la cual fue gobernada por los Reyes Católicos: Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón.

Con el objetivo de una comprensión más profunda del reinado de Isabel y Fernando, cabe destacar el estado de caos político y social en el que se encontraban los reinos de Castilla y Aragón, antes del ascenso al trono de los monarcas y la unificación de ambos territorios⁴⁶. Por un lado, el gobierno de Castilla, durante la Baja Edad Media, se caracterizó por una crisis en la figura de autoridad regia⁴⁷. La alta nobleza— fortalecida en exceso a nivel político, económico, bélico y de ejercicio de justicia—, desató constantemente la autoridad del monarca y, por ende, se desataron periodos de violencia endémica⁴⁸. Ésta se generaba a raíz de los enfrentamientos entre distintos grupos de nobles disputándose ganancias, tierras y el poder que supuestamente debía ser ejercido por el rey⁴⁹. Por otra parte, el desorden político y social en la Corona de

⁴⁶ Para un entendimiento profundo sobre el contexto histórico previo al gobierno de los Reyes Católicos, recomiendo la consulta de *Las crisis medievales* de T. Ruiz.

⁴⁷ Utilizo el término “crisis”, debido a que éste denota un momento conflictivo en el cual un concepto de origen medieval, regente de la sociedad, dejó de ser operativo para el adecuado mantenimiento del equilibrio de la misma. Hablo del concepto vinculado con la figura del rey como máxima autoridad de la sociedad, por designio divino. Es claro que esta figura sostenía asimismo la división estamental de la colectividad (*bellatores, oratores y laboratores*). Es así como se vuelve evidente que la alteración de esta figura produjo un fuerte estremecimiento de la sociedad que lo albergaba, generando caos en las esferas política y social.

⁴⁸ Desde mi punto de vista, existen tres puntos representativos de la crisis castellana bajomedieval de carácter político, manifestada en el debilitamiento extremo de la figura de autoridad regia, sobre todo ante la alta nobleza: a) el asesinato de Pedro I, último rey de la casa de Borgoña, en 1369, por parte de su hermanastro Enrique de Trastámara, b) la “minoría perpetua” de Juan II de Castilla— así llama T. Ruiz al gobierno del monarca, el cual abarcó de 1406 a 1454 (*Las crisis medievales*, 116)—, y c) la Farsa de Ávila en junio de 1465, ocurrida durante el reinado de Enrique IV.

⁴⁹ Huizinga escribe que la Baja Edad Media en Europa se caracterizó por “sociedades víctimas de una violencia endémica y terrorífica y de un afán enfermizo por alcanzar la fama y perdurar en la memoria colectiva” (en T. Ruiz 48). Asimismo, de acuerdo con el autor, dicha sociedad giraba en torno al poder y a la lucha por definir cuál estamento ostentaría en último término la autoridad. Las anteriores palabras de Huizinga resumen la esencia del ambiente social caótico que, durante la Baja Edad Media, experimentaron los reinos de Castilla y Aragón. Al respecto, T. Ruiz señala que la violencia endémica no se originó únicamente por el ambiente de miseria desencadenado por la crisis económica asociada a las pérdidas demográficas por la Peste Negra, la falta de mano de

Aragón también fue evidente. No obstante, sus causas eran diferentes. Éstas radicaban principalmente en el empoderamiento excesivo de las distintas Cortes que formaban parte del poder legislativo del reino⁵⁰; el nivel de independencia de acción alcanzado por cada una de ellas había hecho ingobernable la Corona de Aragón para sus monarcas. La figura de autoridad regia también atravesaba por una fuerte crisis.

Así, debido al anterior estado de desorden en los reinos previamente mencionados, acentuado por la Guerra de Sucesión (en virtud de la cual Isabel se posicionó como la reina titular de Castilla), desde el comienzo de su régimen, en 1479, las empresas políticas encabezadas por los Reyes Católicos fueron enfocadas en la restauración del orden en el reino, caracterizándose por tendencias hacia la centralización de los distintos poderes en la Corona y, por lo tanto, a la restauración de la figura de autoridad regia⁵¹. Edwards y Lynch mencionan, en *Edad Moderna* (50-78), cuatro medidas políticas y administrativas que tomaron Isabel y Fernando para mantener controlada a la nobleza mediante la centralización de poderes, las cuales conceptualizo de la siguiente manera: a) la creación de la Santa Hermandad en 1476, b) la fundación del Consejo real castellano en 1480, c) la reducción al mínimo del poder de las Cortes y d) el control absoluto de la nueva Inquisición.

La Santa Hermandad, creada en 1476, fue un cuerpo de seguridad nacional ideado para ser controlado por la Corona. Los reyes decretaron que la Santa Hermandad tendría competencia

obra y la erosión de las bases tributarias y de las rentas de la Corona. El historiador menciona que es preciso considerar el agravante que representó la crisis política, debido a lo siguiente: “Una gran parte de la violencia fue consecuencia de los incrementos de los conflictos políticos dentro de la Península Ibérica, de las guerras civiles [en Castilla, encabezadas por la alta nobleza levantista] y de la complejidad cada vez mayor de la actividad bélica a lo largo de los siglos XIV y XV” (*Las crisis medievales*, 58).

⁵⁰ De acuerdo a T. Ruiz, la Corona de Aragón fue una federación compuesta por tres diversas unidades políticas (el reino de Aragón, el principado de Cataluña y el reino de Valencia), cada una con su propia asamblea legislativa (Cortes). Además, el autor menciona que, mientras en Castilla dominó el modelo monárquico de gobierno, la Corona de Aragón se caracterizó por una tendencia a la forma pactista. Es decir, las medidas tomadas durante el gobierno de un monarca tenían que ser negociadas previamente entre éste y cada una de las Cortes de los tres reinos. Así, el problema de la Corona de Aragón radicó en que las tres unidades políticas que la constituían y sus respectivas Cortes desarrollaron un sentido de autonomía tan fuerte, en donde las necesidades e intereses de cada entidad importaban más que el bienestar general del reino, que a los monarcas de la Baja Edad Media les resultó imposible conciliar los intereses de cada reino sin que alguna parte protestase, alegando su omisión en el acuerdo y el ataque a su autonomía política (*Las crisis medievales*, 155).

⁵¹ La Guerra de Sucesión de Castilla (1475-1479) fue una guerra civil— es decir, un enfrentamiento entre dos bandos integrados por distintos grupos de nobles y representantes de ciudades—, en la cual Isabel y Juana la Beltraneja (hija de Enrique IV, cuya legitimidad fue siempre puesta en duda por sus opositores) se disputaron el trono de Castilla. Esta guerra adquirió dimensiones internacionales cuando Alfonso V de Portugal decidió casarse con Juana y reclamar para su esposa el reino de Castilla. Tras la invasión portuguesa de Castilla, Francia se involucró en el conflicto cuando su rey, Luis XI, acordó con el monarca portugués una intervención militar a cambio de las provincias vascas (en caso de que Portugal obtuviese la victoria frente al bando castellano defensor de la causa de Isabel).

tanto en tierras de realengo como en aquellas que se encontraban bajo jurisdicción señorial. Esta medida fue centralizadora, pues depositó en la monarquía la facultad de ejercicio de justicia, incluso en los territorios de los nobles. En este sentido, cabría añadir que la aparición de la Santa Hermandad resultó útil para quitar a la nobleza el control de importantes ciudades, tales como Villena, Sevilla, Córdoba, Cáceres y Toledo (Edwards y Lynch, *Edad Moderna*, 54). Por otro lado, la fundación del Consejo real castellano, en 1480, constituyó una de las principales medidas acordadas en las Cortes de Toledo de ese año⁵². Dicha institución política y administrativa fue planeada para estar conformada únicamente por obispos, letrados y nobles de clara filiación con las políticas isabelinas; asimismo, se decretó que cada uno de los funcionarios del Consejo Real ejercería tareas claramente definidas. De esa manera, desaparecieron los consejeros reales sin un papel gubernamental específico y se redujo la presencia en la corte de nobles ambiciosos con deseos de ejercer un control directo sobre el monarca y los asuntos de Estado. Así, los Reyes Católicos contaron con un grupo cercano de funcionarios políticos a los cuales pudieron mantener bajo vigilancia a lo largo de los años (Edwards y Lynch, *Edad Moderna*, 58-59).

Por otra parte, respecto a la reducción al mínimo del poder de las Cortes, cabe aclarar que Isabel y Fernando buscaron apearse a un modelo de gobierno monárquico no parlamentario. Debido a lo anterior, los monarcas convirtieron a las Cortes en un organismo meramente formal, de carácter pasivo, el cual aprobaba automáticamente las leyes redactadas por el Consejo real (Edwards y Lynch, *Edad Moderna*, 60). Con relación al control absoluto de la Nueva Inquisición, cabe señalar que los religiosos al frente del organismo persecutor de “herejes” fueron cautelosamente seleccionados por los Reyes y constituyeron hombres fieles a sus políticas gubernamentales. El control de la Inquisición española aseguró a los Reyes Católicos la toma de decisiones respecto a esta institución sin tener que supeditarse a los designios del Papa (Edwards y Lynch, *Edad Moderna*, 79).

Además de la restauración de la estabilidad en el reino y el control de la alta nobleza mediante políticas centralizadoras, existen otros cuatro aspectos generales del reinado de Isabel y Fernando que resultan destacables: a) la instauración de la Nueva Inquisición, b) la unificación de Castilla y Aragón por medio de la lengua española y el catolicismo, c) la conquista del emirato nazarí de Granada en 1492, junto con la expulsión de los judíos de los territorios hispánicos en el

⁵² Edwards y Lynch mencionan que los acuerdos redactados en torno a las Cortes de Toledo de 1480 fueron el principal fundamento jurídico del régimen de los Reyes Católicos (*Edad Moderna*, 54).

mismo año y el posterior exilio de la comunidad musulmana en 1502 y d) la añadidura de los territorios americanos a la monarquía española, junto con la posterior evangelización de aquellos.

Por otro lado, es importante destacar cuáles fueron los modelos predominantes en la ideología política hispánica de los siglos XV y XVI. Cabe destacar que Isabel y Fernando recibieron una formación real en cortes, en las cuales los teóricos políticos reflexionaban en torno a dos distintos tipos de gobierno: la Monarquía y el Imperio; los cuales, aunque teóricamente son discernibles, constantemente aparecieron entrelazados en las prácticas discursivas (documentos jurídicos, administrativos y discursos reales) (Maravall, “El concepto de Monarquía...”, 67)⁵³.

Por otra parte, como ya lo he expuesto, dada la crisis política que experimentaron Castilla y Aragón antes del régimen de los Reyes Católicos, desde los primeros años de su gobierno, éstos concentraron sus esfuerzos en la centralización de poderes en la Corona y en el fortalecimiento de la figura de autoridad regia, sobre todo frente a la alta nobleza castellana⁵⁴. Es evidente que estas empresas fueron realizadas por Isabel y Fernando en virtud del modelo de pensamiento monárquico que les fue inculcado durante su formación en las cortes de los Trastámara; pues, de acuerdo a Edwards y Lynch, los teóricos políticos de dichas cortes fueron partidarios del poder absoluto de los reyes (*Edad Moderna*, 52). Además, los autores señalan que, entre 1420 y 1480, se produjeron en Castilla múltiples tratados políticos que constantemente enfatizaron la necesidad del ejercicio absoluto de poder por parte de los monarcas, sin la participación de instancias intermedias dirigidas por otros señores (altos nobles) (*Edad Moderna*, 52).

Respecto al concepto medieval de Imperio adquirido por Isabel y Fernando en las cortes, es importante mencionar que éste se vio reflejado en el proyecto político de forjar un imperio cristiano con bases hispánicas, por parte de los Reyes Católicos. Cabe agregar que este proyecto no constituyó una idea nueva, sino que obedeció a una tradición previa de pensamiento político medieval de corte imperialista. Destaca en ésta la figura de Alfonso X, rey de Castilla y León,

⁵³ Maravall define ambos modelos (Monarquía e Imperio) como: “jurisdicciones generales que se extienden sobre un orbe cultural” (“El concepto de Monarquía...”, 67). No obstante, éstos son distintos entre sí, en función a dos grupos de oposición conceptual: *unicidad/pluralidad* y *ejecución directa/dirección* (68-69). El autor afirma que la idea de Monarquía implica *unicidad* y *ejecución directa*, mientras que la del Imperio supone *pluralidad* y *dirección*. Es decir, en la Monarquía, una única persona en el poder (el rey o monarca) ejecuta por sí misma todos sus mandatos sobre un orbe cultural, sin la existencia de otros reyes o instancias de poder autónomas. Por otro lado, en el Imperio, la persona con mayor jerarquía (el emperador) dirige un conjunto de poderes políticos de acción inmediata (generalmente, reyes). Maravall agrega que el pensamiento imperialista contempla la existencia de un sistema de reyes que, dotados de una fuerte autonomía, rijan las tierras particulares del orbe imperial (“El concepto de Monarquía...”, 68).

⁵⁴ Más adelante, daré cuenta de cómo la Reina Católica ejerció un fuerte mecenazgo literario con el objeto del fortalecimiento literario de su figura.

quien, en el siglo XIII, encabezó un ambicioso proyecto político conocido como el “fecho del Imperio”. Alfonso El Sabio planeó convertirse en el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, con el objeto de obtener tanto el control de la totalidad de las tierras hispánicas, como el del orbe cultural cristiano europeo (Maravall, “El concepto de Monarquía...”, 75)⁵⁵. Debido a lo anterior, Sánchez de Valladolid, cronista de dicho monarca, escribe: “Este rey don Alfonso avia voluntad de aver reyes por vasallos” (*Crónica de Alfonso X*, 11). Finalmente, dicho monarca no fue elegido emperador; no obstante, su empresa dio pie a un pensamiento imperialista hispánico retomado por los Reyes Católicos y, posteriormente, concretado en el gobierno de Carlos I de España y V de Alemania.

Acerca de los fines expansionistas de corte imperialista de la Corona española, es relevante destacar que Fernando II de Aragón continuó con la lucha por la supremacía en el Mediterráneo, la cual había sido relevante para los monarcas aragoneses bajomedievales que lo precedieron. Lo anterior ocasionó que España sostuviese conflictos bélicos con Francia, a lo largo de todo su gobierno. Durante los últimos años del siglo XV, el monarca galo Carlos VIII decidió atacar el sur de la península italiana, con el objeto de arrebatarle el trono a Alfonso II de Nápoles. El Rey Católico, sumamente interesado en la ampliación de su poder, decidió intervenir militarmente en el conflicto, con el pretexto de brindar apoyo al Papa Alejandro VI para la protección de los Estados Pontificios, los cuales peligraban ante la presencia de los franceses en Italia. Así, en 1495, el Rey Católico decidió formar la Liga Santa (o de Venecia). Ésta fue una alianza entre España, Milán, Venecia, el Sacro Imperio Romano Germánico y los Estados Pontificios para atacar política y militarmente a Carlos VIII. En virtud del apoyo brindado por la Liga, el ejército español derrocó al francés, el rey napolitano recuperó su trono y, lo más importante, la Corona española reafirmó su poderío en el Mediterráneo. No obstante, España y Francia continuaron en disputa por el control de Nápoles, hasta que, en 1504, Luis XII (el nuevo

⁵⁵ Valdeón Baroque, en “Alfonso X y el Imperio”, escribe que dicho monarca fue uno de los candidatos para obtener el título de emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. De acuerdo con el autor, esta postulación constituyó el proyecto político y cultural más ambicioso del monarca (243). La empresa fue conocida en su época como el “fecho del Imperio” y representó para el rey dos décadas de lucha por conseguir el título imperial (desde la presentación de su candidatura, en 1256, hasta la designación de Rodolfo de Habsburgo como el emperador definitivo, por parte del Papa Gregorio X, en 1275). Además, cabe mencionar que la silla imperial de las tierras germánicas había implicado, desde el siglo X, la máxima jerarquía de autoridad en el orbe cultural cristiano europeo; de ahí, el interés del monarca castellano-leonés en obtenerla. De acuerdo a Valdeón Baroque, además de la expansión de su poder a territorios lejanos europeos, lo que más interesó a Alfonso X respecto a ganar las elecciones para emperador fue el hecho de contar con el respaldo de un título imperial para consolidarse como el máximo dirigente del conjunto de los territorios de la España cristiana (“Alfonso X y el Imperio”, 247). Para una mayor profundización en el tema del “fecho del Imperio”, recomiendo la consulta del artículo de Valdeón Baroque, previamente citado.

monarca galo) cedió el reino a Fernando mediante el Tratado de Lyon. En definitiva, la obtención de Nápoles consolidó la fuerte presencia de España en el Mediterráneo.

Además, es relevante destacar que las disputas con Francia y el proyecto político de construir un imperio cristiano universal de bases hispánicas llevaron a los Reyes Católicos a establecer una política matrimonial con el objeto de cercar diplomáticamente al reino galo. Es decir, los monarcas acordaron los casamientos de todos sus hijos con los descendientes de los reyes europeos más poderosos. De esta forma, Isabel fue casada con Manuel I de Portugal; Juan con Margarita de Austria y Juana con Felipe el Hermoso (así, se estableció una doble alianza matrimonial, tanto con el Sacro Imperio Romano Germánico como con el ducado de Borgoña); a su vez, María contrajo nupcias con Manuel I de Portugal a la muerte de su hermana Isabel; finalmente, se acordó el enlace de Catalina con Arturo Tudor y, tras el deceso de éste, la infanta fue casada con el hermano menor, el futuro Enrique VIII de Inglaterra.

Asimismo, es importante dar cuenta del proyecto cultural vinculado con el régimen de los Reyes Católicos. De acuerdo con Salvador Miguel, los monarcas (principalmente Isabel) ejercieron el mecenazgo de múltiples actividades culturales (arquitectura, artes plásticas, danza, música, teatro, literatura y el estudio y aprendizaje de lenguas), debido a que comprendieron a profundidad la capacidad propagandística del arte (“Isabel la Católica y el patrocinio...”, en línea). Es decir, para los monarcas, las obras artísticas constituyeron útiles medios para la transmisión de ideas o principios acordes con los intereses de la Corona y para la validación y exaltación de sus principales decisiones gubernamentales.

Así, durante la última década del siglo XV, Isabel financió entremeses y otros espectáculos de corte caballeresco (torneos, justas y momos)⁵⁶ con el propósito de celebrar y ensalzar los casamientos de sus hijos, los cuales constituyeron la base de la política matrimonial de los Reyes Católicos (Salvador Miguel, “Isabel la Católica y el patrocinio...”, en línea). Por otro lado, en 1492, Isabel apoyó la realización de la obra pictórica *La Virgen de los Reyes Católicos*, de autor desconocido hasta la fecha (fig. 1). Esta pintura tuvo como propósito dejar en claro a la nobleza detractora de la Inquisición el compromiso de los monarcas con la defensa de la ortodoxia religiosa más rigurosa y mostrarle la relación indisoluble entre los monarcas y la institución (Fournès, “*La Virgen de los Reyes...*”). Otro ejemplo representativo del arte al

⁵⁶ Los momos fueron un tipo de espectáculo frecuente en las cortes hispánicas de los siglos XV y XVI. Se trataba de piezas teatrales breves en donde se combinaban diálogos, música, baile y la presencia de arquitecturas efímeras (Salvador Miguel, “Isabel la Católica y el patrocinio...”, en línea).

servicio propagandístico de las empresas políticas de los soberanos fue la *Égloga* de Francisco de Madrid, obra dramática representada en 1495, la cual exaltó el papel del ejército español frente a las tropas de Carlos VIII de Francia, durante la disputa por el reino de Nápoles (Salvador Miguel, “Isabel la Católica y el patrocinio...”, en línea). Además, es importante agregar que la capilla real de Granada se destacó como el último gran proyecto cultural de los Reyes Católicos (Nogales Rincón, “La capilla real...”, 216). De acuerdo con el autor, el panteón de los monarcas, cuya construcción fue iniciada tras la muerte de Isabel en 1504, recuperó la tipología arquitectónica de la capilla funeraria catedralicia (propia del siglo XIII), en especial aquella de la tumba de Fernando III (el rey conquistador de Sevilla). Lo anterior obedeció a fines ideológicos, pues la adopción de dicha tipología relacionó directamente a los Reyes Católicos con las cruzadas y los presentó como la cabeza de la cristiandad, al haberse destacado como sus máximos defensores, principalmente mediante la conquista de Granada (Nogales Rincón, “La capilla real...”, 217).



Fig. 1. *La Virgen de los Reyes Católicos*, Museo del Prado.

No obstante, el elemento más importante del proyecto cultural de los Reyes Católicos fue la *Gramática castellana* de Nebrija, publicada, con una dedicatoria a Isabel, en 1492. La importancia de dicha obra— la primera en establecer un sistema de reglas de uso para una lengua romance—, radicó en constituir, junto con el catolicismo, la piedra angular para la construcción y unificación político-cultural del Imperio español. El castellano, al ser normativizado en un libro impreso, adquirió el prestigio de una lengua erudita, tal y como lo era el latín. Lo anterior propició que España comenzara a

consolidarse en Europa como una nación poderosa, capaz de alcanzar un desarrollo cultural como el de Italia, la cual constituía el punto de referencia en cuanto a arte y erudición en la época (Salvador Miguel, “Isabel la Católica y el patrocinio...”, en línea). Además, en virtud de que más adelante abordaré el aspecto del fortalecimiento literario de la figura regia femenina durante el gobierno de los Reyes Católicos, considero relevante subrayar que la lengua normativizada por Nebrija y escogida como base del Imperio fue el castellano, lengua natal de Isabel, y no el aragonés, idioma materno de Fernando. Así, es posible afirmar que la *Gramática* de Nebrija formó parte de la literatura impresa que fortaleció la figura regia femenina.

Por otro lado, la llegada de la imprenta a Castilla, en 1472, potencializó el alcance del uso propagandístico de la literatura por parte de la Corona, al hacer accesible las obras a las masas. La reina, consciente de las ventajas de esta tecnología, en 1490, ordenó traer a su reino dos compañías extranjeras de impresores de renombre internacional. La primera fue la precedida por Meinardo Ungut y Estanislao Polono. La segunda incluía a Pablo de Colonia, Juan Pegnitzer de Nuremberg, Magnus Herbst y Thomas Glockner. Cabe agregar que Isabel ejerció un control directo sobre estos dos grupos de impresores. Además, Ruiz García señala que ambas compañías publicaron, por encargo de la Corona, múltiples documentos de contenido legal o dispositivo, así como obras literarias (*Los libros de Isabel...*, 230). Éstas últimas desempeñaron diversas tareas de carácter propagandístico. Dados los propósitos de la presente investigación, enfatizo la función siguiente: el fortalecimiento de la figura regia isabelina⁵⁷. Es decir, determinadas obras literarias exaltaron a la monarca castellana mediante el protagonismo de personajes femeninos ejemplares (en el caso de la poesía, por medio de la focalización en figuras femeninas modelo). Así, las figuras femeninas consolidaron a la reina como una poderosa e intachable figura de autoridad en el imaginario colectivo⁵⁸.

⁵⁷ Es importante aclarar que la figura regia masculina también recibió un tratamiento literario propagandístico, de igual importancia que el de la figura de Isabel. Si el lector deseara indagar con mayor profundidad en este aspecto, recomiendo la consulta de la obra *La imagen de Fernando...*, editada por Egidio y Laplana.

⁵⁸ El fortalecimiento de la figura regia femenina, por medio de la literatura, tuvo importantes antecedentes en el periodo de ejercicio de poder de María de Molina, reina consorte de Castilla (1284-1295), y, después, reina regente durante la minoría de edad de su hijo Fernando IV (1295-1301) y la de su nieto Alfonso XI (1312-1321). Puesto que los periodos de mocedad de los monarcas castellanos representaron un desencadenante de caos en el reino, a lo largo de toda la Edad Media— la alta nobleza tendía a sublevarse contra la Corona—, el mayor mérito de María de Molina fue el haber mantenido el orden en Castilla, mediante admirables habilidades diplomáticas y el posicionamiento como una poderosa figura de autoridad. Asimismo, cabe resaltar que el periodo molinista se caracterizó por la proliferación de literatura con funciones propagandísticas. En esta época, se produjeron ficciones protagonizadas por personajes femeninos virtuosos y poderosos, los cuales constituyeron una clara alusión a la regente de Castilla. Al respecto, Gómez Redondo, en “El modelo de la caballería...”, escribe lo siguiente: “Las tensiones que se viven en

Respecto a lo anterior, cabe señalar que la literatura propagandística de la época que enalteció la figura regia isabelina tendió a mostrar dos tipos de representaciones femeninas ejemplares: a) la mujer virtuosa (en algunos casos, de carácter divino) y b) la mujer masculinizada. El primero aparece en obras de géneros muy diversos entre sí; por ejemplo, en la poesía cancioneril de los escritores conversos del periodo inicial del gobierno de Isabel⁵⁹, en el *Jardín de nobles doncellas* de Martín Alonso de Córdoba (impreso en 1500) y en el *Amadís de Gaula* de Rodríguez de Montalvo (publicado en 1508). Por otro lado, la figura de la mujer con rasgos masculinos se encuentra en obras como *La Poncella de Francia*, relato breve de autor anónimo, cuya edición príncipe data de 1504.

Acerca de las particularidades de esta figura en la lírica cancioneril, cabe señalar que los poetas conversos se caracterizaron por la construcción de una mujer con atributos divinos, explícitamente relacionada con la soberana (Kaplan, “In search of salvation...”, 289)⁶⁰. Así, los textos establecieron una asociación directa de Isabel con la Virgen María y la presentaron ante la colectividad como la redentora de los reinos de Castilla y Aragón⁶¹. Kaplan menciona, en “In search of salvation...”, que los poemas que resultan paradigmáticos de este tipo de representación femenina son los siguientes: “Dechado a la muy excelente...” y el panegírico a los Reyes Católicos “Coplas al muy alto...” de Fray Íñigo de Mendoza, “Canción... en loor de la reyna...”

Castilla y que prueban el carácter enérgico y piadoso de la reina doña María se convierten en la trama de ficciones acerca de ejemplares reinas injustamente acusadas, como las historias contenidas en el manuscrito MS h-I-13 [entre éstas se encuentra la versión del siglo XIV de la *HRS*], el *Cifar* y la versión manuscrita de la *Historia de Enrique fijo de Doña Oliva*” (90). Además, cabe añadir que en el capítulo tercero de la presente investigación, expondré como las ediciones del siglo XVI de la *HEFO* y la *HRS* ejercieron la función propagandística de fortalecer a la figura regia femenina de su época (Isabel I), tal y como lo hicieron las versiones del siglo XIV con la dirigente de su época (María de Molina).

⁵⁹ Perea Rodríguez, en “‘Alta’: un cancionero ficticio...”, escribe que la lírica cancioneril producida durante el régimen de los Reyes Católicos estuvo estrechamente ligada con la imprenta (1355). Además, agrega que el arte tipográfico hizo accesible para las masas los poemas cortesanos más exitosos; dichos textos fueron difundidos por medio de pliegos sueltos o de libros que constituyeron grandes o pequeñas antologías (1355).

⁶⁰ De acuerdo con Kaplan, en “In search of salvation...”, las razones por las cuales los poetas conversos de la corte representaron a Isabel con atributos divinos fueron de índole político y social (290). En efecto, estos *crístianos nuevos* habían experimentado la hostilidad del ambiente antisemita y anticonverso gestado durante la crisis política del reinado de Enrique IV, así como la falta de protección por parte de éste. Debido a lo anterior, la subida al trono de Isabel representó para ellos la posibilidad de la recuperación de la estabilidad en el reino, así como de recibir el amparo de la Corona. De esta forma, los poetas conversos percibieron a Isabel como una redentora, tal y como lo era la Virgen María (Kaplan 297). Asimismo, Kaplan informa que la poesía laudatoria de origen converso, dirigida a Isabel, cesó de ser producida una vez que la soberana evidenció su falta de apoyo tanto a judíos como a conversos, mediante la autorización al establecimiento de la Inquisición, en 1480, tan sólo seis años después de haber accedido al poder (298).

⁶¹ La presentación de ambos Reyes Católicos como los redentores de la situación político-social en Castilla y Aragón (enviados por la divinidad) constituyó una parte fundamental del discurso político de legitimación de su régimen. Si el lector desea ahondar en la cuestión del mesianismo articulado en torno a los Reyes Católicos, recomiendo la consulta de la obra de Milhou: *Colón y su mentalidad...*

de Antón de Montoro, “Coplas... a la Reyna” de Juan Álvarez Gato y “Otras suyas ala Reyna...” de Pedro de Cartagena. Además, cabe agregar que la deificación de Isabel llegó a extremos tales que algunas composiciones fueron recibidas por el público con gran polémica. Por ejemplo, Álvarez Gato escribió que la hermosura y el donaire de Isabel eran iguales a los del mismo Dios:

De grandes loores digna,
la sagrada mano diestra
os hizo muy más vecina
a su Magestad divina
que a la forma común nuestra.
Que aunque lo callase yo,
vuestro gesto es buen testigo
de la gracia que vos dio
y quanto se trauaxó
para igualarlos consigo.
 (“Coplas... a la Reyna”, 128)

Asimismo, Montoro cayó en la exageración (sacrílega para la época) de afirmar que si Isabel hubiese nacido con anterioridad a María, la soberana hubiese resultado merecedora de ser la madre de Cristo, en lugar de aquella:

Alta Reyna soberana
si fuéades antes vos
que la hija de Sant’ Ana,
de vos el Hijo de Dios
recibiera carne humana.
Que bella, santa, discreta,
Por espiriencia se prueve,
aquélla Virgen perfecta,
la divinidad ecepta,
esso le debéis que os debe.
Y pues que por vos se gana
la vida y gloria de nos,
si no pariera Sant’ Ana
hasta ser nascida vos,
de vos el Hijo de Dios
Rescibiera carne humana
 (“Canción... en loor de la reyna...”, 219-220).

Por otro lado, el *Jardín*, tratado moral para la instrucción femenina, estableció modelos de comportamiento para las nobles castellanas, a través del uso de figuras de mujeres virtuosas. Respecto a lo anterior, Narro Sánchez, en “Tradición clásica en el *Jardín*...”, escribe que Córdoba utilizó casos de mujeres de alto linaje de la Antigüedad clásica con el objeto de instruir a las doncellas nobles acerca de la importancia de la fidelidad amorosa al marido, pues, para el

autor, una adecuada relación con éste constituía la base del buen desempeño social de una mujer (16). Las mujeres virtuosas que el fraile agustino utiliza como paradigmas de la fidelidad amorosa son: Julia (hija de César, esposa de Pompeyo), Porcia (hija de Catón, esposa de Bruto), la mujer de Mitrídates (reina del Ponto) y Penélope (esposa de Ulises). Por otro lado, Guardiola-Griffiths, en *Legitimizing the Queen*, menciona que la publicación del *Jardín*, en 1500, obedeció a fines propagandísticos (24)⁶². De acuerdo con la investigadora, en dicho año, la figura regia femenina entró en crisis, pues, aunque Isabel aún ejercía su poder con fuerza, la capacidad para gobernar de la sucesora al trono (Juana) constituía una duda de dominio público (26). Así pues, el *Jardín*, además de funcionar como una obra para la edificación de las jóvenes de la corte, sirvió para establecer un paralelismo directo entre las figuras femeninas virtuosas que contenía y la reina Isabel, quien, ante la colectividad receptora de la obra, fue presentada como una mujer de alta moral, respetuosa de la Iglesia católica (sobre todo del sacramento matrimonial) y devota tanto al rey como al reino (25). Además, Guardiola-Griffiths agrega que la reafirmación de la perfección de Isabel como mujer y reina sirvió para proyectar sus virtudes en Juana, quien, a final de cuentas, compartía una situación con su madre: el cuestionamiento de su capacidad para gobernar, en una temporada anterior a la subida al trono (26).

Por otra parte, el *Amadís* de Rodríguez de Montalvo presenta a una mujer virtuosa mediante uno de sus personajes protagónicos: Oriana, la amada del héroe. Triplette, en “From Guinevere to Isabel...”, escribe que ésta constituye un personaje ejemplar con las siguientes características: una belleza fuera de lo común que refleja perfección interior, fortaleza de carácter, fidelidad amorosa, apego al catolicismo y una buena formación para gobernante (41-42). Asimismo, la autora afirma que Oriana es la versión castellanizada de la reina Ginebra (protagonista de la obra del siglo XIII *Lancelot en prose*) y que las diferencias entre ambas reflejan una cuestión propagandística presente en la obra de Rodríguez de Montalvo (30). Además, Triplette escribe que el autor medinense buscó establecer una relación directa entre la

⁶² “Prueba por ejemplos de la bondad de las mujeres”, contenida en la ficción sentimental *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, es una defensa al género femenino y su tendencia natural al Bien. Además, constituye un caso propagandístico similar al de la obra de Córdoba. García Cornejo y Santana informa que “Prueba por ejemplos...” ofreció a las mujeres nobles modelos de conducta, al mismo tiempo que presentó a Isabel I como la figura regia femenina por excelencia, al ser poseedora de una castidad ejemplar. De acuerdo con la investigadora, para San Pedro, la virtud de abstenerse de todo goce carnal constituía un reflejo de fortaleza anímica, idónea para la defensa y resguardo del pueblo español (“Los retratos de mujeres ejemplares...”, 116).

reina y este personaje ejemplar, con el objeto de exaltar a la primera (31)⁶³. La investigadora señala, de igual modo, dos diferencias importantes entre la amada de Amadís y Ginebra; por medio de éstas es posible inferir que Rodríguez de Montalvo trabajó en una equiparación de Oriana con Isabel. La primera radica en que Oriana no es presentada en la obra como Ginebra, es decir, como la mujer *mal maridada* que comete adulterio, sino como la hija rebelde que se opone a la equivocada decisión paterna de retirarla de la línea de sucesión del reino de la Gran Bretaña y casarla con el emperador de Roma (Triplette 30). En primer lugar, es claro que una vinculación de Oriana con Isabel, con el objeto de ensalzar a la soberana, omitiría el detalle de la infidelidad. Además, el hecho de representar a Oriana como una heredera con obstáculos para acceder al trono reforzó la equiparación con Isabel, quien, al igual que el personaje literario, logró posicionarse como heredera legítima al trono, tras una devastadora guerra civil contra el séquito de la otra aspirante, pues hay que recordar que, si Isabel se enfrentó a Juana la Beltraneja, Oriana lo hizo con su hermana menor Leonoreta (Triplette 37).

Por otro lado, la segunda diferencia entre Oriana y su modelo artúrico se articula en torno al estatuto de reina propietaria. Ginebra carece de posesiones territoriales y poder político, es sólo la reina consorte de Arturo. En cambio, Oriana, después de su matrimonio con Amadís, mantiene sus derechos hereditarios sobre el reino de su padre, es decir, se convierte en reina propietaria⁶⁴.

⁶³ Es fundamental aclarar al lector que Triplette no afirma que los cambios que experimenta Oriana con respecto a su modelo artúrico fueron únicamente una consecuencia del deseo de Rodríguez de Montalvo de exaltar a la reina Isabel. La investigadora se encuentra consciente de que el *Amadís* del siglo XVI presenta múltiples variaciones respecto a su versión medieval hispánica y el *Lancelot en prose*, las cuales responden a una labor de actualización por parte de Rodríguez de Montalvo; esto es, la adaptación de la historia a la situación político-social de su época, con el objeto de que su obra fuese bien recibida por el público (“From Guinevere to Isabel...”, 33). Ahora bien, es claro que el autor aprovechó dicho proceso de actualización para loar a la Reina Católica, pues él se encontraba involucrado en la política, ya que fue regidor de Medina del Campo (31). Además, es necesario advertir que los capítulos XCIX y CC constituyen pasajes de *Las sergas de Esplandián*, continuación del *Amadís* por parte de Rodríguez de Montalvo, en los que el escritor realiza una exaltación explícita de los Reyes Católicos. El siguiente fragmento da cuenta de ello: “Pero de aquello que con gran certidumbre puedo fazer muy verdadera relación por mí vos será manifiesto, sin que un punto de la verdad fallezca. Y esto es de los grandes y muy famosos hechos del rey y la reina, mis señores, que en esta sazón casi todas las Españas, y otros reinos fuera d’ellas, mandan y señorean. Que sabréis por verdad que este gran rey que digo, en fermosura de rostro, en gentileza de cuerpo, en gracia de fabla, en acabada discreción, y en todas las otras virtudes y gracias que a rey conviene tener, ninguno d’estos vuestros se le podría igualar. [...] en todas las escrituras pasadas ni memorias presentes que de la gran antigüedad quedasen, desde aquel grande Hércules las Españas a poblar començó, no se halló otra reina que a ésta, con muy gran parte, igualar pudiesse” (Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián*, 25).

⁶⁴ El cierre de la obra de Rodríguez de Montalvo informa que Amadís, a pesar de haber desposado a Oriana, es únicamente propietario de la isla que conquistó previamente y que constituye la sede de su señorío: “Pasadas estas grandes fiestas de las bodas que en la Insola Firme se celebraron, [...] quedó en la Insola Firme Amadís con su señora Oriana al mayor vicio e placer que nunca caballero estovo, de lo cual no quisiera él ser apartado porque del mundo le ficiesen señor” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 1689).

De acuerdo con Triplette, éste constituye otro sutil (pero importante) punto de equiparación con Isabel (32).

Ahora bien, a propósito del segundo tipo de mujer ejemplar utilizado para el fortalecimiento literario de la figura regia isabelina (la mujer masculinizada), cabe especificar cuáles son sus principales características. La primera tiene que ver con un énfasis importante en sus funciones guerreras, entre las que destacan: una fuerza descomunal más cercana a la de un hombre, alta eficacia tanto como combatiente como dirigente (esto implica una destreza notoria en el manejo de las armas), astucia estratégica que se encuentra estrechamente relacionada con la racionalidad, exclusiva del género masculino, de acuerdo a las consideraciones de la época⁶⁵, y tenacidad, reflejada en el campo de batalla⁶⁶.

La segunda característica destacable de la mujer masculinizada radica en la ausencia de rasgos y conductas prototípicamente femeninos para la época, a pesar de que esta mujer jamás intenta disfrazar su género y utiliza ropa acorde a éste. Los rasgos y conductas ausentes son los siguientes: debilidad física, irracionalidad, arreglo femenino elaborado, maneras delicadas e interés en los asuntos amorosos.

Dicho lo anterior, cabe señalar que la figura de la mujer masculinizada fue utilizada en las representaciones de Isabel en la literatura que tuvo como objeto legitimar su ascensión al trono. Lo anterior obedeció a que sus capacidades como gobernante fueron puestas en duda por el hecho de ser mujer (Lehfeldt, “Ruling sexuality”, 33). Lehfeldt afirma que las mujeres fueron percibidas en la Edad Media como seres débiles (física y espiritualmente) y carentes de razón, coraje y fuerza (“Ruling sexuality”, 33). Debido a esto, aunque en Castilla existía una tradición previa de

⁶⁵ Lehfeldt escribe, en “Ruling sexuality”, que las discusiones científicas medievales respecto al temperamento imperfecto de la mujer condujeron a la creencia de que éste obedecía a su condición fría y húmeda (en oposición al calor y la sequedad propios del cuerpo masculino) (40). De acuerdo con la autora, la falta de temperatura en la mujer contribuía a la generación de un carácter irracional (“Ruling sexuality”, 40). En este mismo sentido, el arcipreste de Talavera escribió que el balance de temperatura y humedad en el hombre era mejor para las operaciones mentales que en la mujer (“Collaçion muy provechosa...”, 549).

⁶⁶ Es fundamental advertir al lector que la figura de la mujer masculinizada no debe de ser confundida con la de una amazona o la de una *virgo bellatrix*. Pues, aunque las tres implican una mujer guerrera, existen diferencias fundamentales entre ellas. Por un lado, la amazona es una mujer de raza belicosa y guerrera por naturaleza (Lobato, “*La Poncella de Francia...*”, 58), mientras que la mujer masculinizada no pertenece a raza fantástica alguna. Por otra parte, la *virgo bellatrix* (doncella guerrera) es una joven que, debido a una cuestión de índole amoroso, decide adoptar los hábitos de caballero y ocultar su género; además, termina practicando la caballería de manera accidental. Asimismo, es importante señalar que, a pesar del encubrimiento temporal de su género, la *virgo bellatrix* conserva una conducta femenina (Lobato, “*La Poncella de Francia...*”, 58). Con respecto a estas características de la doncella guerrera, se puede afirmar que la mujer masculinizada toma las armas y ejerce una función guerrera, debido a una fuerte convicción en que una misión divina le ha sido asignada. Además, aunque la mujer masculinizada jamás intenta ocultar su condición de género, carece de una conducta prototípicamente femenina, así como de interés en los asuntos amorosos (Lobato, “*La Poncella de Francia...*”, 58).

mujeres soberanas, la opinión pública tendió a percibir a la joven aspirante al trono con desconfianza.

Así, conscientes de lo anterior, los hombres encargados de la construcción de la imagen pública de Isabel utilizaron como herramienta la manipulación de género en las representaciones literarias de la futura reina (Lehfeldt, “Ruling sexuality”, 31). Esto significa que promovieron la aparición de personajes femeninos con características masculinas para presentar a Isabel ante la colectividad como un ser racional y con la fuerza espiritual requerida para rescatar al reino de un estado de crisis política. Ahora bien, si el objetivo de los hombres detrás de Isabel fue presentarla con rasgos masculinos, el hecho de que los personajes constituyan entes guerreros resulta bastante pertinente, pues, de acuerdo con Lehfeldt, la España medieval fue una cultura que valoró la agresividad como el signo central de la masculinidad (“Ruling sexuality”, 33).

Ciertamente, una muestra paradigmática del uso de la figura femenina masculinizada en la literatura de la época es el relato breve caballeresco *La Poncella de Francia*. La obra narra la vida de la legendaria Juana de Arco, sin ningún afán historiográfico. El texto, dedicado a la reina Isabel, tuvo como objeto exhortarla e instruirla para enfrentarse adecuadamente a la tarea descomunal de poner orden en Castilla, tras la guerra civil que implicó la presencia de un ejército extranjero en el reino (la Guerra de Sucesión) (Lobato, “*La Poncella de Francia...*”, 73). En este sentido, Lobato señala que el personaje de la Poncella fue presentado con una condición de eficacia guerrera y fuerte liderazgo, no sólo para dar cuenta del caso ejemplar de Juana de Arco, sino para proyectar, por extensión, las cualidades con las que se esperaba que Isabel fuera percibida en el futuro por los lectores de la obra (“*La Poncella de Francia...*”, 66).

Finalmente, después de haber expuesto los dos tipos de figuras femeninas que predominaron en la literatura propagandística de la Reina Católica, cabe advertir al lector que los dos textos de interés para la presente investigación (la *HEFO* y la *HRS*) constituyen relatos que formaron parte del fenómeno de la literatura impresa como herramienta para el fortalecimiento de la figura regia isabelina, mediante el uso de un motivo relacionado con personajes de mujeres virtuosas. Ahondaré en dicha cuestión en el siguiente capítulo. No obstante, antes, expondré los aspectos generales de la calumnia como motivo en el arte y la literatura, así como las particularidades del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS*.

Capítulo 2 El motivo de la esposa calumniada y sus funciones extratextuales en dos relatos breves

2.1 Aspectos principales del motivo general de la calumnia

El motivo general de la calumnia ocupa un lugar central en la historia de la literatura. En efecto, éste figura en múltiples narraciones de distintas culturas y épocas. Lo anterior obedece a que la difamación del otro constituye un problema presente en todas las sociedades. Además, el abordaje literario de la cuestión revela aspectos fundamentales acerca del carácter de las relaciones humanas, como lo expondré en breve.

En primer lugar, es preciso aclarar en qué consiste una calumnia y cuáles son los elementos primordiales de las relaciones humanas que se encuentran implicados en el proceso. Para tales efectos, el origen de la palabra resulta esclarecedor: proviene del sustantivo latino *calumnia*, el cual constituye una derivación del verbo *calvor* (*calvum*, *calvī*), que significa engañar. Asimismo, es importante destacar que el verbo latino surge del griego *kalio*, el cual denota la acción de cubrir. Por lo tanto, es posible afirmar que la calumnia implica un encubrimiento de la verdad, una mentira. En este sentido, C. Griffa ofrece la siguiente definición: “Una calumnia es una acusación o imputación grave y falsa hecha contra alguien con el objetivo de desprestigiarlo” (“Reflexiones acerca del calumniar”, en línea). Además, la autora señala que las causas por las cuales un sujeto atenta contra la honorabilidad de otro se encuentran directamente relacionadas con la imposibilidad de la obtención del objeto de deseo (por ejemplo, el ser amado o una posición de prestigio o poder). Debido a la falta de acceso a dicho objeto, queda una salida para el sujeto frustrado: la destrucción de aquél (C. Griffa, “Reflexiones acerca del calumniar”, en línea)⁶⁷. Ahora bien, de acuerdo con la psicoanalista, la destrucción por difamación implica una muerte simbólica de carácter social para el sujeto acusado, pues el falso testimonio produce una marca diferencial en él. Es decir, el sujeto es percibido como falto de honor, en contraste con el resto de los miembros honorables de la sociedad. Así, la marca

⁶⁷ Cabe señalar que los móviles para el calumniador literario son los mismos descritos por C. Griffa para el sujeto de la vida real. Así, en la *HRS*, el enano difama a Sebilla, debido a la imposibilidad de establecer vínculos afectivos o sexuales con ella; en la *HEFO*, el conde Tomillas acusa falsamente a Oliva al no poder acceder a la posición de poder que hubiese obtenido, si el duque de la Rocha hubiese contraído nupcias con Aldigón (hija del conde), en lugar de haberlo hecho con Oliva.

diferencial ocasiona una segregación del individuo afectado, esto es, su muerte simbólica (C. Griffa, “Reflexiones acerca del calumniar”, en línea)⁶⁸.

2.2 La calumnia en el arte y la literatura



Fig. 2. Sandro Botticelli. *La calumnia de Apeles*, Galería Uffizi, ca. 1495.

C. Griffa, en “Reflexiones acerca del calumniar”, utiliza el caso de un cuadro del pintor renacentista Botticelli para profundizar en la indagación sobre las cuestiones nodales de la difamación. Se trata de la obra *La calumnia de Apeles* (fig. 2)⁶⁹. Ahora

⁶⁸ La Edad Media representa un periodo idóneo para ilustrar cómo la difamación de un individuo implica una muerte simbólica de carácter social para éste. Lo anterior responde a que la sociedad medieval se caracterizó por concebir al honor como la máxima cualidad moral en un individuo. Al respecto, Gauvard escribe que: “[En la Edad Media] prevalece la idea de que la vida de un hombre carece de valor si su honor es mancillado” (“Violencia”, 816). Además, la autora agrega que las comunidades medievales fueron regidas por la memoria colectiva y la fuerza de las palabras (“Violencia”, 814). Por lo tanto, es posible inferir la gran amenaza que representaba la difamación para un individuo, pues una marca de falta de honorabilidad sobre su persona determinaba por completo su percepción social y, con toda probabilidad, causaba su segregación de la comunidad. En este sentido, las historias de interés para la presente investigación constituyen un reflejo literario de la fuerza con la que una calumnia podía arrasarse con la vida social de un individuo en la Edad Media. Así, después de ser calumniadas, Oliva y Sebilla (protagonistas de la *HEFO* y la *HRS*, respectivamente) sufren una muerte social simbólica; la primera es recluida en un convento y la segunda es condenada al exilio.

⁶⁹ *La calumnia de Apeles* constituye una obra de carácter alegórico, es decir, el cuadro es una reflexión moral acerca de la calumnia, en el cual las figuras humanas representan ideas abstractas relacionadas con el hecho de la difamación. Así, la pintura muestra un litigio protagonizado por el rey Midas (símbolo del mal juez) y otras nueve figuras: Ignorancia, Prejuicio, Envidia, Calumnia, Insidia, Engaño, el sujeto calumniado, Arrepentimiento y Verdad. Por otra parte, de acuerdo con C. Griffa, la crítica de arte relaciona la creación de *La calumnia de Apeles*, en 1495, con el interés de Botticelli en la reflexión en torno a los asuntos morales (“Reflexiones acerca del calumniar”, en línea). Además, cabe señalar que este cuadro de Botticelli pertenece a un grupo de obras pictóricas conocido como “pintura de ékfrasis”, es decir, arte que tiene como inspiración una descripción de naturaleza literaria. En este sentido, Altamirano, en “*Thauma idestai...*”, escribe que Botticelli, para la realización de su obra, se basó en la descripción de una pintura griega del siglo IV a.C. realizada por el escritor Luciano de Samóstata (siglo II d.C.); dicha descripción se encuentra contenida en *Retratos* (49). El cuadro al cual se refiere Luciano es *La calumnia*, supuestamente realizada por Apeles de Cos, artista de la corte de Alejandro Magno. Además, Altamirano explica que



Fig. 3. El rey Midas siendo mal aconsejado por Ignorancia y Prejuicio. Sandro Botticelli. *La calumnia de Apeles* (detalle), Galería Uffizi, ca. 1495.

bien, la parte del análisis de C. Griffa que me interesa destacar radica en la reflexión surgida a partir de la figura del rey Midas (fig. 3). Éste fue representado por Botticelli como un afligido hombre con orejas de asno, sentado en un trono, rodeado por dos mujeres jóvenes que le susurran algo. Dichas figuras femeninas constituyen los personajes de Ignorancia y Prejuicio. A partir de esto, C. Griffa señala la importancia de la función del sujeto receptor de la falsa acusación, quien, con base en un juicio superficial, decide aceptar como verdadero el discurso del calumniador (“Reflexiones acerca del calumniar”, en línea). Así, C. Griffa concluye que una de las principales ideas que Botticelli transmite por medio de su creación es que, para la existencia de una calumnia, la presencia del difamador y difamado no resultan tan fundamentales como la del mal juez (“Reflexiones acerca del calumniar”, en línea).

Por otro lado, cabe destacar que la anterior conclusión por parte de C. Griffa se encuentra estrechamente relacionada con la principal razón por la cual el motivo general de la calumnia aparece en la literatura, sobre todo aquella de carácter didáctico-moralizante. Es decir, el principal objetivo de los relatos ejemplares que versan en torno a la calumnia no radica en disuadir al lector de emitir una falsa acusación que pudiese causar un grave daño a la reputación de otro individuo, sino en hacerle consciente de que habita un mundo en el cual la mentira y la envidia son frecuentes y en instruirlo para ser capaz de juzgar con sabiduría, a partir de un razonamiento profundo, sin dejarse influir por la inmediatez de las apariencias. Los textos que expondré en breve representan ejemplos paradigmáticos de lo anterior.

Así, la historia de la difamación de Dioniso (Baco, para los latinos), en Tebas, constituye uno de los casos más conocidos de la presencia del motivo general de la calumnia en la literatura clásica. Dicha historia aparece en *Las bacantes* de Eurípides y en el libro tercero de *Las metamorfosis* de Ovidio. Ambos autores presentan a Dioniso, dios del vino y la agricultura, como

Luciano señala la obra como producto de una experiencia personal de difamación pública de Apeles de Cos (“*Thauma idestai...*”, 49).

hijo de Zeus y Semele (hija de Cadmo, el héroe fundador de Tebas). Esta mortal, estando embarazada de Dioniso, muere calcinada al intentar observar a Zeus en todo su esplendor. El dios principal del Olimpo decide salvar a Dioniso, así que lo extrae del cuerpo de su madre difunta y lo inserta en uno de sus muslos, para que termine de gestar. Después de meses, Dioniso nace sano y salvo. No obstante, desde su llegada al mundo, este dios sufre múltiples intentos de destrucción por parte de Hera (esposa de Zeus), debido a que es el hijo surgido de una relación adúltera de Zeus. Por lo tanto, Dioniso se ve obligado a vagar por el mundo, escondiéndose constantemente de Hera. Cuando Dioniso regresa a Grecia, específicamente a la ciudad de Tebas, descubre que sus tías maternas (Ágave e Ino) habían propagado por toda la ciudad que su origen no era divino (las mujeres habían dicho que Dioniso era producto de una relación adúltera entre Semele y un hombre común) y se negaban a rendirle culto. Asimismo, habiendo escuchado las falsas palabras de estas mujeres, Penteo (hijo de Ágave y rey de Tebas) se rehúsa a instaurar el culto a Dioniso en la ciudad. Como castigo a la difamación, el dios obliga a sus tías a retirarse para siempre al monte Citerón y rendirle culto en ese lugar. Al enterarse de esto, Penteo decide dirigirse al sitio en donde se celebran las fiestas dionisiacas, con el objeto de detenerlas. En consecuencia, el dios, enfurecido, provoca un estado de locura en Ágave. Ésta mata a Penteo, confundiéndolo con una bestia salvaje.

Después de la lectura del anterior argumento, es posible afirmar que la historia de la difamación de Dioniso en Tebas pretendió transmitir a los receptores de su época el mensaje de que la negación de una divinidad responde a una actitud soberbia por parte del hombre y le acarrea un final devastador, como ocurre con Penteo. Además, la presencia del motivo general de la calumnia incita al receptor a reflexionar acerca del mal juicio realizado por el rey de Tebas y a evitar su manera de proceder. De esta forma, la siguiente intervención del coro en *Las bacantes* de Eurípides juzga como insensato a Penteo por haber creído en la calumnia realizada por sus tías y por atreverse a cuestionar a un dios:

Santa señora de los dioses,
[...] ¿oyes esto a Penteo?
¿Oyes su impía
blasfemia contra Bromio⁷⁰,
el hijo de Semele, el demonio
que en las fiestas de hermosas coronas
es el primero de los bienaventurados? [...]
De locos son estos modos

⁷⁰ Bromio fue un epíteto utilizado por los griegos para referirse a Dioniso. Significa "el Ruidoso" o "el Bullicioso".

y de hombres insensatos, me parece.
(370-433).

En el caso específico de *Las bacantes* de Eurípides, Penteo resulta tan soberbio que decide creer en la mentira de Ágave e Ino acerca de la falsa divinidad de Dioniso y desaprovecha el buen consejo de los ancianos Cadmo y Tiresias, quienes procuran, a lo largo de toda la obra, de guiarlo hacia la verdad, recordándole el gran beneficio que el dios trajo a Grecia (el vino) y los grandes castigos que sufren los mortales soberbios que se niegan a reconocer la grandeza de los dioses.

Otro ejemplo destacado de un caso de difamación es la historia bíblica de Susana, la cual constituye una de las primeras apariciones del motivo específico de la esposa calumniada en la tradición literaria occidental. Cabe destacar que el relato constituye una interpolación apócrifa en el capítulo treceavo del libro de *Daniel*, contenido en el Antiguo Testamento de la Biblia⁷¹. Ahora bien, la historia de Susana presenta a una mujer judía virtuosa y de una belleza destacada, esposa de un eminente y acaudalado hombre de la comunidad judía en Babilonia. Ella es falsamente acusada de adulterio por dos viejos jueces, con los cuales se había negado a sostener relaciones sexuales. Tal y como lo muestra el siguiente pasaje, Susana prefiere ser calumniada e injustamente castigada, antes de aceptar ser partícipe de una mala acción:

En cuanto salieron las criadas, los dos ancianos se levantaron, se acercaron corriendo a Susana y le dijeron: “Las puertas del jardín están cerradas y nadie nos ve. Nosotros te deseamos; así que déjanos acostarnos contigo. Si te niegas, te acusaremos diciendo que estabas con un joven y que por eso habías despedido a tus criadas”. Susana empezó a gemir y dijo: “¡No tengo escapatoria! Si consiento, me espera la muerte; pero si me niego, no me libraré de vosotros. Prefiero caer en vuestras manos por no consentir a pecar contra el Señor”⁷². (Biblia de Jerusalén, *Dan.* 13.19-23)

Después de ser rechazados, los dos jueces acuden al tribunal de la comunidad para dar cuenta del supuesto acto de adulterio de Susana. Dada la alta credibilidad de la que gozan los ancianos ante el tribunal, Susana es condenada a muerte, sin ningún tipo de investigación sobre el caso. Antes de ser ejecutada, la mujer calumniada clama a Dios por ayuda. Éste escucha a la que

⁷¹ Acerca de la historia de Susana, Walker escribe que fue compuesta en el siglo I a.C. y que se trata de un relato edificante de origen hebreo, sin ningún fundamento histórico para los religiosos judíos, por lo que jamás figuró en el canon de las escrituras sagradas. No obstante, Jerónimo de Estridón, uno de los padres de la Iglesia cristiana, defendió su canonicidad y decidió que se incluyese en el libro de *Daniel* para la composición de la *Vulgata*, en el siglo IV d.C. (“Susana y los viejos”, en línea).

⁷² En la comunidad judía, con base en las leyes de Moisés (aquellas contenidas en Lv. 20.10 y Dt. 22.22), el acto de infidelidad matrimonial era castigado con la muerte de los amantes. En el caso del género femenino, la mayoría de las veces, las mujeres declaradas culpables eran lapidadas de manera pública.

se había destacado por ser una fiel sierva y deposita en el espíritu del joven Daniel el conocimiento sobre su inocencia. En consecuencia, el profeta acude con el tribunal y le reprocha por no haber juzgado a la mujer con sabiduría, pues privilegió las palabras de los viejos jueces ante las de aquella, únicamente con base en una posición de prestigio y poder. Las palabras del profeta Daniel ante el tribunal son las siguientes: “¿Tan necios sois, israelitas, como para condenar a una hija de Israel sin hacer interrogatorios y sin investigar la verdad?” (Biblia de Jerusalén, *Dan.* 13.48). Luego, Daniel cuestiona públicamente a los jueces; debido a que les realiza preguntas por separado, los viejos terminan contradiciéndose mutuamente. Así, Daniel prueba la inocencia de Susana, quien es absuelta de toda culpa, mientras que los jueces son condenados a muerte.

El anterior argumento se destaca por la siguiente particularidad: la presencia del dios judío. Dicha particularidad es relevante debido a que determinó el carácter de la configuración medieval del motivo de la esposa calumniada. Esto es, en virtud de que la ideología cristiana constituyó el marco regente de toda la creación literaria de dicho periodo, es posible afirmar que el motivo de la esposa calumniada entabló una relación directa con el cristianismo. Así, la mujer virtuosa e injustamente acusada es presentada como una elegida divina; sus desventuras ocurren en función de un proceso de perfeccionamiento espiritual y con el objeto de reafirmar a Dios como la máxima entidad impartidora de justicia. Además, el motivo adquirió la siguiente función didáctico-moralizante: transmitir al receptor la enseñanza de que Dios le es fiel a sus buenas siervas, incluso en la adversidad, tal y como lo muestra el relato de Susana. No obstante, es importante enfatizar que esta función no invalida a aquella ligada al motivo general de la calumnia (transmitir el mensaje de que se requiere de una persona capaz de realizar un juicio con sabiduría para evitar los efectos devastadores que puede traer consigo la difamación), sino que la complementa y convive con ella en los relatos. Así, en la historia de Susana, el mensaje didáctico-moralizante propio del motivo general de la calumnia queda manifiesto en la amonestación al tribunal judío por parte del profeta Daniel y coexiste con la enseñanza acerca de la fidelidad divina al justo, expresada en la restauración de Susana a su estado de reputación previo.

Por otro lado, resulta importante destacar que la narrativa caballerescas hispánica ofrece múltiples ejemplos de relatos que contienen un motivo vinculado a la difamación: el de la esposa calumniada. Precisamente, Domínguez, en “De aquel pecado...”, da cuenta de tres relatos

caballerescos protagonizados por mujeres nobles injustamente acusadas de haber cometido adulterio: *El caballero del cisne*, *Otas de Roma* y *Una santa emperatriz* (170). Acerca de estas historias, Lozano-Renieblas, en “El encuentro entre aventura...”, escribe que forman parte de aquello que los folcloristas denominan el ciclo de la leyenda de Crescencia (164). Lo anterior responde a que presentan en su estructura argumental las siguientes características: a) una falsa acusación de adulterio hacia una mujer virtuosa y b) la eventual restitución de dicha mujer a su estado de honor inicial⁷³.

El primer relato caballeresco mencionado por Domínguez, *El caballero del cisne*⁷⁴, narra la historia de Ysonberta, princesa virtuosa que huye de su reino, localizado en Asia, debido a que teme ser casada por sus padres, sin ser partícipe en la elección. Después de un largo viaje, arriba al feudo del conde Eustacio, con quien se compromete, por voluntad propia. No obstante, esto es mal visto por Ginesa, la madre del conde, quien desconfía de Ysonberta, dado que es una princesa extranjera y desconocida. Por lo tanto, Ginesa intenta disuadir a Eustacio, tal y como lo muestra el siguiente pasaje: “La madre [...] pésole de corazón e començóle a esquivar la razón della e destorvarlo quando ella podía, diziéndole cómo todo el mundo lo ternía a mal e qué avrían que decir por ello en casar con mujer que non conocía” (*El caballero del cisne*, 30).

⁷³ La primera obra que presenta las características estructurales de una narración propia del ciclo es, precisamente, *Crescencia*, contenida en la crónica alemana *Kaiserchronik*, la cual data del siglo XII (Lozano-Renieblas, “El encuentro entre aventuras...”, 164). La obra constituye un relato caballeresco que narra la historia de Crescencia, una noble que, durante la ausencia de su esposo, es cortejada por su cuñado. La buena mujer lo rechaza y lo encierra en una torre, hasta el regreso de su marido. Debido al resentimiento que el cuñado de Crescencia siente hacia ella, decide vengarse y acusarla falsamente de adulterio. Tras esto, el esposo dictamina que Crescencia muera ahogada en el río Tíber. La mujer es arrojada al agua, pero San Pedro la rescata. Después de un tiempo, Crescencia encuentra refugio en una corte. En dicho lugar, vuelve a ser requerida sexualmente por otro admirador de su belleza. Tras ser rechazado, el hombre decide acusarla de haber cometido un asesinato. Nuevamente, Crescencia es juzgada culpable y condenada a morir ahogada. Sin embargo, una vez más, la mujer virtuosa es rescatada por San Pedro, quien decide otorgarle poderes curativos. Tiempo después, los antiguos calumniadores de Crescencia, sumamente enfermos, acuden a ella por ayuda. Luego de hacerlos confesar públicamente sus pecados, Crescencia los alivia de sus padecimientos. Al final de la obra, Crescencia se retira a un convento y pasa el resto de sus días llevando una vida consagrada a la divinidad. Por otro lado, cabe agregar que Hibbard establece que se han registrado, en la literatura occidental, más de cien relatos pertenecientes al ciclo de Crescencia, los cuales fueron compuestos entre el siglo XII y el XIX (*Medieval Romance in England*, 12).

⁷⁴ Esta obra constituye la versión castellana de la leyenda medieval europea de Lohengrin, mejor conocido como el Caballero del Cisne. Los investigadores señalan que fue compuesta a finales del siglo XIII (Viña Liste, *Textos medievales de caballerías*, 166). Además, de acuerdo con Domínguez, la historia fue transmitida por el manuscrito MS 2454 de la Biblioteca Nacional de Madrid, el cual data de principios del siglo XIV y contiene una extensa crónica de cruzadas conocida como *La gran conquista de Ultramar* (“De aquel pecado...”, 171). No obstante, el filólogo escribe que *El caballero del cisne* ha sido abordado por la crítica independientemente de su marco, pues constituye una unidad cerrada y autónoma (171). Asimismo, cabe mencionar que la obra constituye el relato fundacional del linaje de Godofredo de Bullón, héroe de *La gran conquista de Ultramar*. En caso de que el lector desee ahondar en el estudio de este relato caballeresco, sugiero la consulta de la tesis doctoral de Rafael Ramos: “*El caballero del cisne...*”.

A pesar de los intentos de disuasión por parte de Ginesa, la boda entre Eustacio e Ysonberta es celebrada. Después de un tiempo, la princesa extranjera queda embarazada. Tras enterarse de esto, el conde es llamado a la guerra por el rey y abandona su tierra, dejando a Ysonberta al cuidado de Ginesa. Luego de unos meses, aquélla da a luz a siete hijos. Ginesa, aprovechándose del tabú medieval alrededor de los partos múltiples⁷⁵, escribe una carta a su hijo, en la cual acusa a su esposa de haber cometido un acto de adulterio y bestialismo: “E la condesa [...] le fazía saber que su mujer encaesçiera e pariera syete podencos, todos de un parto, e cada podenco que naçiera de oro fres al cuello” (*El caballero del cisne*, 36). Como consecuencia de la falsa acusación por parte de Ginesa, Ysonberta es expulsada del reino junto con sus hijos. Eventualmente, son acogidos por el ermitaño Galliel. Luego de muchos años y múltiples aventuras experimentadas por los siete hijos de Ysonberta, el primogénito, convertido en el Caballero del Cisne, representa a su madre en una lid para limpiar su nombre. Dicho combate es concebido en el condado como un juicio divino, en el cual la verdad acerca de la inocencia de Ysonberta será revelada por Dios, mediante el caballero que surja ganador. Evidentemente, el Caballero del Cisne resulta vencedor e Ysonberta es restituida a su antiguo estado de honra. Finalmente, la historia cierra con la declaración de que la mujer virtuosa y su marido Eustacio constituyen la pareja primigenia del linaje heroico de Godofredo de Bullón, héroe de *La gran conquista de Ultramar*.

Ahora bien, el motivo de la esposa calumniada aparece influido por la ideología cristiana en la literatura del Medioevo. La presencia de dicho motivo en *El caballero del cisne* constituye una prueba de ello. Al tener en cuenta lo anterior, es evidente que el mensaje didáctico-moralizante del motivo en la obra radica en que Dios le es fiel a la mujer justa. En este sentido, Ysonberta constituye una mujer especial ante los ojos de la divinidad, quien, a raíz de la expulsión de su comunidad, atraviesa un proceso de perfeccionamiento espiritual en el bosque, en donde es protegida por Galliel, hombre santo. Dicho proceso tiene como bases la fe y la

⁷⁵ Domínguez explica que, durante la Edad Media, se sostuvo la creencia de que los partos múltiples constituían una prueba irrefutable de adulterio cometido por la mujer (“De aquel pecado...”, 172). El autor afirma que esta concepción fue validada por los tratados científicos de la época: “[los médicos] sostenían que el útero contaba con vellosidades internas que permitían la acumulación de esperma producto de numerosos coitos con diferentes individuos” (“De aquel pecado...”, 172). Asimismo, cabe destacar que el personaje de Ginesa, con la evidente intención de acabar con la buena reputación de Ysonberta ante su marido y en el condado, agrega a la falsa acusación de adulterio otra de bestialismo (asociado a la práctica de ritos satánicos). Así, Ginesa le comunica a Eustacio la mentira de que los siete seres paridos por la princesa fueron perros. Lo anterior, de acuerdo con la condesa, evidenciaba que Ysonberta sostuvo múltiples relaciones sexuales con animales.

paciencia, puesto que Ysonberta esperará muchos años antes de que Dios le muestre su fidelidad, ejerciendo justicia en su caso, mediante su primogénito. Respecto a lo anterior, Frenzel escribe que el motivo de la esposa calumniada, durante la Edad Media, transmitió importantes expectativas sociales con respecto a la mujer: pasividad y estoicismo. La pasividad implicaba que una mujer debía asumirse en todo momento como supeditada a un hombre responsable de ella (padre, marido o familiar masculino cercano) y asumir su incapacidad para abogar por sí misma ante una injusticia (*Diccionario de motivos... s.v. La esposa difamada*). La anterior expectativa tuvo como base la concepción medieval de la mujer como un ser irracional y débil. Así, las leyes y tratados sobre caballería la establecieron como un ser desvalido necesitado de un protector: el caballero (Domínguez, “De aquel pecado...”, 165)⁷⁶. Por esto, en la mayoría de los casos de la narrativa caballerescas, las mujeres calumniadas esperan a ser vengadas por un hombre: el hijo que, convertido en caballero, limpia su honra. Por otro lado, el estoicismo esperable en una mujer virtuosa era evaluable en función de la capacidad de sufrimiento con resignación ante las inclemencias de la vida, las cuales, constituían pruebas de carácter divino (*Diccionario de motivos... s.v. La esposa difamada*). Así, es posible afirmar que el personaje de Ysonberta constituyó un modelo de conducta para las receptoras de la obra, a quienes les fue comunicado (por medio del motivo de la esposa calumniada) que el acato a una figura masculina de autoridad y el estoicismo les serían eventualmente recompensados por la divinidad.

Por otra parte, el segundo relato caballeresco expuesto por Domínguez, *Otas de Roma*⁷⁷, contiene la historia de Florencia, hija del emperador Otas. Esta mujer virtuosa contrae matrimonio con Esmeré, hijo del rey de Hungría. Después de un tiempo, Esmeré parte de sus tierras para combatir al ejército del emperador de Constantinopla. Así, el futuro emperador deja a su esposa Florencia al cuidado de su hermano Miles. Durante la ausencia de Esmeré, aquél intenta convencer a su cuñada de establecer relaciones sexuales y, evidentemente, es rechazado por la mujer intachable. Al regreso de Esmeré, Miles, sumamente airado por la negativa obtenida, acusa a Florencia de haber cometido un acto de adulterio con Agravayn, vasallo de Esmeré. El siguiente pasaje da cuenta del momento en que Miles difama a Florencia ante la corte: “Mucho

⁷⁶ Al respecto, resulta ilustrativa la ley XXI, del título XXI, de la *Segunda Partida*: “E guardavan aun que [...] la dueña que viessen cuytada [...], que [los caballeros] punassen con todo su poder en ayudar la como saliessen de aquella coyta” (en Domínguez, “De aquel pecado...”, 165).

⁷⁷ Esta obra del siglo XIV fue transmitida por el manuscrito MS h-I-13, el cual ya ha sido abordado durante la presente investigación. Además, R. Walker escribe que *Otas de Roma* constituye la versión hispánica en prosa del cantar de gesta francés *Chanson de Florence de Rome*, el cual data del siglo XIII (“From French Verse...”, 232).

me ha mal traído Florencia, vuestra amiga. En el otro día quando me enbiastes a Roma, quela guardase, levantéme un día de grant mañana e fuý la ver, e fallé que yazía con ella en el lecho Agravayn. Esto vos juro por Jesu Christo, Fí de Santa María” (*Otas de Roma*, 76).

Ante la falsa acusación realizada por Miles, Agravayn sostiene una postura defensiva de Florencia y logra probar la inocencia de ambos. Debido a lo anterior, Esmeré decide castigar a su hermano con el exilio. No obstante, antes de partir, Miles rapta a Florencia para llevarla consigo. Eventualmente, la mujer virtuosa es rescatada por un marqués, quien, ignorando su identidad, decide acogerla en su propiedad y asignarle el cuidado de su hija Beatriz. Florencia accede a recibir la protección del buen marqués y fungir como aya de Beatriz; en poco tiempo, debido a su conducta ejemplar, Florencia logra ganarse el afecto de todos los miembros de la casa del marqués. Sin embargo, la calma para Florencia es breve; pues, una vez más, es requerida sexualmente, esta vez por Macaire, caballero al servicio del marqués. Ante el rechazo de Florencia, dicho hombre decide vengarse. Así que asesina a Beatriz y culpa a Florencia, quien, a pesar de la conducta intachable que había mostrado, es juzgada como culpable por el marqués y exiliada. Después de una serie de infortunios, Florencia decide encerrarse en un convento, en donde manifiesta la adquisición de poderes curativos. En virtud de lo anterior, comienza a ser percibida como santa por aquellos que la rodean. Luego de un tiempo, los antiguos ofensores de Florencia (entre ellos, Miles y Macaire), sin saber que se trata de ella, se presentan en el convento para pedir su ayuda, pues se encuentran gravemente enfermos de lepra. La mujer accede a curarlos, con la condición de que confiesen públicamente todos sus pecados. En su desesperación, los hombres dan fe de sus acciones. Tras esto, Florencia revela su verdadera identidad y cumple con lo acordado. Al enterarse de lo ocurrido, Esmeré acude en busca de su esposa y castiga a los culpables. Así, Miles y Macaire mueren en la hoguera, mientras que Florencia contrae segundas nupcias con Esmeré. Al final del relato, el narrador informa que la restauración de la honra de Florencia resulta acompañada del engendramiento de un hijo que asegura el linaje de la mujer virtuosa y su marido, emperadores de Roma.

Después de la exposición del argumento de *Otas de Roma*, cabe agregar que, como historia medieval articulada en torno al motivo de la esposa calumniada, contiene el mensaje didáctico-moralizante acerca de la fidelidad de Dios a la mujer justa. Asimismo, establece como modelo de conducta femenino a la protagonista virtuosa que padece la difamación con estoicismo

y apegada a la ideología de la sociedad patriarcal de la cual forma parte, es decir, atendida a la impartición masculina de justicia.

El tercer relato caballeresco mencionado por Domínguez, *Una santa emperatriz*⁷⁸, cuenta la historia de una emperatriz de Roma, otra mujer virtuosa. Cuando su esposo emprende una peregrinación a Ultramar, es dejada a cargo de su cuñado, quien aprovecha la ocasión para hacerle una propuesta de carácter sexual. La emperatriz rechaza dicha proposición, por lo que, a la llegada del emperador, el cuñado acusa a la mujer virtuosa de haber sostenido relaciones sexuales con muchos hombres. El siguiente pasaje contiene la falsa imputación realizada por el hermano del emperador:

Fol en pleito, fol en palabra, a todos abaldona, a quantos la quieren, así a clérigos commo a legos. ¿Qué vos diré más? Tanta ha fecha de desonra a vós y al coronado enperio que nunca vós devedes con ella volver al lecho, tanto commo faríades con una rapaza. Non venía feroso clérigo nin otro qualquier que le escapar pudiese nin vedava su cuerpo de ninguno. Mas de esto me pesó más que commo quier que los otros oviese, quier por fuerça, quier por aver, que travó conmigo, que me daría quanto yo quisiese. (*Una santa emperatriz*, 187-188)

Tras haber escuchado la anterior acusación, el emperador ordena el desmembramiento de su mujer. Sin embargo, los verdugos, antes de ejecutar la cruel sentencia, deciden abusar de ella. Gracias a la intervención oportuna de un conde, la emperatriz no es violada. El conde, ignorando la identidad de la mujer, decide acogerla en su casa y encomendarle el cuidado de su hijo. Luego, el hermano del conde, maravillado por la belleza de la emperatriz, interfiere en la situación de paz alcanzada y la invita a sostener relaciones sexuales. Ante la negativa recibida, el hermano del conde asesina a su sobrino y culpa a la emperatriz, quien es exiliada de las tierras del conde. Tras múltiples pruebas en donde la castidad de la mujer virtuosa se ve constantemente amenazada, la Virgen María decide otorgarle poderes curativos. Así, la emperatriz se convierte en una heroína salvadora de la comunidad afectada por la lepra, curando, asimismo, a los acusadores que habían arruinado su vida, a cambio de la confesión de sus crímenes. A diferencia de la protagonista de *Otas de Roma*, el final de la emperatriz implica la decisión de pasar el resto de sus días en un convento al servicio de Dios, convertida en una santa.

Tras haber dado cuenta del argumento de *Una santa emperatriz*, cabría acentuar que el mensaje didáctico-moralizante de la obra remite, una vez más, a la fidelidad de Dios para con la mujer religiosa y moralmente intachable. Asimismo, es importante mencionar que el compositor

⁷⁸ *Una santa emperatriz*, obra hispánica del siglo XIV, también forma parte del ya mencionado MS h-I-13. De acuerdo con Domínguez, tiene como principal fuente el texto francés del siglo XII *L'empereriz de Rome*, compuesto por Gautier de Coincy ("De aquel pecado...", 177).

del relato estableció a la protagonista como modelo a seguir para las receptoras de la época (en el caso particular de la emperatriz, la ejemplaridad se debe al carácter estoico del personaje).

Por último, después de haber realizado una breve historia de la presencia de la calumnia en el arte y la literatura, en especial del motivo de la esposa calumniada, considero pertinente la enunciación de aspectos generales de los textos previamente expuestos, a manera de cierre de este apartado. En primer lugar, el motivo general de la calumnia cumple la función didáctico-moralizante de instruir al lector acerca de la importancia de un juicio ejercido con sabiduría para evitar los efectos devastadores que puede traer consigo la difamación (debe hacerse uso de la razón, sin dejarse influir por lo engañoso de las apariencias). En segundo lugar, el motivo específico de la esposa calumniada (aquel inserto en la literatura determinada por la ideología cristiana) presenta la función didáctico-moralizante de mostrar al receptor la fidelidad que Dios tiene para con la mujer virtuosa, incluso en la adversidad. Tercero, asimismo, el motivo de la esposa calumniada ejerció la función del establecimiento de un modelo de conducta para la mujer medieval, en relación al estoicismo esperado en ella ante las adversidades de la existencia y al requerido apego a la ideología de la sociedad patriarcal de la cual formaba parte (específicamente, la aceptación de que la impartición de justicia se encontraba reservada exclusivamente a una figura masculina). En cuarto lugar, al constituir un caso particular de difamación, el motivo de la esposa calumniada cumple en los textos las funciones previamente mencionadas, sin anular la función del motivo general de la calumnia. Es decir, los mensajes transmitidos por ambos motivos coexisten en las obras. Ahora bien, ya que he expuesto las generalidades acerca de los motivos previamente mencionados, a continuación, procederé a mostrar al lector las particularidades del motivo de la esposa calumniada en los textos que atañen a la presente investigación.

2.3 El motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS*

Las particularidades destacables del motivo de la esposa calumniada, en la *HEFO* y la *HRS*, radican en los personajes y en la situación narrativa específica en la que se sitúa el motivo en la historia. Dichas singularidades resultan centrales para comprender la manera en que estos relatos breves establecen un diálogo con la tradición de textos que versan en torno a la difamación (previamente expuesta) y las funciones extratextuales del motivo en cada uno de los textos. En

virtud de lo anterior, enunciaré las características particulares del motivo en la *HEFO*, y, luego, en la *HRS*.

Como primer punto, cabe enfatizar que el motivo de la esposa calumniada presenta tres personajes principales: a) la mujer noble virtuosa, falsamente acusada de adulterio, b) el difamador y c) el marido receptor del mensaje transmitido por la calumnia. En el caso de la *HEFO*, se trata de Oliva, el conde Tomillas y el duque de la Rocha. Desde mi perspectiva, las particularidades del motivo en el relato breve, a nivel de personajes, radican en el carácter del difamador y en la presencia de un cuarto personaje que también funge como receptor del falso testimonio, el rey Pepino de Francia.

Con relación al difamador, es decir, el conde Tomillas, resulta importante destacar que presenta singularidades en su configuración respecto al resto de los calumniadores de la narrativa caballeresca, previamente expuesta; pues, en la mayoría de los relatos del género (p.e. *Otas de Roma* y *Una santa emperatriz*), el falso acusador es un hombre de alto linaje que desea sexualmente a la protagonista de la obra y que, ante su rechazo, decide acusarla de adulterio. Al respecto, Frenzel escribe que este personaje es, generalmente, el cuñado de la mujer virtuosa, el yerno o un rival envidioso de su marido (*Diccionario de motivos... s.v. La esposa difamada*)⁷⁹. No obstante, el conde Tomillas no constituye un admirador rechazado por la protagonista, sino un mal consejero real, sumamente ambicioso, el cual difama a la mujer virtuosa al ver frustrado un plan para incrementar su poder y riquezas. A saber, el conde había pensado en casar a su hija Aldigón con el duque de la Rocha, uno de los hombres más poderosos del reino de Francia; sin embargo, Oliva fue la noble que contrajo matrimonio con el duque, por decisión del rey. Además, el narrador de la *HEFO* describe al conde de la siguiente forma:

Tomillas, que era conde de Coloña y consejero del rey, porque siempre le solía aconsejar y hablar lisonja y falsamente, diziéndole uno por boca y teniendo otro en el corazón, y en guisa sabía traer sus razones con engaños y con maneras que el rey lo creía mucho en sus consejos. (*HEFO*, 114)

A partir de la cita anterior, es posible afirmar que el antagonista de la *HEFO* aparece configurado como un privado real, con las siguientes características: hipócrita, adulador, mentiroso (“le solía hablar lisonja y falsamente”), sumamente astuto y manipulador (“sabía traer sus razones con engaños y con maneras”). Dicho esto, cabe agregar que la configuración del

⁷⁹ Asimismo, Frenzel da cuenta de otro tipo de personajes calumniadores en la literatura medieval (menos frecuentes, pero igualmente relevantes): las mujeres envidiosas de la protagonista de la historia. La investigadora menciona el caso de Ginesa, la suegra de Ysonberta en *El caballero del cisne*, como un ejemplo paradigmático en la narrativa caballeresca (*Diccionario de motivos... s.v. La esposa difamada*).

calumniador en la *HEFO* como un mal consejero real fortalece el mensaje propio del motivo general de la calumnia presente en el texto. De este modo, el relato sugiere que resulta fundamental realizar un juicio con sabiduría para evitar los efectos devastadores de la difamación. En este mismo sentido, la *HEFO* muestra las consecuencias sufridas por el duque de la Rocha, al haber decidido creer en las falsas palabras del conde Tomillas:

Enrique [...] allegó al castillo de la Rocha, el qual le tenía cercado el traidor de Tomillas [...]. Éste avía propuesto de entrar al castillo y tomar al duque y fazer quemar a doña Oliva, porque estaban allí desamparados ambos, ca toda su gente avía perdido y ninguno les quería ayudar. (*HEFO*, 159)

Además, en otro pasaje, Oliva evidencia el estado de hambre y pobreza experimentado por el duque, al mencionar lo siguiente: “En este castillo no ay más de un pan y un vaso de vino [...]” (*HEFO*, 164). Asimismo, la segunda particularidad del motivo a nivel de personajes, es decir, la presencia del rey Pepino como segundo receptor del falso testimonio, fortalece el mensaje propio del motivo general de la calumnia, inherente al texto. Pepino, representante de Dios en la tierra y máxima entidad humana de impartición de justicia, comete el error de creer en las palabras del conde Tomillas y algo aún más grave: ignorar el veredicto divino respecto a la inocencia de Oliva. Me refiero al pasaje en el que la duquesa pide probar su falta de culpabilidad mediante un juicio divino⁸⁰. La mujer expresa al rey Pepino que, si se le permitiese caminar a través de una hoguera y saliese intacta, aquello resultaría una prueba irrefutable acerca del carácter falso de las acusaciones contra su persona. A pesar de que Oliva sale victoriosa de la ordalía, el rey Pepino se empeña en darle mayor peso a los testimonios humanos, así que ignora el veredicto otorgado por Dios y castiga a Oliva. El siguiente diálogo entre la mujer virtuosa y el rey Pepino da cuenta de aquello:

- Hermano, rey y señor, ya vos veis la gran salva que yo he fecho y cómo en Dios es sólo la verdad. Pídivos de merced que me tornéis en mi honra así como antes solía ser, y que sepáis de dónde se levantó esta traición y me deis ende vengança.
Y respondió el rey y dixo:
- ¡Por Dios, doña Oliva! Ya todos avemos visto la salva, mas tales hombres vinieron en prueba contra vos y así lo afirmaron por el juramento que les yo tomé, que no puedo creer ál sino lo que provaron contra vos [...]. (*HEFO*, 125)

⁸⁰ El juicio divino, también conocido como ordalía, constituyó una institución jurídica en Europa, a lo largo de toda la Edad Media. Las ordalías consistían en duelos o pruebas (generalmente, torturas de fuego o agua) cuyos resultados eran considerados como veredictos divinos acerca de la culpabilidad o inocencia de un individuo acusado de pecar o quebrantar alguna ley. Además, Dillard escribe que, en Castilla, múltiples villas y ciudades utilizaron la prueba del hierro candente para las mujeres acusadas de adulterio (*La mujer en la Reconquista*, 240). Dicha prueba consistía en sostener con las manos un pedazo de hierro encendido, durante siete pasos. Si al final del recorrido, la mujer presentaba quemaduras graves, ésta era considerada culpable del delito imputado.

La anterior discusión entre Oliva y Pepino muestra cómo éste constituye, además de un segundo receptor del mensaje contenido en la falsa acusación, la representación del mal juez en la *HEFO*. Por otro lado, cabe agregar que, al igual que el duque de la Rocha, Pepino enfrenta consecuencias graves debido a su inadecuado discernimiento. Así, años más tarde, padece la humillación de ser un rey forzado a acatar las órdenes de un emperador extranjero—su sobrino Enrique—, quien lo presiona para restituir a Oliva a su estado anterior de honra y compensarle el daño hecho. El texto da cuenta de lo anterior en el siguiente diálogo de Enrique:

- A vos digo, rey, que lo errastes muy mal en creer de tan ligero tan gran maldad como a mi madre, vuestra hermana, fue puesta. [...] en verdad vos digo, rey Pepino, tío, que si desto no fazéis enmienda a mi madre en mandarle tornar todas sus tierras que le aviades dado en casamiento y todas las rentas que después ende llevastes de las tierras, mandarvos he desafiar y caramente vos lo demandaré. (*HEFO*, 174-175)

Tras haber expuesto lo anterior, es posible afirmar que la presencia del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* se distingue por contar con dos personajes (el conde Tomillas y el rey Pepino) que enfatizan el mensaje didáctico-moralizante propio del motivo general de la calumnia. Por otro lado, las particularidades del motivo en la *HRS*, en el plano de los personajes, radican en la existencia de dos calumniadores y en la configuración de la protagonista, es decir, la esposa difamada.

Al respecto del urdimiento de la calumnia en la *HRS*, resulta pertinente destacar que implica la colaboración de dos personajes antagónicos: el enano acogido por Carlomagno y Macaire, privado del rey, representación del mal consejero en la obra. En efecto, el enano, ante el rechazo de Oliva, decide vengarse de ella, atentando contra su honorabilidad. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en otros relatos caballerescos, el enano no acude con el marido de la mujer virtuosa y la acusa de haberle sido infiel, sino que decide montar una escena y provocar que, a raíz de un juicio erróneo— basado exclusivamente en las apariencias—, Carlomagno asuma un adulterio. Así, en el texto se lee lo siguiente:

Que luego entró en la cámara [de los reyes] escondidamente [...]. El enano, después que vido que el rey era ido fuese para la cama de la reina y dixo que antes quería morir que dexar de la escarnecer. Y alçó el rico cobertor y metióse debaxo. [...] [El enano] se dormió [...]. Y entró Carlomagno en el palacio de la reina Sebilla él solo y llegó a la cama, que la quería ver de buena voluntad, y alçó el rico paramento con que estaba cobijada, y vido el enano que yazía cerca della. Y quando el rey aquello vido, todo el corazón se le estremesció y ovo tan grande pesar que no podría ser más, que estaba de muy mala voluntad. (*HRS*, 422)

Aunque la situación incriminatoria ya ha sido establecida por el enano, la calumnia necesita ser formulada y verbalizada por un personaje con credibilidad en la corte para ser recibida de manera efectiva. Es entonces cuando Macaire entra en acción⁸¹. En la escena en la cual Carlomagno pide consejo a sus hombres acerca de cómo proceder respecto al hecho de haber encontrado a Sebilla junto al enano en la cama, Macaire aprovecha el punto de labilidad en el que se encuentra la reina para difamarla:

Entonces estaba aí el linaje de los traidores que Dios maldiga, [...] [entre ellos] Macaire, el traidor de las dulces palabras y de los malos hechos; los traidores davan y bastecían la traición lo más encubiertamente que podían [...]. E quando el traidor de Macaire vido que el rey estaba de mal talante, dio muy grandes bozes y dixo que Sebilla debía ser quemada como mujer que era provada por mala en tal traición. (*HRS*, 423)

Desde mi punto de vista, la causa por la cual Macaire contribuye a la instauración de la calumnia se encuentra relacionada con su ambición de poder y con su intención de aprovechar cualquier oportunidad para afectar la estabilidad del reino y hacerse de la corona del monarca. La siguiente cita, la cual forma parte de un diálogo entre Macaire y Mil de Piedra Lada (otro traidor)⁸², da cuenta de cómo el antagonista y un grupo de nobles planean derrocar el gobierno de Carlomagno, después de la batalla entre aquél y el can de Auberín:

Y después que lo matáredes [al perro de Auberín], avremos todos alegría y alegrarnos hemos todos en uno, y mataremos al rey Carlo, que muchas vezes nos ha vuelto en su tierra, porque más no nos escarnezca. Y la reina de Francia, su mujer que él echó de su tierra, nunca aí tornará y si tornare, perderá la cabeça. Y vos, [Macaire], seréis señor del reino aunque pese a quien pesare. (*HRS*, 443)

Por consiguiente, es posible inferir que Macaire toma la implicación de Sebilla en una escena sospechosa como la oportunidad perfecta para desequilibrar al reino y atacar a Carlomagno, así que decide calumniar. Por otro lado, la participación del consejero real en la consolidación de la mentira fortaleció el mensaje didáctico-moralizante del motivo general de la calumnia, presente en la *HRS*. Las acciones de Macaire probablemente resultaron ilustrativas para

⁸¹ El adulterio constituye una acusación sumamente grave hacia la monarca. Además, dicha imputación cuenta con el potencial suficiente como para causar agitación en el reino. Por lo tanto, la acusación de infidelidad no puede recibirse como verdadera, al provenir de la boca de un enano. Lo anterior es debido a que, en la sociedad medieval, la figura de dicho ente se encontró relacionada con el mal y el pecado, mientras que la figura del consejero real lo estuvo con el bien, la justicia y la sabiduría. De esta forma, el hecho de que Macaire dictamine que Sebilla es culpable de adulterio resulta central para la legitimación de la calumnia en la corte.

⁸² El diálogo al cual me refiero ocurre antes del duelo entre Macaire y el perro de Auberín (capítulo X). Dicho duelo culmina con la victoria del can fiel y, por lo tanto, con el evidenciamiento de la culpabilidad de Macaire como traidor, así como asesino de Auberín y responsable de la pérdida del paradero de Sebilla.

los receptores de la época acerca de la importancia de no confiar en las apariencias ni en los presupuestos generados alrededor de una figura, incluso una de prestigio, como lo era el noble que fungía como consejero real. Asimismo, el motivo de la esposa calumniada en la *HRS*, al contar con la presencia de un segundo difamador como Macaire, hace constar el fortalecimiento discursivo de la figura regia isabelina, en la medida en que presentó al público a una nobleza corrupta. Lo anterior funcionó como respaldo del discurso mesiánico y pro-monárquico alrededor del régimen de los Reyes Católicos, el cual presentó a los monarcas como redentores de un reino caótico y empobrecido, a causa de una nobleza problemática y de valores decadentes. Adelanto al lector que ahondaré al respecto en el apartado de las funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada.

A propósito de la configuración de la mujer injustamente acusada de infidelidad (la reina Sebilla), señalo que, en comparación con la protagonista de la *HEFO*, constituye un personaje con mayor agentividad. Esto ocurre a causa del exilio que Sebilla sufre como castigo, en contraste con el encierro en un convento padecido por Oliva⁸³. Mientras que ésta representa el ideal femenino de pasividad y estoicismo promovido por el motivo de la esposa calumniada en la literatura de la Edad Media⁸⁴, Sebilla, sin transgredir dichos valores, protagoniza acciones que dan cuenta de una mayor independencia respecto al varón.

Así, después de ser exiliada y perder a su caballero protector, la reina recorre el monte cabalgando una mula, mientras escapa del traidor Macaire. En el texto se lee: “Toda la noche

⁸³ Biglieri, en “Espacios y personajes...”, escribe acerca de dimensiones “femeninas” y “masculinas” en la literatura medieval y su relación con las identidades de los personajes (144). Al respecto, señala que: “La segregación espacial de géneros refleja las realidades sociales de la época y, asimismo, está vinculada con el señalamiento de diferencias jerárquicas y relaciones de subordinación estamental entre los personajes” (145). De esta forma, el autor define los espacios femeninos como lugares interiores, cerrados, privados y bien delimitados (146). Por otro lado, concibe los masculinos como exteriores, abiertos, públicos y no delimitados claramente (147). Además, como ejemplo paradigmático de una dimensión femenina, Biglieri menciona las cámaras de los palacios (en donde, generalmente, los personajes femeninos aparecen reclusos) y las contrasta con los caminos, el mar y otros espacios al aire libre, normalmente vinculados al mundo masculino (148). Así, el exilio de Sebilla implica el abandono de un universo femenino (el palacio de la reina) y la inmersión en otros sitios, prototípicamente viriles (el monte, los caminos y el mar). Puesto que el hombre se conduce de manera activa y libre en estos lugares (por ejemplo, protagoniza encuentros caballerescos o lucha contra bestias y monstruos), el personaje de Sebilla, al introducirse en ellos, adopta mayor agentividad y presenta rasgos de autonomía. Acerca de esto, Swann escribe que los relatos que contienen el motivo de la esposa calumniada, acompañado del motivo del exilio, apelaron a la subjetividad de la receptora medieval de dos maneras, con el objetivo de despertar un interés genuino por el relato. Por un lado, le recordaron la angustia experimentada por toda mujer casada respecto a la pérdida del amor y la protección de su marido. Por otro, satisficieron su curiosidad respecto a lo que hubiese podido experimentar en el caso hipotético de haber llevado una vida separada del marido (“The Innocent Persecuted Heroine...”, 35).

⁸⁴ Oliva espera pacientemente, durante años, en un lugar religioso, hasta que su hijo cuenta con la edad suficiente como para vengarla.

caminó la mezquina de la reina por los montes, que no quedó de andar; [...] nunca le vino sueño al ojo y siempre guiava la mula” (*HRS*, 430).

Además de recorrer un terreno inhóspito, sin contar con protección masculina, Sebilla muestra la firmeza de carácter suficiente como para enfrentar por sí misma a extraños de una presencia amenazante. Por ejemplo, en el primer momento del encuentro con Baruquel, éste expresa su deseo por poseerla sexualmente, pues la asume como una villana cualquiera. A pesar de la amenaza sexual recibida, Sebilla mantiene la calma y controla al posible agresor. La escena a la que me refiero es la siguiente:

- Venid adelante, que buen encuentro he fallado para mi cuerpo solazar. Y quando la reina lo oyó, toda la color perdió, pero tomó conorte y díxole muy humildosamente:
- Amigo, Dios vos salve, y ¿podríame en vos fiar? Y agora me dezid para cuál parte ides. (*HRS*, 431)

Asimismo, Sebilla muestra agentividad e indicios de independencia (sobre todo marital), al emprender un largo viaje de París hasta Constantinopla, pasando por Nueva, Hungría, con el objeto de informar a su padre, el emperador griego, acerca de la calumnia sufrida y pedirle apoyo para el ejercicio de justicia en su caso. No obstante, debo hacer notar al lector que, a pesar del estado de relativa emancipación alcanzado por Sebilla respecto a las figuras protectoras masculinas, la mujer virtuosa resulta respetuosa de la expectativa social de pasividad femenina impuesta por el sistema patriarcal de la Edad Media. Una prueba de esto es que Sebilla, en todo momento, es obediente a la autoridad de su marido, incluso cuando éste decide exiliarla. De igual forma, la reina acude a instancias masculinas de impartición de justicia para la resolución de su caso— el Papa, el emperador de Constantinopla y Luis, su hijo y futuro rey de Francia—, en lugar de intentar encontrar una solución por su cuenta. Incluso siendo una reina, Sebilla acepta la protección de un hombre de bajo estamento, Baruquel, para el largo viaje que emprende. Lo anterior muestra prudencia por parte de ella, en concordancia con la ideología patriarcal medieval; pues acepta que, dado el estado de fragilidad propio de su género, necesita el amparo de un varón para evitar algún ataque a su persona, durante el recorrido de los caminos llenos de peligros.

Por otro lado, es destacable la situación narrativa específica en la que se inserta el motivo de la esposa calumniada, en la *HRS*. El narrador señala que la difamación de Sebilla ocurre en la corte francesa, durante el reinado de Carlomagno. Cabe mencionar que, aunque se trata de un

referente histórico propio de los siglos VIII y IX d.C., el contenido de la *HRS* es ficcional y en ningún momento su compositor buscó dar cuenta, de manera fidedigna, de algún hecho particular de la vida del emperador europeo. Ahora bien, a pesar de que la *HRS* no presenta una descripción exhaustiva del aspecto visual de la corte— como sí ocurre en otros relatos breves, por ejemplo, en *Oliveros de Castilla*—, el compositor de la obra deja bastante claro al lector de qué tipo de espacio se trata, especialmente, a nivel moral. Así, la corte francesa de Carlomagno es presentada como un espacio de decadencia de valores (sobre todo respecto a la fidelidad que el caballero noble le debe a su señor, el rey), en donde imperan la ambición, el deshonor y la traición. El narrador realiza la siguiente presentación de los nobles que integran la corte, quienes configuran moralmente el sitio:

E luego [Carlomagno] salió de su cámara y llamó a sus compañías a muy grandes bozes a priessa, y ellos vinieron luego. [...] estava aí el linaje de los traidores que Dios maldiga, Galalón, y Alorones, y Favanes, y Cobir de Piedra Lada, y Sansón de Magros y Macaire [...]; estos bastecían la traición lo más encubiertamente que podían. (*HRS*, 422-23)⁸⁵

Resulta claro que el uso del sustantivo *traición* y su derivado *traidores* en un mismo párrafo, enfatiza un juicio moral negativo por parte del narrador a los nobles mencionados. Dado que las decisiones de estos hombres son las que cuentan con mayor peso en la corte de Carlomagno (prueba de ello es la dictaminación de Sebilla como culpable), es posible afirmar que la calidad moral de los personajes determina la del espacio cortesano. Además, vale la pena destacar que el reino francés se caracterizó por ser el principal rival político y militar de España durante el régimen de los Reyes Católicos⁸⁶. Por lo tanto, resulta lógico que la corte del reino galo fuese presentada en el texto como un espacio corrupto y de valores decadentes. Respecto a la degeneración moral de la corte de Carlomagno, resulta demostrativo el hecho de que ésta acepte a un enano. El mismo rey es quien permite su presencia, tal y como lo expone el siguiente pasaje:

Aconteció que faziendo una gran fiesta en el monesterio de Sant Leonís de Francia, estaban en un palacio con él [Carlomagno] muchos hombres [...]. Entonces llegó aí un enano [...] y paróse ante el rey. El enano era la más fea cosa del mundo, que era negro y la catadura muy fea y muy mala [...]. E dixo el rey:
-Amigo, bien seades venido, mucho me plaze con vos y fazervos he bien si comigo quisierdes bivar. (*HRS*, 419)

⁸⁵ Los nombres de estos personajes antagonicos son relacionados por el narrador con un linaje de traidores, encabezado por Galalón. Lo anterior es debido a que, en la literatura medieval europea, este personaje constituyó la representación por excelencia de la traición y el engaño; pues organizó la famosa emboscada de Roncesvalles en donde perecieron los Doce Pares de Carlomagno, narrada en el cantar de gesta francés *El cantar de Roldán*.

⁸⁶ Respecto a las disputas políticas y militares entre España y Francia, durante el reinado de Isabel y Fernando, consúltese el apartado V del primer capítulo de la presente investigación (33 y ss.).

La cita anterior muestra cómo, a pesar del aspecto físico desagradable que delata la maldad espiritual del enano— de acuerdo con la ideología neoplatónica medieval—, Carlomagno decide acogerlo con una espontaneidad que lleva a pensar que el rey y su corte se encuentran acostumbrados a un ambiente permisivo respecto a la inmoralidad. Precisamente, este contexto narrativo resulta propicio para la calumnia. Además, es importante enfatizar que el narrador indica cómo el establecimiento del enano en la corte desencadena la serie de adversidades sufridas por Sebilla y el caos en el reino. Así, se lee en el texto:

Y entonces se assentó el enano cabe el rey, mas Dios lo confunda, ca muchos cavalleros fueron muertos y quebrantados, e la reina Sebilla juzgada a muerte y Francia destruida gran parte della, por aquel enano. (*HRS*, 420)

A pesar de que en el anterior párrafo el narrador deposita directamente en el personaje maligno la culpa respecto a la serie de conflictos ocurridos en la *HRS*, es claro que, para el lector de la obra, el responsable en última instancia es el rey Carlomagno, pues es quien ha permitido el relajamiento moral de la corte y algo aún más grave: realiza un juicio erróneo respecto al carácter virtuoso de la reina, lo cual, eventualmente, ocasiona una guerra contra el imperio de Constantinopla que resulta devastadora para Francia. El siguiente fragmento muestra la magnitud del daño sufrido por todos los habitantes del reino, cuando el emperador griego ataca a Francia, para reclamar justicia hacia su hija repudiada:

Y entraron en el reino por deshazer el rey Carlos e destruyéronle la tierra por el mal que hizo a su mujer, e fueron quemando y robando villas y cibdades y tomando fortalezas por toda Francia. E después destruyeron a Borgoña y tomaron el aver de la tierra, tanto que maravilla era. Y después no hallavan villa ni castillo que se les defendiesse. (*HRS*, 466)

El pasaje previo hace patente una crisis en el reino de Carlomagno. Villas y ciudades son destruidas y saqueadas. Además, la población campesina es afectada por el daño a las tierras y la extracción de sus productos. Se trata de una crisis a nivel político, social y económico. Es evidente que este desequilibrio generalizado en el reino es provocado por un monarca incapaz de juzgar y gobernar con sabiduría. Debido a lo anterior, es posible afirmar que la situación narrativa específica de la *HRS* (la corte decadente de Carlomagno) otorga al motivo de la esposa calumniada la particularidad de ejercer una función extraliteraria de respaldo ideológico. Es decir, el ambiente cortesano de la *HRS* debió haberle recordado al receptor de la época al círculo en el que se desarrolló Enrique IV, antecesor de Isabel en Castilla. Aunque profundizaré en esta cuestión en el apartado acerca de las funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada, adelanto al lector que el gobierno de Enrique IV se caracterizó por la inestabilidad a

nivel político, social y económico. Además, dicho monarca fue percibido por sus súbditos como una figura de autoridad débil, de decisiones torpes y constantemente manipulada por la nobleza. En este sentido, el motivo de la esposa calumniada (inserto en la corte decadente de Carlomagno de la *HRS*) respaldó ideológicamente al régimen de los Reyes Católicos, pues reafirmó uno de los principales argumentos sobre los cuales se encontraba cimentado dicho gobierno: el reino de Castilla necesitaba un monarca fuerte, capaz de juzgar y gobernar con sabiduría y de controlar a una nobleza corrupta y de valores decadentes, esa gobernante era Isabel.

Por otra parte, después de haber expuesto las particularidades principales del motivo de interés para la presente tesis (tanto en la *HEFO* como en la *HRS*), es importante señalar que, en función a dichas características específicas, la *HEFO* y la *HRS* establecen un diálogo con la tradición europea de textos que giran en torno al motivo de la esposa calumniada. Desde mi punto de vista, la dialéctica entre los relatos breves y la tradición es de dos tipos: a) de continuidad y b) diferencial. La dialéctica de continuidad consiste en la trasmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia. La *HEFO* lo hace mediante la configuración especial de su personaje difamador, el conde Tomillas, y por medio de la presencia de un segundo receptor del mensaje contenido en la calumnia, el rey Pepino. Por su parte, la *HRS* lo realiza a través de la presencia de un segundo calumniador, Macaire, y su caracterización particular como consejero real. Respecto a la dialéctica diferencial con la tradición, sostenida específicamente por la *HRS*, cabe mencionar que consiste en dos acciones, relacionadas con las funciones extraliterarias del motivo. La primera es el establecimiento de la reina Isabel como modelo de conducta femenino, a través de una equiparación con Sebilla, quien también resulta un modelo ejemplar, gracias a su configuración especial respecto a otras esposas calumniadas. La segunda acción a la que me refiero es el respaldo ideológico del régimen de los Reyes Católicos. Dicho mensaje se articula mediante la situación específica narrativa en la que se inserta el motivo de la esposa calumniada, la corte decadente de Carlomagno. En el siguiente apartado profundizaré de manera más detallada en estas funciones extratextuales del motivo de la esposa difamada.

2.4 Funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada

Durante la presente investigación, ya he mencionado cómo, para los Reyes Católicos, las obras artísticas constituyeron útiles medios para la transmisión de ideas acordes con los intereses de la Corona. Asimismo, expuse la manera en que la llegada de la imprenta a Castilla potencializó el alcance del uso propagandístico de la literatura por parte de la monarquía, al hacer accesibles los textos a las masas. En este sentido, la *HEFO* y la *HRS*, relatos que gozaron de una amplia difusión popular, formaron parte del fenómeno de respaldo ideológico del régimen de los Reyes Católicos, por medio de la literatura impresa, tal y como lo demostraré en breve. Una de las propuestas del presente trabajo radica en que el motivo de la esposa calumniada desempeñó, tanto en la *HEFO* como en la *HRS*, cinco funciones de carácter extraliterario, vinculadas, directa o indirectamente, con el contexto sociopolítico de las obras. Dichas funciones son las siguientes: a) transmisión del mensaje acerca de la fidelidad del dios cristiano para con la mujer virtuosa, b) retransmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia, c) establecimiento de un modelo de conducta femenino, d) fortalecimiento de la figura regia isabelina y e) respaldo ideológico del régimen de los Reyes Católicos. A continuación, explicaré cada una de ellas.

a) Transmisión del mensaje acerca de la fidelidad del dios cristiano para con la mujer virtuosa

Respecto a la primera función extraliteraria del motivo, cabe mencionar que es de carácter didáctico-moralizante. Esto significa que el motivo, mediante la comunicación de un contenido narrativo de entretenimiento, enseñó a las lectoras de finales del siglo XV el compromiso de Dios para con sus buenas siervas, incluso en la adversidad. En este sentido, el motivo inserto en la *HEFO* y la *HRS* ocasiona que los textos establezcan una dialéctica de continuidad con la tradición de obras que versan en torno a la calumnia. Es decir, la *HEFO* y la *HRS* persisten con la transmisión del mensaje didáctico-moralizante previamente señalado. Es así como los textos presentan a sus protagonistas como mujeres de fe firme, las cuales, ante la adversidad, claman por ayuda a la divinidad y permanecen cercanas a ella. La *HEFO* contiene una muestra de lo anterior en el pasaje en donde Oliva es conducida a la prueba de fuego para mostrar su inocencia, el cual cito a continuación:

La infanta [Oliva], quando vio la hoguera muy encendida, assí como estava en camisa, hincó los inojos en tierra y bolvióse contra oriente y juntas las manos rogó a Dios de muy buen coraçón que assí como por él fue salvo todo el mundo [...], que assí la salvase Dios de aquel peligro del fuego en que se iva a meter. (*HEFO*, 124)

Asimismo, la *HRS* presenta a su protagonista, Sebilla, como una mujer consciente de la promesa de fidelidad de Dios. Por esto, cuando se encuentra a punto de morir en la hoguera, Sebilla dice: “[...] Dios me libre de este peligro en que estó” (*HRS*, 427). Además, cabe agregar que el mensaje didáctico moralizante también aparece en boca de otros personajes de la obra. Así, Auberín, el caballero protector de Sebilla, al verla llorar ante su desgracia, expresa lo siguiente: “Dueña, por Dios, conortadvos, que Nuestro Señor Dios vos puede bien conortar, que quien en él fía en su vida será salvo” (*HRS*, 427).

Ahora bien, además de ser mencionado por los personajes de la *HEFO* y la *HRS*, el mensaje didáctico-moralizante aparece patente en los hechos del desenlace de ambas obras. De esta forma, en la *HEFO*, Oliva es vengada por su hijo convertido en emperador y es restituida a su antiguo estado de honra, mediante una segunda boda con el duque de la Rocha. Asimismo, obtiene París y Coloña como compensaciones económicas del rey Pepino, por haber realizado un mal juicio y haberle impuesto un castigo injusto. También, la mujer virtuosa recibe la oportunidad de dictaminar el castigo para su propio ofensor. El narrador enfatiza al lector cómo esta serie de hechos ocurre en función de una promesa de protección de Dios al justo. Así, en el texto se lee: “Y el duque y doña Oliva fueron en sus grandes honras y muy alegres por la buena ventura que Dios assí les cumplió” (*HEFO*, 177). Lo mismo ocurre en la *HRS*: la reina Sebilla es aceptada por Carlomagno como su esposa y su hijo es reconocido como heredero legítimo. Al describir la entrada triunfal de Sebilla y su hijo Luis a París, el narrador atribuye a la divinidad el buen final de estos personajes virtuosos. Así, en el texto se lee lo siguiente: “En esto vinieron los fechos a bien, ¡loado sea Dios! [...] llegaron a París y salieron los clérigos y los religiosos con las cruces en processión a recibirlos honradamente [...]” (*HRS*, 493).

Por otro lado, considero fundamental especificar que la fidelidad de Dios forma parte del concepto teológico de la Alianza, piedra angular del cristianismo. De acuerdo con León-Dufour, este concepto alude al pacto o acuerdo que determinó la relación entre el pueblo de Israel y Dios. Asimismo, el autor señala que, en el pasaje bíblico de la visión de la zarza ardiente, por parte de Moisés (Ex. 3), Yahveh revela al patriarca su nombre y su designio para con el pueblo judío; el cual consiste en liberarlo de Egipto, asentarlo en la Tierra Prometida y consolidarlo

como una poderosa nación, mediante su constante amparo. De acuerdo con León-Dufour, el pasaje da cuenta de cómo el pueblo israelita es objeto de la elección divina y depositario de una promesa de fidelidad. A Israel sólo le corresponden la fe y la obediencia de los Diez Mandamientos (*Vocabulario de Teología bíblica s.v. Alianza*). Además, León-Dufour añade que el Nuevo Testamento de la Biblia expone el establecimiento de la Nueva Alianza, por medio de Jesucristo. Esta vez, Dios promete la salvación del alma y la vida eterna a todo aquél que tenga fe en su Hijo. En este sentido, de acuerdo con este autor, la Nueva Alianza es una renovación de la promesa de fidelidad de Dios para con el hombre; aunque, en esta ocasión, el pacto no es establecido exclusivamente con el pueblo judío, sino con los hombres de todas las naciones (*Vocabulario de Teología bíblica s.v. Alianza*).

También es importante enfatizar el carácter universal de la Nueva Alianza, es decir, el hecho de que la fidelidad de Dios es prometida a todo ser humano con fe en Jesucristo, sin ningún requisito racial, nacional o legal. Cabría agregar que lo anterior, durante los primeros siglos del cristianismo, constituyó un poderoso aliciente para los grupos marginales del mundo greco-romano— incluidas las mujeres—, y favoreció su conversión a la religión (Stark, *The Rise of Christianity*, 95). En virtud de esto, sostengo que el mensaje prometedor de fidelidad divina, contenido en el motivo de la esposa calumniada de la *HEFO* y la *HRS*, debió ejercer una fuerte apelación a la espiritualidad de las mujeres receptoras de las historias, quienes se encontraban en una posición de marginalidad similar a aquellas mujeres del mundo greco-romano que decidieron convertirse al cristianismo. Posiblemente, lo anterior causó que las receptoras se sintiesen mayormente atraídas y comprometidas con los relatos breves aquí tratados.

Por otra parte, he de mencionar que la función extraliteraria didáctico-moralizante sobre la cual he escrito hasta el momento tuvo una relación directa con el contexto sociopolítico de la *HEFO* y la *HRS*. Más adelante, plantearé que los receptores de las obras pudieron haber establecido una equiparación de las protagonistas con la reina Isabel I de Castilla, debido a los múltiples elementos en común entre los personajes literarios y la monarca. Por lo tanto, el lector, al consumir los textos y recibir el mensaje acerca de la protección incondicional de Dios a las mujeres virtuosas de las obras, también debió asimilar la declaración de Isabel como una mujer cuya persona y proyecto gubernamental contaban con el resguardo especial de Dios. Esta premisa formó parte del contexto sociopolítico en donde preponderaba el discurso mesiánico con respecto

a los Reyes Católicos, es decir, una retórica que planteaba a Isabel y Fernando como elegidos divinos, redentores de dos reinos sumidos en el caos: Castilla y Aragón.

b) Transmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia

Una segunda función extraliteraria de carácter didáctico-moralizante desempeñada por el motivo de la esposa calumniada, en la *HEFO* y la *HRS*, es la transmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia. Tal y como lo he mencionado, éste consiste en el señalamiento de la importancia de un juicio ejercido con sabiduría para evitar los efectos devastadores que puede traer consigo la difamación. También, he expuesto previamente que la tradición de textos que giran en torno a la calumnia indica al lector en qué consiste un buen juicio; esto es, en el uso de la razón, la escucha de todas las personas implicadas en el problema y en la conciencia del carácter engañoso de las apariencias. Además, tal y como lo demostraré en breve, la *HEFO* y la *HRS*, mediante el motivo de la esposa calumniada, enfatizan la necesidad de la identificación oportuna del aspecto ilusorio de las apariencias.

Considero importante realizar un breve resumen de la forma en la cual las manifestaciones específicas del motivo de la esposa calumniada en cada texto desempeñan la función de transmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia. Con lo que respecta al motivo de la esposa difamada en la *HEFO*, cabe mencionar que lo hace mediante dos modos: a) la configuración del personaje difamador (el conde Tomillas) como consejero real y b) la existencia de un segundo receptor del mensaje transmitido por la calumnia (el rey Pepino de Francia). Cabría especificar que la configuración del personaje antagónico como consejero del monarca, diferencia a la *HEFO* de la tradición de textos que cuentan con el motivo de la esposa difamada, puesto que dichas obras presentan al personaje difamador como un hombre que desea sexualmente a la protagonista y no como un individuo ambicioso que levanta un falso testimonio para la obtención de riquezas y poder. Así, el hecho de que la *HEFO* cuente con el conde Tomillas enseña al lector que, para juzgar con justicia, las apariencias de bondad y buena voluntad pueden resultar poco certeras, incluso viniendo de una figura prestigiosa como lo es un privado real. Por otra parte, la existencia en el relato de un segundo receptor del falso mensaje, en este caso, el rey Pepino, subraya el hecho de que una posición de poder implica una mayor responsabilidad respecto al ejercicio de un juicio, puesto que un reino entero depende de

las decisiones de su dirigente. Ya he señalado cómo, en la *HEFO*, el reino galo sufre una amenaza bélica por parte del emperador de Constantinopla, Enrique, debido al veredicto inadecuado que realizó Pepino respecto a su madre en el pasado.

Con respecto al motivo de la esposa calumniada en la *HRS*, es importante mencionar que éste enfatiza el mensaje didáctico-moralizante previamente señalado, gracias a la presencia de un segundo personaje calumniador (Macaire), configurado, asimismo, como consejero real. Esto distingue a la *HRS* del resto de los textos que cuentan con el mismo motivo, puesto que las obras presentan únicamente a un personaje calumniador. Además, la presencia de Macaire resultó ilustrativa para los receptores acerca de la importancia de desconfiar de las apariencias y los presupuestos generados alrededor de una figura socialmente prestigiosa, tal como ocurre con el caso del conde Tomillas de la *HEFO*.

Por otro lado, es fundamental mostrar que la *HEFO* y la *HRS*, mediante la situación narrativa ligada al motivo de la esposa calumniada, subrayan la importancia de la identificación del aspecto ilusorio de las apariencias. La *HEFO* destaca lo anterior en el pasaje en el cual Enrique aplica a su padre el mismo engaño que el conde Tomillas le había realizado a su madre. El héroe deposita una carta hechizada debajo de la almohada de su progenitor, para que éste caiga en un sueño sumamente profundo. Además, gracias al uso de una sortija mágica, convence a una lavandera para introducirse en el lecho de su padre. Luego, Enrique llama a cinco nobles para que observen al duque en una escena incriminatoria y éste comprenda que juzgó erróneamente a su esposa como adúltera, únicamente en función de lo que sus sentidos le mostraron. El siguiente fragmento da cuenta de la manera en la que el duque de la Rocha es humillado frente a los nobles, debido a la lección a la que lo somete su hijo:

Falláronlo abraçado con aquella lavandera mezquina, de lo qual ovo placer el emperador Enrique. Y quitóle la carta de so el cabeçal y el duque luego abrió los ojos y comenzó de mirar [...]. Y los [nobles] que aí estaban con él començáronse a reír y dixeron:

- Hombre bueno de la Rocha, ¿qué se os antojó que con tal mujer os abrigastes? [...] Y ¿cómo vino con vos mujer tan fea y tan astrosa que solamente los rapazes no debían mirar por ella?
Y respondió el duque:
- ¡Sancta María valme! ¡Engañado só! Y yo durmiendo hanme engañado. (*HEFO*, 172-173)

Después de haber comprendido el mensaje de Enrique, el duque de la Rocha dice: “Y yo durmiendo hanme engañado”. De esta forma, admite que su razón no fue utilizada en el momento en que juzgó a Oliva como adúltera, tal y como si no se hubiese encontrado despierto. Por otra parte, la *HRS* enfatiza el aspecto engañoso de las apariencias en el pasaje en el que el

enano monta una escena para que Carlomagno crea que su esposa le fue infiel. Dicho pasaje es el siguiente:

Que luego entró en la cámara [de los reyes] escondidamente [...]. El enano, después que vido que el rey era ido fuese para la cama de la reina y dixo que antes quería morir que dexar de la escarnescer. Y alçó el rico cobertor y metióse debaxo. [...] [El enano] se dormió [...]. Y entró Carlomagno en el palacio de la reina Sebilla él solo y llegó a la cama, que la quería ver de buena voluntad, y alçó el rico paramento con que estaba cobijada, y vido el enano que yazía cerca della. Y quando el rey aquello vido, todo el corazón se le estremesció y ovo tan grande pesar que no podría ser más, que estaba de muy mala voluntad. (*HRS*, 422)

Precisamente, el hecho de que la calumnia sea planteada, por medio de una situación en la cual el sentido de la vista logra confundir a Carlomagno, hace evidente el énfasis del compositor en la idea acerca del aspecto ilusorio de las apariencias.

c) Establecimiento de un modelo de conducta femenino

En lo concerniente a la tercera función extratextual desempeñada por el motivo de la esposa calumniada, tanto en la *HEFO* como en la *HRS*, cabe señalar que es de carácter ejemplar; puesto que consiste en establecer a las protagonistas de las obras como modelo de conducta para las receptoras de la época. Como lo he mencionado, la NCB tuvo como principal público al pueblo llano. De esta forma, es posible afirmar que las receptoras de la *HEFO* y la *HRS* fueron las mujeres españolas de bajo estamento.

Respecto a Oliva, personaje protagónico de la *HEFO*, resultan destacables su estoicismo y pasividad como conductas ejemplares. Previamente he expuesto que, de acuerdo con Frenzel (*Diccionario de motivos... s.v. La esposa difamada*), el motivo de la esposa difamada, durante la Edad Media, transmitió estas dos características como expectativas sociales para las mujeres. Además, Swann (“The Innocent Persecuted Heroine...”, 33) afirma que la literatura popular medieval occidental, en especial las historias protagonizadas por una heroína perseguida de manera injusta, sirvió para instruir a las lectoras de la época acerca de una serie de conductas y actitudes esperables para la mujer, en una determinada etapa de su vida, por ejemplo: el paso de los años mozos a la adultez, el matrimonio o la maternidad. Evidentemente, estas expectativas estuvieron en concordancia con la ideología imperante de la sociedad patriarcal medieval, la cual categorizó a la mujer como un ser débil e irracional. Por lo tanto, es posible afirmar que la *HEFO*, a través de la ejemplaridad de Oliva, continuó con la transmisión de dos valores

femeninos promovidos por la ideología del patriarcado medieval. Acerca del estoicismo de Oliva, cabe señalar que se encuentra estrechamente relacionado con su creencia en el dios cristiano. Esto implica que, para la mujer virtuosa, los infortunios sufridos constituyen pruebas de fe y etapas de un proceso acorde con un plan divino. De hecho, antes de su calumnia, Dios le revela a Oliva, por medio de un sueño, el destino especial que tiene preparado para ella y su hijo. En el texto se lee lo siguiente:

Yo durmiendo con el duque mi marido soñava que salía de sus braços desnuda qual nascí sin vestidos y que yéndome por un camino me veían todas las gentes y que ninguno me acorría y que me salía de la ciudad y me subía en un monte alto y que veía a su pie gran partida del mundo de mar. Y yo en esta cuita estando que salía el sol de mi vientre con gran claridad y que alumbrava a Hierusalem y a la tierra de allende el mar y el reino de Suria y el reino de Donas y a Constantinopla con todo su imperio y Flandes y Florencia, que fueron todas mis heredades. (*HEFO*, 128)

El mismo texto aclara el significado del sueño anterior. De esta forma, Oliva explica la interpretación realizada por los sabios del palacio del duque de la Rocha, la cual, cito a continuación:

Sabréis que vos, doña Oliva, avéis de ser desamparada de parientes y heredades, mas sabed que sois preñada de un fijo varón y quanto es de la parte que el sol nace él lo ha de ganar y por virtud de Dios ha de alcanzar gran honra, más que ninguno de vuestro linaje ovo. (*HEFO*, 129)

La anterior interpretación, mencionada por Oliva al conde Jufre de Flandes, muestra cómo la mujer virtuosa conoce de antemano la serie de dificultades que le deparan. Asimismo, evidencia que Oliva se encuentra consciente de que obedecen a un plan divino. Lo anterior explica la conducta estoica sostenida por ella hasta que es vengada por su hijo; así como el motivo por el cual se mantiene firme en la fe cristiana y muestra una conducta intachable en el monasterio en el cual es encerrada durante años. El siguiente fragmento da cuenta del comportamiento virtuoso de Oliva, similar al de una santa:

[...] se dava fuerte vida. Y ella vestía lana a par de las carnes y comía poco y bebía menos, y no avía cuidado de dormir y dormía en tierra. Y estava mucho en oración pidiendo por merced a Dios que guardasse de mal al duque su marido y que le pusiese en coraçón que la tornase en su honra y otrosí que guardasse de mal a su fijo Enrique porque creciesse y se cumpliesse el buen sueño que ella avía soñado. (*HEFO*, 126)

Por otro lado, la pasividad de Oliva, es decir, la supeditación a una figura masculina responsable de ella para el ejercicio de justicia sobre su caso, consolida al personaje como un ejemplo a seguir en lo que respecta al apego a las normas de la sociedad patriarcal de la Edad Media. Domínguez menciona que, durante este periodo, la mujer fue legalmente concebida como

un ser desvalido necesitado de un protector masculino, tal y como es visible en las *Siete Partidas* de Alfonso X, código legal del siglo XIII (“De aquel pecado...”, 165). Además, Alonso de Cartagena, en el *Doctrinal de los caballeros*— cuerpo legal y tratado de teoría y práctica caballeresca del siglo XV—, da cuenta de la supeditación femenina a dos figuras masculinas para la impartición de justicia: el caballero y el rey, tal y como lo muestra el siguiente fragmento:

Otrosí que cuando alguna dueña o alguna doncella fijadalgo viniere a la corte del rey a querellar algún desaguisado que le ayan fecho, que los cavalleros [...] le pongan delante el rey por que pueda mostrar su derecho. E aún demás razonar, que faga lo que el rey demandare y fallare por su corte que deve fazer, por que ella aya todo su derecho. (232-233)

Tras la lectura de la cita anterior, es posible afirmar que Oliva se muestra respetuosa, tanto de la autoridad del rey Pepino de Francia, como de la de su hijo Enrique, emperador de Constantinopla, sobre todo en su reconocimiento como instancias impartidoras de justicia. De esta forma, Oliva espera durante años para recuperar su estado de honra inicial, gracias a la intervención de Enrique. Además, en lugar de llevar a cabo una venganza por cuenta propia contra el conde Tomillas, Oliva pide el permiso del emperador Enrique para determinar el castigo del traidor. El siguiente pasaje da cuenta de esto:

Oídme, señor fijo y emperador. Aquí yo fue traída en la gran traición que Tomillas me causó y bendito sea Dios porque oy en este día me quiso dexar ver. E ruégovos que me mandéis traer al traidor Tomillas delante mí porque pueda tomar dél yo vengança y de la gran traición y muchas maldades que me fizo. (HEFO, 176)

Después de la anterior solicitud por parte de Oliva, el emperador Enrique accede a que la mujer virtuosa decida el castigo para el conde ambicioso y mentiroso. Dado que Oliva cuenta con una educación propia de un miembro de la familia real, se muestra consciente de que la traición constituye el delito más grave en un reino, por lo que, como persona en el poder eficaz, elige un castigo acorde a la falta. En el siguiente pasaje se especifica el tipo de sanción elegida por Oliva:

Y assentóse en un gran escaño en un corral y mandó traer quatro caballos muy bravos y encima dellos sendos escuderos que los supiesen bien aguijar. Y mandó atar a aquel traidor Tomillas cada braço y cada pierna a la cola del caballo muy bien con rezias cuerdas, en manera que no se pudiesse desatar. Y cada uno dellos aguijó muy reziamente su caballo yendo cada uno por su parte. (HEFO, 176)

Además de mostrar respeto y obediencia a la autoridad de Pepino y Enrique, Oliva, como buena cristiana, sigue fielmente los mandatos del Papa. De esta manera, cuando el máximo representante de la Iglesia le pide que retorne con su esposo, la mujer acata sus órdenes y

permanece a su lado, a pesar de que esto implica resistir en un estado de hambre y pobreza los ataques del airado conde Tomillas. La siguiente descripción del estado de Oliva, durante el ataque al castillo del duque de la Rocha, por parte del conde, muestra que la mujer es capaz de sacrificar su bienestar por el seguimiento del sacramento matrimonial y las órdenes del Papa: “Gran tiempo ha que estamos cercados y todos sus vestidos son rotos y está mal vestida [...]. [...] tan flaca se siente que bien creo que poca será su vida” (*HEFO*, 163).

Por otra parte, en lo que respecta a la ejemplaridad de la reina Sebilla, protagonista de la *HRS*, es necesario advertir que radica en su estoicismo y en su apego a las normas de la sociedad patriarcal de la cual forma parte, a pesar de que constituye un personaje femenino con fuertes rasgos de agentividad, a causa de su exilio. Por un lado, el estoicismo de Sebilla, al igual que el de Oliva, tiene como base su fe. Por lo tanto, todos los infortunios padecidos son comprendidos por ella en función de una lógica divina, la cual acepta sin cuestionar, pues parece estar consciente de la fidelidad de Dios hacia la mujer justa, como lo muestra el siguiente comentario realizado por ella:

Señor Dios, qué gran mal me ha hecho mi señor el rey de Francia por el enano traidor que me quisiera escarnecer. Mas después que oviere mucho mal padescido, si placer de Dios fuere, él me vengará y después me dará honra si por bien tuviere, ca yo en él tengo mi esperanza. (*HRS*, 449)

En lo referente al respeto y apego de Sebilla a las normas de la sociedad patriarcal, es importante destacar que, aunque la reina aparece en la obra como un personaje con notables rasgos de agentividad⁸⁷, ésta en ningún momento desacata la autoridad de las figuras masculinas importantes, ni se comporta ante ellas con falta de humildad. Además de atenerse a la impartición de justicia por parte de su padre, el emperador de Constantinopla, y su hijo Luis, heredero del reino galo, Sebilla se muestra fiel a las órdenes de la Iglesia y su máximo representante. Así, cuando el Papa ordena que Sebilla encabece una procesión de mujeres “desnudas hasta la cinta, cubiertas con sus velos” (*HRS*, 491), la mujer virtuosa accede, a pesar de su condición de reina. En virtud de la humildad mostrada por Sebilla en esta acción, Carlomagno acepta el cese de los ataques contra el ejército de Constantinopla y la restitución de la mujer virtuosa a su estado inicial de honra. Además, cabría destacar que la actitud humilde y de obediencia al Papa, por parte de Sebilla, conmueve a todos los espectadores, pues resulta ejemplar. La reacción de Baruquel, descrita en el siguiente fragmento, da cuenta de aquello: “E quando Baruquel vido a la

⁸⁷ Véase el apartado acerca del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS* (60-61).

reina desnuda fasta la cinta, començóse a mesar y fazer muy gran duelo, que maravilla era” (*HRS*, 491).

d) Fortalecimiento de la figura regia isabelina

Acerca de la cuarta función extraliteraria desempeñada por el motivo de la esposa calumniada, tanto en la *HEFO* como en la *HRS*, es importante señalar que se trata de una función relacionada con el fortalecimiento literario de la figura regia isabelina. Esto es, el uso de la literatura para reforzar la figura de autoridad de la reina Isabel I de Castilla. Por medio de la equiparación de las mujeres virtuosas difamadas de la *HEFO* y la *HRS* con este personaje histórico, se transmitió al pueblo castellano el mensaje de que Isabel era la monarca que el reino tanto había necesitado, pues era una mujer virtuosa, una dirigente fuerte, capaz de gobernar y ejercer justicia con sabiduría y, lo más importante, su régimen y empresas políticas contaban con el respaldo de Dios. Esta última idea formó parte del pensamiento mesiánico respecto a los Reyes Católicos, ideología que imperó en la Península Ibérica durante la segunda mitad del siglo XV y de la cual ya he hablado en la presente investigación. Asimismo, ya he mencionado que el uso de la literatura impresa como herramienta propagandística de la Corona fue una práctica común durante el gobierno de los Reyes Católicos⁸⁸. No obstante, el fenómeno de la literatura al servicio de un régimen no constituyó una innovación de Isabel y Fernando, sino que ha sido una práctica a la que han recurrido los poderosos de todos los periodos históricos. En este sentido, los reyes europeos de la Edad Media no fueron una excepción⁸⁹.

Respecto a la equiparación de las protagonistas de la *HEFO* y la *HRS* con Isabel I de Castilla, es importante explicar la manera en la que opera dicha homologación. Para eso, considero necesario el esclarecimiento de los términos *campo de referencia interno* (CRI) y *campo de referencia externo* (CRE), utilizados por Harshaw para dar cuenta de los referentes de una obra literaria (“Ficcionalidad y campos de referencia”)⁹⁰. El autor entiende un *campo de*

⁸⁸ Previamente, señalé, como ejemplos de literatura impresa propagandística, obras tales como el *Jardín de nobles doncellas*, el *Amadís de Gaula*, *La Poncella de Francia* y algunas composiciones de la poesía cancioneril de los escritores conversos del periodo inicial del gobierno de Isabel. Al respecto, véase el apartado V del primer capítulo de esta investigación (37-43).

⁸⁹ En Castilla, un caso paradigmático de proliferación de literatura con funciones propagandísticas fue el periodo de ejercicio de poder de la reina regente María de Molina, a principios del siglo XIV. Al respecto, consúltense el apartado V del primer capítulo de la presente tesis (37).

⁹⁰ Harshaw utiliza el término *referente* en un sentido saussureano. Es decir, el autor entiende al referente como la entidad de la cual busca dar cuenta el signo lingüístico.

referencia como un universo que contiene una multitud de marcos de referencia entrecruzados e interrelacionados (Harshaw, “Ficcionalidad y campos...”, 129). Cuando habla de *marcos de referencia*, alude a continuos semánticos conformados por dos referentes o más, sobre los cuales habla una obra literaria, por ejemplo: un individuo, un objeto, un estado de ánimo o una situación específica (128). Así, para Harshaw, un CRI es el universo referencial propio del interior de los textos literarios (130); es decir, se trata de una red de referentes cuya veracidad de existencia se encuentra en juego en el interior del texto, independientemente de su presencia en el mundo real. Un ejemplo de un referente parte del CRI de un relato caballeresco breve es el monstruo al que se enfrenta Artús en Irlanda, el cual aparece en el *Oliveros de Castilla*. El siguiente fragmento del texto realiza una descripción del ser infernal:

Su vista era para espantar a todos los hombres del mundo. Tenía las narices y los dientes y la boca como león; sus ojos parecían dos antorchas encendidas, [...] el cuello tenía largo, y a las veces lo encogía y echava por la boca tanto fumo que le cubría todo. [...] Tenía dos braços muy disformes; y los pies tenía como águila; tenía dos alas muy grandes, de manera de morciégalo; y el otro medio cuerpo tenía como sierpe; y la cola tan larga como una lança de armas. (*Oliveros de Castilla*, 273)

Resulta evidente que el animal monstruoso aludido en el fragmento anterior, bastante parecido a un dragón, no tiene cabida en el mundo real. No obstante, es claro que existe dentro del mundo interior del *Oliveros de Castilla*, es decir, en su CRI. Además, es posible afirmar que su realidad es certera, tanto en el universo de la literatura caballeresca como en el imaginario popular medieval.

Por otro lado, Harshaw define un CRE de la siguiente forma: “[...] es todo aquel campo referencial exterior a un texto literario: el mundo real en el tiempo y en el espacio, una teoría filosófica, concepciones ideológicas, otros textos literarios o no literarios, etc.” (“Ficcionalidad y campos...”, 147). Es decir, un referente perteneciente a un CRE es toda aquella alusión que una obra puede realizar a una entidad fuera de sí misma. Resulta importante aclarar que el referente puede formar parte del mundo real (p.e., si se trata de un personaje histórico) o no, ya que también puede presentarse el caso de un referente que forme parte del universo interior de otro texto literario (p.e., el relato breve *Tablante de Ricamonte*, en su parte inicial, tiene como

referente explícito el universo artúrico contenido en la novela hispánica *El baladro del sabio Merlín*)⁹¹.

Ahora bien, es relevante destacar que Harshaw habla, asimismo, de *relaciones de doble dirección*, puesto que los personajes o situaciones presentados en un texto literario, definitivamente, pertenecen al CRI de la obra, pero también pueden formar parte de un CRE y, hablar, al mismo tiempo, de un personaje o situación del mundo real (“Ficcionalidad y campos...”, 151). Tal es el caso de las protagonistas de la *HEFO* y la *HRS*. Oliva y Sebilla forman parte del CRI de los textos que las presentan. En este sentido, constituyen las mujeres virtuosas que sufren una experiencia de difamación en las obras. No obstante, también sostienen una relación con el CRE de la España de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, pues constituyen dos personajes literarios cuyo referente histórico es la reina Isabel I de Castilla, tal y como lo demostraré en breve. Cabría añadir que la siguiente afirmación de Harshaw explica la razón por la que una propuesta de vinculación de personajes literarios con un individuo histórico es pertinente:

Las obras literarias no son por lo general mundos fictivos puros y sus textos no están compuestos de meras proposiciones fictivas o de un lenguaje fictivo puro. Los significados dentro de los textos literarios se relacionan no sólo con el CRI (el cual, en efecto, es privativo de los mismos) sino también con CREs. Esta naturaleza bipolar de la referencia literaria es un rasgo esencial de la literatura. (“Ficcionalidad y campos...”, 147)

Dicho lo anterior, corresponde dar cuenta de la forma en la cual operan las relaciones de referencialidad Oliva-Isabel I y Sebilla-Isabel I. En primer lugar, es preciso señalar que la vinculación de los personajes protagónicos de la *HEFO* y la *HRS* con la monarca fue establecida de manera tácita por los compositores de las obras, pues los textos carecen de cualquier señalamiento de equiparación por parte del narrador o de algún personaje. Sin embargo, dado que el fenómeno de fortalecimiento literario de la figura de Isabel I, por medio de personajes literarios virtuosos, constituyó una práctica frecuente durante su gobierno, es posible que el público receptor de la *HEFO* y la *HRS* haya realizado la equiparación de las protagonistas con la monarca, por estar habituado al fenómeno. Además, la vinculación pudo haber sido realizada con facilidad debido a elementos de similitud sostenidos entre Oliva, Sebilla y la reina Isabel, los cuales son de dos tipos: a) similitud situacional y b) similitud de condición moral.

⁹¹ La alusión a la que me refiero es la siguiente: “De todos es sabido cómo el rey Artur fue emperador entre los reyes de su tiempo, el qual, por especial gracia de Dios, alcanzó que en su tiempo y en su reino se començase la demanda del Santo Grial, según más largamente fallareis en el *Baladro* que dizen de Merlín” (*Tablante de Ricamonte*, 183).

Respecto a los elementos de similitud situacional, cabe decir que son situaciones narrativas protagonizadas por Oliva y Sebilla, las cuales resultan equiparables al proceso atravesado por Isabel para legitimar sus derechos como heredera al trono de Castilla y hacerse de la corona del reino. En el caso de Oliva, se trata de la salva de fuego (*HEFO*, 124) y de la espera en el monasterio (*HEFO*, 125). En el de Sebilla, el elemento de similitud situacional es el exilio (*HRS*, 425). Ya he señalado que, desde una perspectiva didáctico-moralizante de carácter cristiano, estos hechos son concebibles como pruebas divinas, los cuales forman parte de un proceso de perfeccionamiento espiritual que atraviesan las mujeres virtuosas para ser moldeadas conforme a la voluntad de Dios y, así, cumplir el destino que les fue dado. En este sentido, la salva, el encierro y el exilio remiten a la concepción simbólica cristiana de Dios como el forjador de metales, quien somete al oro y la plata (en este caso, los creyentes) al fuego para moldearlos y perfeccionarlos; esta concepción se encuentra presente tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento de la Biblia⁹². El libro de *Zacarías* contiene un ejemplo: “Y los meteré en el fuego, los refinaré como se refina la plata, y los probaré como se prueba el oro. Invocarán mi nombre, y yo les responderé; diré: ‘Es mi pueblo’, y éste dirá: ‘El Señor es mi Dios’” (Biblia de Jerusalén, *Zac.* 13.9). De acuerdo con León-Dufour, la concepción simbólica alude a una experiencia religiosa, en la cual los creyentes son probados en su fe y en virtud de la cual crecen en sabiduría y piedad (*Vocabulario de Teología bíblica s.v. Fuego*). Además, considero que las pruebas de fuego simbólicas, experimentadas por Oliva y Sebilla, una vez superadas, implican para ellas la obtención de un estado de honra mejorado. Las mujeres no sólo recuperan su posición social y de poder inicial— Oliva vuelve a ser la duquesa de la Rocha y Sebilla, la reina de Francia—, sino que son reconocidas por todo el pueblo como mujeres especiales ante los ojos de Dios. Así, en la *HEFO* se lee lo siguiente:

E luego este mismo día le entregó el rey Pepino a su hermana Oliva todas las ciudades y villas y lugares que le dio en casamiento y le avía tomado. Y por las rentas que avían rentado le dio la ciudad de París en satisfacción y su hijo el emperador le dio la ciudad de Coloña en mejoría. E otro día de mañana fueron fechas las bodas del duque y de doña Oliva como si entonces de comienço se casaran y fizieron grandes alegrías. Y [...] fueron muy alegres por la buena ventura que Dios assí les cumplió. (177)

El pasaje anterior da cuenta del reconocimiento público de la virtud de Oliva, puesto que su reinscripción social, marcada por una segunda boda con el duque, es celebrada con “grandes

⁹² De hecho, en el caso de la salva de fuego experimentada por Oliva, el personaje literalmente realiza un pasaje por el fuego.

alegrías”, es decir, festejos nupciales que involucran a todos los habitantes del ducado de la Rocha, sin importar el estamento. Asimismo, el fragmento analizado de la *HEFO* muestra que el desenlace de las pruebas de fuego simbólicas consiste en el cumplimiento del destino preparado por Dios para Oliva, es decir, el poder de la mujer se ve incrementado gracias a la adquisición de París y Coluña y, lo más importante, ésta se consolida como la madre de un fuerte emperador, el cual ha recuperado los territorios de Ultramar para la cristiandad.

Por otro lado, cabe señalar que el desenlace de la prueba simbólica de fuego de Sevilla, esto es, el exilio, es similar al de Oliva. El siguiente fragmento de la *HRS* da cuenta de esto:

Y después cavalgaron y no cessaron de andar fasta que llegaron a París, y los de la ciudad tenían emparamentadas las calles y juncia echada por tierra. Y salieron los clérigos y los religiosos con las cruces en processión a recibirlos honradamente y los burgueses salieron con muchos trabajos alegremente, y fizieron grandes presentes a la reina y al infante don Luis. E así entraron todos a vueltas, franceses y griegos, en París [...]. (493)

La entrada triunfal de Sevilla y su recibimiento por parte de todos los habitantes de París, descritos en el anterior párrafo, evidencian el reconocimiento público de Sevilla como una mujer poderosa, gracias al respaldo divino hacia su persona. Además, es importante agregar que el plan divino concebido para Sevilla, al final de la *HRS*, se ve cumplido, puesto que aquella se consolida como la madre de un gobernante ejemplar del reino galo. Así lo muestra el pasaje final de la obra, el cual cito a continuación: “Y después de la vida del rey Carlos reinó su fijo don Luis en Francia, el qual fue muy buen rey y señor e mantuvo la tierra en paz y en justicia” (*HRS*, 496).

Ahora bien, dada la preeminencia del pensamiento religioso en la España del siglo XV, es posible pensar que el pueblo haya percibido el proceso atravesado por Isabel, para legitimar sus derechos como gobernante de Castilla, como una prueba de fuego simbólica; en otras palabras, una serie de dificultades por las que Isabel tuvo que pasar para alcanzar el grado de sabiduría y piedad requerido para reclamar la corona que Dios había determinado para su persona. Al respecto, Carrasco, en “Discurso político y propaganda...: resultados” afirma que la lucha por la sucesión al trono, sostenida entre Juana la Beltraneja e Isabel, fue caracterizada, por los agentes de la monarca, como un problema de carácter religioso y ético-moral. Los hombres al servicio de Isabel elaboraron un discurso propagandístico— presente en cartas dirigidas a las ciudades y a diferentes nobles, documentos, carteles y literatura ficcional del periodo—, que presentó una visión maniquea de la realidad, en la cual la sucesión fue mostrada al pueblo como una lucha entre el Mal y la Virtud. El Mal fue asociado con los partidarios de Juana y la etapa del gobierno decadente de su padre, Enrique IV, mientras que la Virtud fue relacionada a la causa isabelina

(340). Como ejemplo de lo anterior, la investigadora alude al *Título de duque del Infantado concedido por los Reyes Católicos a don Diego Hurtado de Mendoza*, documento expedido en julio de 1476, por Isabel y Fernando. Con éste se oficializó al marqués de Santillana como poseedor del título mencionado, con lo cual, los Reyes Católicos aseguraron la asociación con la poderosa familia de los Mendoza, nobles castellanos de alto rango. El preámbulo del *Título* es el siguiente:

El rey don Alfonso de Portugal nuestro adversario que [...] muy tirana et ynjustamente es entrado en nuestros reynos usurpando nuestro real título et nos tiene ocupadas nuestras cibdades de Toro et Çamora, no porque él las aya conquistado, mas porque nuestros naturales que por nos tenían las fuerças dellas como desleales vasallos et súbditos nuestros lo han reçebido en ellas, [...] esto a fin de poder continuar su malo e tiránico bevir que han usado et porque los non podiésemos castigar de los grandes males, crímenes et delitos e maleficios que han fecho e cometido mucho tiempo fá. (en Carrasco, “Discurso político y propaganda...”, 493)

Como es visible en el anterior preámbulo, el rey portugués invasor, esposo de Juana, es asociado con el bando del Mal. Las acciones de éste son calificadas como moralmente negativas, ya que se les llama “tiranas” e “injustas”, es decir, contrarias al derecho divino de los reyes de Castilla para gobernar. Asimismo, los nobles dirigentes de Toro y Zamora son acusados de traición— se les llama “desleales vasallos” —, y son colocados conceptualmente en un universo perverso, en donde abundan los “grandes males, crímenes et delitos e maleficios”. Cabe destacar que el texto indica que los malos hechos habían ocurrido en Toro y Zamora desde tiempos pasados, lo cual conlleva una probable alusión al periodo de gobierno anterior. Entonces, es posible pensar que el texto afirma que la manera corrupta de operar de dichos nobles probablemente provenía del reinado de Enrique IV.

Ahora bien, respecto a los elementos de similitud de condición moral que posibilitan la equiparación entre Isabel I y las esposas calumniadas de la *HEFO* y la *HRS*, es importante señalar que son tres: a) la virtud, b) el estoicismo y c) la agentividad sin la pérdida del atendimiento a la figura masculina de autoridad. Acerca del elemento de similitud de la virtud, esto es, la disposición de una persona para obrar de acuerdo a conceptos ideales como el Bien, la Verdad y la Justicia (RAE, *Diccionario de la lengua española s.v. Virtud*), cabe dar cuenta de la concepción de ésta en el siglo XV. En el *Diccionario de autoridades* se define la virtud de la siguiente manera: “Disposición del alma, o hábito honesto operativo de las acciones conformes a la recta razón, por las cuales se hace laudable el que las executa” (*s.v. Virtud*). Tras la lectura de la anterior definición, es posible afirmar que, en términos generales, la concepción de virtud de la

época de Isabel I no dista mucho de la actual. Tanto la *HEFO* como la *HRS* constituyen una prueba de esto, pues contienen descripciones del carácter virtuoso de las protagonistas acordes con las concepciones previamente expuestas.

Así, Oliva es presentada en la *HEFO* de la siguiente forma: “Y este rey [Pepino] ovo una hermana que ovo nombre Oliva, que fue muy apuesta y de buen entendimiento. E quando llegó para casar pedíanla muchos reyes y ovo hombres de muy buena guisa” (113). De la anterior descripción, es importante destacar la frase preposicional “de buen entendimiento”, pues expresa que Oliva es una mujer sabia, prudente y que conoce cómo conducirse adecuadamente en la sociedad, es decir, conforme a los dictados de la razón y los preceptos relacionados con el Bien. Asimismo, cabe destacar que la belleza de la protagonista, evidenciada por la expresión “fue muy apuesta”, constituye una prueba de su rectitud interior, de acuerdo al pensamiento neoplatónico medieval, el cual concibió la apariencia exterior de las personas como un reflejo de la belleza de sus almas y su calidad moral. Además, cabe reiterar que diversos tratados morales medievales para la instrucción femenina reflejan el hecho de que, durante la Edad Media, el buen desempeño social de una mujer fue evaluado en relación al mantenimiento de una adecuada relación con su marido⁹³. Esto significa que una mujer era considerada como virtuosa en función de su buena labor como esposa. De esta forma, cuando el texto indica que Oliva tuvo múltiples reyes que la pretendieron como esposa, se evidencia que Oliva es reconocida como una mujer virtuosa en todas las cortes europeas.

Por otro lado, es importante mencionar que el carácter virtuoso de Oliva no sólo es descrito por el narrador, sino que también es presentado al lector por medio de sus acciones, a lo largo de toda la obra. A continuación, expongo un claro ejemplo de esto:

Y [Oliva] vestía lana a par de las carnes y comía poco y bebía menos, y no avía cuidado de dormir y dormía en tierra. Y estava mucho en oración pidiendo por merced a Dios y a Sancta María que guardasse de mal al duque su marido [...]. (*HEFO*, 126)

El pasaje anterior da cuenta del fervor religioso de Oliva, el cual la consolida como una mujer virtuosa. El ayuno (“comía poco”), la vigilia (“no avía cuidado de dormir”), la oración constante y la adopción de un modo de vida humilde, a pesar de ser un miembro de la familia real (“vestía lana a par de las carnes”, “dormía en tierra”), asemejan a Oliva a una santa. Este virtuosismo con un matiz de santidad resulta central para la equiparación del personaje con Isabel, tal y como lo expondré más adelante.

⁹³ Véase p. 39 de la presente tesis.

Por otra parte, el narrador de la *HRS* realiza la siguiente descripción de Sebilla, revelando su carácter virtuoso: “Estaban en un palacio con él [el rey Carlomagno] muchos hombres y la reina su mujer, que estaba cerca dél, muy noble dueña, muy cortés y mesurada a maravilla” (420). De acuerdo con el anterior pasaje de la *HRS*, Sebilla es una mujer inclinada a obrar de acuerdo al Bien; pues es presentada como poseedora de un espíritu elevado y notable, acorde con su origen estamental (“muy noble dueña”). Además, se dice que es prudente (“mesurada”), lo cual implica que tiende a reflexionar sobre el carácter moral de sus acciones, antes de realizarlas. Asimismo, se afirma que Sebilla es una mujer con pleno dominio de la cortesía (“muy cortés”), es decir, las reglas y códigos que rigen el trato palaciego; con lo anterior, se evidencia su espíritu elevado y su tendencia a conducirse con rectitud.

Además, cabe agregar que la humildad de Sebilla la consolida como un personaje virtuoso. Esta característica es mostrada hacia el final del relato, cuando la reina, por órdenes del Papa, se despoja de su ropa exterior lujosa, se cubre con un velo y encabeza una procesión para pedir a Carlomagno el cese de la guerra contra Constantinopla y su restitución como esposa y reina legítima. Dado que Sebilla había sufrido un castigo injusto por parte de Carlomagno y cuenta con una jerarquía social importante, la humildad con la que acepta presentarse ante el rey para pedirle clemencia constituye una muestra de un espíritu elevado, la cual conmueve a los espectadores de la procesión, he aquí un ejemplo: “E cuando Baruquel vido a la reina desnuda fasta la cinta, començóse a mesar y fazer muy gran duelo, que maravilla era” (*HRS*, 491).

La cita anterior da cuenta de que el grado de humildad alcanzado por Sebilla mediante su participación en la procesión causa sorpresa y conmoción entre la gente; por lo tanto, es posible inferir que esta manifestación de humildad rebasa a las del resto de las personas. Lo anterior hace de Sebilla un personaje de notable espiritualidad.

Respecto a Isabel I de Castilla, cabe señalar el hecho de que los agentes de la monarca, desde la planificación de su proclamación como heredera al trono hasta su muerte, trabajaron en la construcción y conservación de una imagen pública de Isabel con virtudes regias exaltadas, siendo el aspecto religioso uno de los más trabajados (Carrasco, “Discurso político y propaganda...”, 182). Asimismo, Carrasco menciona que la propaganda de las acciones piadosas de Isabel fue una constante durante su reinado (182); la historiadora menciona los siguientes ejemplos:

La reina se exhibe en sus oraciones y plegarias a la divinidad, [...] camina por el barro con los pies descalzos en las procesiones de gratitud por las victorias conseguidas, [...] se preocupa por

los enfermos en su “Hospital” ideado para la guerra de Granada⁹⁴. (“Discurso político y propaganda...”, 182)

Después de la lectura de la información expuesta por Carrasco, es posible entender que el aspecto religioso de la imagen pública de Isabel como mujer virtuosa fue trabajado, por sus agentes, al punto de la percepción de la reina como una santa. En este sentido, no es de extrañar que, tras la muerte de la monarca, en noviembre de 1504, Cristóbal Colón haya escrito, en una carta dirigida a su hijo Diego, lo siguiente acerca de ella: “Su vida siempre fue católica y santa y pronta a todas las cosas de su santo servicio [a Dios]” (en Varela, “Isabel la Católica y Cristóbal...”, en línea). Además, considero que la obtención de Fernando e Isabel del título de Reyes Católicos— en 1496, por medio de la expedición de la bula *Si convenit* del papa Alejandro VI—, constituyó un factor que reforzó la idea de santidad generada alrededor de Isabel. Cabe agregar que esta percepción de la monarca permaneció tan arraigada en la cultura española que, en la actualidad—específicamente, desde 1958—, existe un importante sector de la población católica que ha solicitado con vehemencia al Vaticano la canonización de Isabel.

Por otro lado, acerca del elemento de similitud del estoicismo, es decir, la capacidad para enfrentar una prueba con resignación y fortaleza, es importante exponer la manera en la que es atribuido a las protagonistas de la *HEFO* y la *HRS*. En el primer relato breve, Oliva es presentada, por medio de sus acciones, como una mujer estoica, puesto que acepta con mansedumbre y determinación tanto la salva de fuego como su encierro en el convento. El siguiente pasaje de la *HEFO*, constituye un ejemplo paradigmático de esto:

Después que [Oliva] fizo oración, santiguóse y levantóse y fuesse muy apriessa a la hoguera a meterse bien, como quien fuesse para entrar en un palacio [...]. E la infanta doña Oliva salió de la otra parte por medio de la hoguera librada de todo mal, que ninguna cosa quanto un cabello no le empeció el fuego. (124)

Asimismo, el pasaje de la estancia en el convento por parte de Oliva, en el cual se narra que adopta una vida de humildad e intensa entrega al cristianismo, resulta otra escena ejemplar

⁹⁴ Martínez Ruiz escribe que el cronista Hernando del Pulgar informa, en la *Crónica de los Reyes Católicos*, que Isabel, durante la guerra de Granada (1482-1492), encabezó la organización de una instalación médica para los soldados heridos o enfermos del bando español. El autor agrega que dicha instalación ha sido considerada por los historiadores como el primer hospital de campaña del que se tiene noticia (“Los ejércitos...”, en línea). Considero pertinente incluir el fragmento de la crónica en donde Hernando del Pulgar da cuenta de la instalación médica creada por Isabel: “Embió ansimesmo la Reyna las tiendas grandes que se llamaban el hospital de la Reyna: con el qual hospital embiaba físicos e cirujanos, é ropa de camas é medicinas, é homes que servían los feridos y enfermos: é todo lo mandaba pagar, según lo acostumbraba en los otros reales” (*Crónica de los Reyes Católicos*, 242).

respecto al estoicismo de Oliva⁹⁵, puesto que muestra que la mujer virtuosa, en lugar de culpar a la divinidad de su infortunio y alejarse de ella, permanece cercana y con una fe fortalecida. Lo anterior se ve reflejado en las constantes oraciones y plegarias de Oliva.

En el caso de la *HRS*, el estoicismo de Sebilla es presentado al receptor por medio de sus acciones y diálogos. Tras su injusto exilio, Sebilla sufre lo siguiente: una amenaza a su integridad sexual por parte de Macaire; la muerte de su caballero protector, Auberín; el dar a luz en un reino extranjero; una larga enfermedad tras el parto, de doce años de duración; un ataque durante el camino a Constantinopla, por parte de doce ladrones; hambre durante su estancia en la ermita de su tío; un largo viaje en galera hacia los territorios de Ultramar y la inestabilidad de una guerra emprendida por el imperio griego contra Francia, con el objeto de restablecer su honra. A pesar de esto, Sebilla mantiene su fe firme y enfrenta estas situaciones con estoicismo. Por ejemplo, en el momento de mayor dramatismo de su sufrimiento—cuando se encuentra en Hungría, postrada en cama debido a su padecimiento físico, desprovista de todo tipo de lujo y atención a la cual se encuentra acostumbrada— Sebilla, aunque expresa sentirse abandonada por Dios, decide mantener su confianza en él, lo cual le ayuda a soportar con resignación sus males. A continuación, muestro el pasaje de la *HRS* que contiene la situación a la cual me refiero:

Y dixo la reina:

- Mezquina, ¿cómo só echada en gran pobreza? Si de buena ventura fuesse en París, deviera agora yo yazer en mi rica cámara y en el mi rico lecho, y ser guardada de dueñas y doncellas, y aver cavalleros y servientes que me sirviesen. E maravillome mucho cómo Dios no ha duelo de mí. Mas él haga de mí a su plazer y a él me encomiendo de todo coraçón, y ruégole que aya merced de mí, que mucho só mal doliente de aquel parto que allí uve.

A la reina le duró bien doze años, que nunca se levantó de una cama y sufrió mucha cuita y mucha lazeria.

Ahora bien, cabría reiterar al lector que es importante concebir las vicisitudes atravesadas de manera estoica por las esposas calumniadas de la *HEFO* y la *HRS* como pruebas divinas para el perfeccionamiento de sus espíritus y el consiguiente cumplimiento de sus destinos, puesto que Isabel I también fue presentada, por el discurso oficial, como una mujer estoica en torno a dicha lógica cristiana.

P. Liss, en *Isabel la Católica*, escribe que el cronista real Hernando del Pulgar, en sus *Letras*, presentó a la monarca como una mujer estoica, puesto que esta capacidad de sufrimiento resignado proyectaba en ella dos virtudes regias que sus antecesores inmediatos (Juan II y

⁹⁵ Dado que el pasaje ha sido expuesto con anterioridad en la investigación, recomiendo al lector acudir a la p. 80, en caso de desear consultar la cita.

Enrique IV) no habían demostrado tener: rectitud moral y firmeza de carácter (25). La autora agrega que, debido a lo anterior, Pulgar realizó una narración dramática de la infancia de Isabel y la expuso como el periodo que forjó su carácter estoico (*Isabel la Católica*, 25). El cronista escribe: “La Reina, nuestra señora, desde niña, se le murió el padre y aún podemos decir de la madre, lo que para los niños no es pequeño infortunio [...] y, lo que es más grave [...], vínole mengua extrema de las cosas necesarias” (Pulgar, *Letras*, 178). Respecto a esto, P. Liss menciona lo siguiente:

Para Pulgar, y para la misma Isabel, la principal razón para presentar su infancia como un periodo de sombra y desdicha es el deseo— del cronista y de la misma Isabel—, de demostrar que la adversidad y la férrea autodisciplina que la adversidad requiere eran la simiente del heroísmo, tal como lo habían sido santos y caballeros, y que, en última instancia, esa tribulación misma era señal de la atención especial y del favor de Dios. (*Isabel la Católica*, 25)

Al igual que P. Liss, considero que Isabel, a nivel de personaje público, fue presentada como una mujer que sufrió grandes pruebas con fortaleza y resignación. Cronistas como Alfonso de Palencia, Andrés Bernáldez y Hernando del Pulgar dan cuenta de hechos de los primeros años de la vida de Isabel que ayudaron a consolidar su imagen estoica. Me refiero a la muerte de su padre, Juan II, cuando ella tenía tres años; la locura de su madre; las carencias económicas padecidas por su familia en Arévalo y la prematura separación del hogar materno, a los diez años, para ser introducida en un ambiente decadente y hostil: la corte de su hermanastro Enrique IV. Cabría añadir que los textos de los cronistas no fueron totalmente fieles a la realidad de todos los hechos; no obstante, la intención de los autores de presentar a Isabel como una mujer estoica se ve reflejada, precisamente, en la manera en la que los hechos son expuestos. Por ejemplo, cuando Pulgar afirma que, durante su infancia, Isabel padeció “mengua extrema de las cosas necesarias”, el cronista cae en la exageración. De acuerdo con P. Liss, la vida de Isabel, durante sus primeros años, fue relativamente austera respecto a lo usual en una familia noble del siglo XV; sin embargo, la situación económica de su familia no fue de pobreza ni, mucho menos, de falta de elementos esenciales para la subsistencia, tales como vivienda, alimento o ropa. No obstante, la historiadora escribe que Pulgar presentó la situación económica familiar de manera dramática, con el objeto de enfatizar el carácter estoico de la monarca (*Isabel la Católica*, 25).

Por otra parte, los eventos posteriores a la infancia de Isabel fueron utilizados por los cronistas para la consolidación de su imagen como mujer estoica. Tal es el caso de la lucha de Isabel por legitimar sus derechos como heredera de Castilla, durante la Guerra de Sucesión; la guerra contra los moros y el estado de inestabilidad económica que ésta generó en el reino; la

muerte de tres herederos al trono— Juan e Isabel de Aragón, sus hijos, y Miguel de la Paz, su nieto—; y la locura de su hija Juana, la cual implicó el intento de usurpación, por parte de Felipe el Hermoso, del proyecto de Imperio en el que Isabel y Fernando trabajaron durante todo su régimen. Es evidente que la naturaleza trágica de estos hechos resultó idónea para la configuración del personaje público de Isabel como una mujer sufriente y de espíritu firme. Así, Bernáldez, escribe lo siguiente acerca de la monarca:

El primer cuchillo de dolor que traspasó el ánimo de la Reyna Doña Isabel fue la muerte del Príncipe, el segundo fue la muerte de Doña Isabel su primera hija, reyna de Portugal; el tercero cuchillo de dolor fue la muerte de Don Miguel su nieto, que ya con él se consolaba, y desde estos tiempos vivió sin placer la ínclita y muy virtuosísima y muy necesaria en Castilla reyna Doña Isabel, y se acortó su vida y su salud. (*Historia de los Reyes Católicos*, 137)

P. Liss afirma que, en el anterior pasaje de la crónica de Bernáldez, el uso de la frase nominal “cuchillo de dolor” vincula el sufrimiento experimentado por la reina con aquél padecido por la Virgen María debido a la crucifixión de Cristo, así como con la Pasión de éste (*Isabel la Católica*, 314). En este sentido, el estoicismo de estas entidades divinas le es atribuido, por extensión, a Isabel. Además, cabe agregar que la reiteración en la presentación de Isabel como una mujer estoica fue debido a que se buscó señalar que la monarca constituía una mujer elegida por Dios y que, para gobernar Castilla y forjar un Imperio, le había correspondido pasar, a lo largo de toda su vida, por una serie de pruebas que perfeccionaron su espíritu y, en definitiva, la colocaron a la altura de la situación que Dios había preparado para ella. Precisamente, Oliva y Sebilla, protagonistas de la *HEFO* y la *HRS*, efectivamente, fueron presentadas como mujeres estoicas, bajo esta misma perspectiva.

Ahora bien, respecto al tercer elemento de similitud de condición moral que estableció una equiparación entre Sebilla, personaje principal de la *HRS*, e Isabel I de Castilla, cabe mencionar que se trata de la agentividad sin la pérdida del atencimiento a la figura masculina de autoridad. Tal y como ya lo he expuesto, la supeditación de la mujer a su esposo— o a cualquier otro hombre responsable de ella—, constituyó una importante expectativa de la sociedad patriarcal medieval para aquélla. A continuación, demostraré que Sebilla e Isabel fueron presentadas al pueblo español como personajes moralmente intachables y respetuosos de la autoridad de sus maridos, a pesar de que constituyeron mujeres con destacables rasgos de agentividad, es decir, con cierta independencia de acción respecto a sus cónyuges. Además, es importante destacar que la agentividad se opone conceptualmente a la pasividad, la cual implica el sometimiento de las acciones femeninas a la voluntad del hombre a cargo de ella y la

permanencia de la mujer en espacios estereotípicamente relacionados con su género— interiores, cerrados, privados y bien delimitados (Biglieri, “Espacios y personajes...”, 146)—. Asimismo, es deber subrayar que la agentividad, sin la pérdida del atendimiento a la figura masculina de autoridad, constituye un elemento de similitud compartido únicamente por Sebilla e Isabel I. En este sentido, es posible afirmar que, si se establece una comparación entre las protagonistas de la *HEFO* y la *HRS*, Sebilla es el personaje que cuenta con un vínculo más estrecho con la monarca. Prueba de esto es el hecho de que Sebilla e Isabel son reinas, mientras que Oliva es una duquesa, debido a su relación conyugal con el duque de la Rocha.

Acerca de la agentividad de Sebilla, sostengo que se configura por medio de acciones específicas realizadas por ella. Un caso destacable es el recorrido nocturno por el monte. La reina cabalga una mula y carece de la compañía de un protector masculino. En la *HRS* se lee lo siguiente: “Toda la noche caminó la mezquina de la reina por los montes, que no quedó de andar; [...] nunca le vino sueño al ojo y siempre guiava la mula” (430). El anterior pasaje muestra a una mujer desamparada en un espacio exterior y peligroso— por lo tanto, estereotípicamente masculino (Biglieri, “Espacios y personajes...”, 147)—, subsistiendo por sus propios medios y sin la dirección, compañía o resguardo de su marido o cualquier otro hombre. Otra acción que da cuenta de la agentividad de Sebilla es el enfrentamiento que ésta realiza a un desconocido que la amenaza sexualmente, durante su paso por un camino desolado. El desconocido, un villano llamado Baruquel, termina siendo el fiel protector y compañero de viaje de la reina; no obstante, en este primer momento de contacto, el hombre resulta una presencia alarmante para la reina, pues es de un aspecto desagradable y le dirige a Sebilla una fuerte insinuación sexual, como lo muestra el siguiente fragmento de la *HRS*:

[...] vido venir un villano grande y fiero, que venía por el camino. Y venía contra ella con su sayo corto y mal fecho de burel, y la cabeça por lavar y los cabellos erizados; el un ojo avía verde y el otro como de perro; y los braços y las piernas eran muy luengas; el un pie llevaba calçado y el otro descalço; [...] no avía hombre en el mundo más fuerte qu’él. [...] y quando vido a la reina, començó a remescer la cabeça y dio una gran boz, que todo el monte sonó, y dixo:
— Venid adelante, que buen encuentro he fallado para mi cuerpo solazar. (430)

A pesar del intenso miedo que el aspecto y las palabras de Baruquel le provocan, la reina logra mantener la calma y, sin la intervención de un protector masculino, logra disuadirlo de sus intenciones indecorosas, como se aprecia en el fragmento de la *HRS* que muestro a continuación:

Y quando la reina lo oyó, toda la color perdió, pero tomó conorte y llamólo y díxole muy humildosamente:
— Amigo, Dios vos salve, y ¿podríame en vos fiar? Y agora me dezid para cuál parte ides. (431)

Asimismo, el viaje en galera emprendido hacia Constantinopla— el cual tiene como objetivo que Sebilla acuda con su padre, el emperador Ricardo, para informarle acerca de la calumnia sufrida y solicitar su apoyo para el ejercicio de justicia sobre su caso—, dota de agentividad al personaje de Sebilla; pues implica la decisión consciente de la reina de introducirse en un espacio peligroso y estereotípicamente masculino— el mar—, y ser partícipe de la petición a su padre, liderada por el Papa, para que aquél intervenga en su defensa. El siguiente pasaje de la *HRS* expone que el emperador griego se muestra sorprendido por el viaje realizado por su hija, sin contar con caballeros protectores y el resto de los cortesanos y sirvientes característicos de un séquito real:

Entonces [el emperador Ricardo] abraçó a Sebilla y la besó y començó a llorar. E dixo:

— ¿Cómo fue esto? O ¿cómo vos dexó venir Carlos vuestro marido tan sola y tan sin compañía, que no viene con vos cavallero ninguno ni otra compañía? (465)

A pesar de constituir un personaje con importantes rasgos de agentividad, Sebilla constituye una mujer respetuosa de la autoridad de su marido, el rey Carlomagno, y del resto de las figuras masculinas poderosas que aparecen en el relato: el Papa; su padre, emperador de Constantinopla; su tío, ermitaño entregado a la vida santa; y su hijo Luis, futuro rey de Francia. Prueba de la destacable obediencia de Sebilla es que, incluso a pesar del juicio erróneo de su marido, acata el decreto de exilio por parte de éste, sin alguna manifestación de rebeldía. Además, esta esposa calumniada, conforme a lo establecido por la sociedad patriarcal de la cual forma parte, acude con las instancias masculinas de impartición de justicia para la resolución de su caso— principalmente, el Papa y el emperador griego—, en lugar de intentar vengarse de Carlomagno por cuenta propia. Un pasaje de la *HRS* en el cual se ilustra cómo Sebilla acepta el consejo de Baruquel de recurrir a su padre para la recuperación de su estado de honra, mostrando sabiduría para identificar un buen consejo y seguirlo, es el siguiente:

Quando Baruquel vido que ya estava sana la reina, díxole llorando:

— Señora, nos avemos morado aquí luengo tiempo por Dios. Pues vos sois ya guarida a Dios gracias y vuestro hijo es tan grande y tan hermoso, procuremos de nos ir y será bien. Y allegaremos al emperador vuestro padre, [...] e sé que [...] avrá muy gran pesar de la villanía que contra vos hizo el rey de Francia quando vos echó de la tierra a gran sinrazón por consejo de los traidores.

E dixo la reina:

— Haré quanto me dezís y es bien. (452)

Asimismo, Sebilla se muestra respetuosa de la autoridad del Santo Padre y sigue humildemente sus instrucciones para pedir a Carlomagno el cese de la guerra contra Constantinopla. Esto aparece reflejado en el siguiente pasaje de la *HRS*:

Otro día de gran mañana levantóse el apostólico y después que dixo missa, hizo llamar al emperador griego y a la reina su fija y al infante Luis, y díxoles:

— Amigos, creo que el rey Carlos ha gran poder y si por armas quisiéredes librar este fecho, seguirse ha daño y crecerá la enemistad [...]. Y mi consejo es que [...] todas las hembras vayan [...] desnudas hasta la cinta, cubiertas con sus velos. Y desque lleguen cerca del real del rey Carlos, todos a una boz dígan: “Señor, rey derecho, demandamos por merced, vos pedimos que recibáis a vuestra mujer; en lo qual faréis servicio a Dios y a nos mucha merced y limosna”.

[...] Y luego hizieron pregonar por toda la hueste que se aparejassen luego para ir pedir merced al rey Carlos [...]. E quando Baruquel vido a la reina desnuda fasta la cinta, començóse a messar y fazer muy gran duelo, que maravilla era. (491)

También, la reina se muestra subordinada al arbitrio de su tío, durante su estancia en la ermita. Antes de descubrir que comparte un lazo de parentesco con el ermitaño, Sebilla, reconociendo su autoridad como hombre santo y sabio, acude con él para pedirle consejo sobre su situación. Así, en la *HRS* se lee:

[...] la reina Sebilla llegóse al hermitaño y començó a fablar con él, y dixo:

— Señor, consejadme, que mucho lo he menester.

El hermitaño le dixo:

— Dueña, ¿de dónde sois y de qué tierra venís?

Dixo ella:

— Señor, yo no vos negaré la verdad: yo soy natural de Constantinopla y soy hija del emperador y mujer del rey Carlos [...]. Señor, no vos puedo contar las jornadas que avemos andado. (458)

Tras la anterior conversación, el consejo obtenido por Sebilla es la intervención papal, el cual la reina seguirá. Tal y como es posible observar, una manera en la que Sebilla se muestra respetuosa de las figuras de autoridad masculinas es mediante el seguimiento de sus consejos.

En relación con su hijo Luis, cabe señalar que Sebilla también reconoce su rol como protector y defensor de su honra. Debido a esto, la esposa calumniada ve con buenos ojos la intervención de Luis en el ataque militar a Carlomagno. Además, la reina se muestra consciente de la autoridad que Luis posee como hombre, caballero e hijo de rey; por lo que, cuando los hombres de su padre le presentan presos caballeros franceses que participaron en su calumnia, Sebilla menciona que el juicio de los traidores le corresponde al hijo vengador. Así, en la *HRS* se lee lo siguiente:

— Vedes aquí, señora, estos presos franceses, vasallos del rey Carlos, si los conocéis.

E dixo Sebilla que conocía los dos, que eran los que afincaban a la hazer quemar, y mandólos guardar, que se no fuesen fasta qu’el infante Luis los oyesse de derecho. (480)

Ahora bien, en relación con Isabel I de Castilla, es pertinente señalar que sus agentes la presentaron, ante el pueblo español, como un individuo con fuertes rasgos de agentividad. Sin embargo, tal y como lo demostraré más adelante, el personaje público de Isabel fue mostrado como respetuoso de las figuras de autoridad masculinas, especialmente de su esposo Fernando II de Aragón.

Respecto a la agentividad de la monarca, considero fundamental destacar que es únicamente concebible en función a la caracterización de Isabel con rasgos masculinos; es decir, con cualidades morales atribuidas exclusivamente a los varones, durante el Medioevo. Así lo explica Córdoba, en el *Jardín de nobles doncellas*; tratado moral que buscó proyectar a Isabel como la monarca que Castilla tanto había necesitado para su redención. En dicha obra, se expone que Isabel, durante su juventud, debió superar las condiciones morales negativas inherentes a su género y procurar adoptar características morales masculinas con el objeto de poder fungir como una buena gobernante⁹⁶. En este sentido, en el *Jardín...* se lee lo siguiente: “La señora, aunque es hembra por naturaleza, trabaje por ser hombre en virtud” (en Alvar Ezquerro, 189). Las características morales que el fraile agustino considera como propias del género femenino y recomienda evitar son: a) impulsividad e irracionalidad (“la mujer es intemperada”), b) incumplimiento de los acuerdos realizados verbalmente (“parlera”) y c) mutabilidad en el parecer (“variable o sin constancia”) (en Alvar Ezquerro, 186). Desde una lógica de oposición conceptual, es posible afirmar que las características que Córdoba recomendó procurar y que relacionó con el género masculino fueron: a) comportamiento guiado por la razón, b) prudencia (sobre todo, al hablar, durante la realización de un pacto) y c) firmeza en los propósitos y promesas.

Tomando en cuenta lo anterior, sostengo que, si Isabel fue presentada ante el público español como un personaje con características morales masculinas, es inevitable que fuese

⁹⁶ Durante la presente investigación, ya he señalado que la primera edición impresa del *Jardín...* data de 1500. Asimismo, mencioné que su impresión obedeció a un fin propagandístico específico: la reafirmación de la perfección de Isabel I como mujer y monarca, en un escenario político en el cual la figura regia femenina entró en crisis— ésta se generó a partir del cuestionamiento público de la capacidad para gobernar de Juana de Aragón, su sucesora (véase p. 40 de esta tesis)—. Sin embargo, es importante aclarar que la obra del fraile agustino ya era conocida en España, debido a su versión manuscrita de 1476, surgida en medio de la Guerra de Sucesión. En ese entonces, el fin propagandístico de la difusión del manuscrito estuvo relacionado con la defensa de los derechos al trono de la joven Isabel. Ahora bien, la afirmación que realizó (“en dicha obra se expone que Isabel, durante su juventud, debió superar las condiciones morales negativas inherentes a su género...”) responde a la lectura retrospectiva que considero que pudo haber tenido el receptor de la versión impresa de la obra.

percibida como un individuo con agentividad, esto es, como un ser capaz de decidir y actuar por cuenta propia, sin depender de la voluntad de un hombre con poder sobre ella. La anterior afirmación es respaldada por testimonios escritos realizados por los contemporáneos de Isabel.

Como ejemplo de lo anterior, Anglería escribe que Isabel, al llegar al poder, asumió el papel de reina propietaria de Castilla y que las decisiones políticas que tomó fueron independientes a la voluntad de Fernando. Así, en su *Epistolario* se lee lo siguiente:

Llevó en dote y por derecho dotal le cupieron en suerte muchos más reinos y más poderosos que los del marido. En todos ellos se hace cuanto ella ordena; pero de tal manera manda, que siempre parezca hacerlo de acuerdo con el marido, pues los edictos y demás documentos se publican con la firma de ambos. (39)

En el mismo sentido, Pulgar escribe: “[...] por la mayor parte [la reina Isabel] seguía las cosas por su arbitrio” (*Crónica de los Reyes Católicos*, en línea). Asimismo, el humanista Münzer menciona que Isabel ejerció justicia de manera directa, gozando de un papel jerárquicamente equivalente al de Fernando: “Siéntase con el rey a administrar justicia: oye pleitos y causas; resuelve los litigios, ya por conciliación, ya por sentencia inapelable” (*Relación de viaje*, 406).

Además, la agentividad de Isabel se encuentra implícita en los textos en los cuales sus contemporáneos le atribuyen un papel activo en la defensa de la Iglesia católica. Así, Bernáldez la presenta como “edificadora de templos, monasterios e iglesias” y “feroz enemiga de los malos y de las malas mujeres” (*Historia de los Reyes Católicos*, en línea). Por su parte, Marineo Sículo escribe lo siguiente: “En lo tocante a lo divino era activa y dispendiosa” (*De Rebus Hispaniae memorabilibus*, 204).

Asimismo, la agentividad de Isabel se ve reflejada en su participación destacada en la guerra de Granada; por ejemplo, Pulgar señala:

Por la gran constancia de esta reina y por sus trabajos y diligencias que continuamente hizo en las provisiones y por las otras fuerzas que con gran fatiga de espíritu puso, dio fin a esta conquista, que movida por la voluntad divina pareció haber comenzado. (*Crónica de los Reyes Católicos*, en línea)

También, Münzer escribe: “Durante la guerra de Granada, estuvo constantemente al lado de su esposo, siendo siempre atendidos sus consejos y advertencias” (*Relación de viaje*, 406). Las palabras del humanista expresan que la intervención de Isabel en la guerra implicó la dirección estratégica y no su presencia en el real como mera acompañante de Fernando. En este sentido, Isabel es presentada como poseedora de una capacidad para mandar tan destacable como la de su

marido. Cabe destacar que los contemporáneos de la monarca atribuyen dicha capacidad a la excepcional formación como gobernante que aquélla recibió durante su juventud. Münzer manifiesta sorpresa ante la competencia para gobernar de Isabel y escribe lo siguiente: “Son tales sus conocimientos de las artes de la paz, tal su sabiduría en las artes de guerra, que parece mentira que una mujer pueda entender de tantas cosas” (*Relación de viaje*, 406).

Con base en lo anterior, es posible afirmar que el conocimiento capacitó a Isabel como gobernante, de manera que tuvo independencia de acción y decisión respecto a su marido. Asimismo, el conocimiento permitió que Isabel desempeñase eficientemente las funciones de reina titular de Castilla, tales como el trato con embajadores y otros funcionarios políticos. Así lo evidencia Marineo Sículo en el siguiente pasaje:

Hablara el lenguaje castellano elegantemente y con mucha gravedad. Lo cual, aunque no sabía la lengua, holgava en gran manera de oyr oraciones y sermones latinos; porque le parecía cosa muy exelente la habla latina bien pronunciada. A cuya causa siendo muy desseosa de lo saber, fenescidas las guerras en España, aunque estava en grandes negocios ocupada, començó a oyr lecciones de grammática: en la cual aprovecho tanto que podía entender los Embaxadores y oradores latinos. (*De las cosas memorables de España*, 208)

A pesar de la agentividad atribuida a la reina Isabel, ésta fue presentada como respetuosa de la figura masculina de autoridad que su esposo Fernando representaba para ella. Así, aunque en su *Epistolario* Anglería se refiere a Isabel como una dirigente más poderosa que Fernando (“le cupieron en suerte muchos más reinos y más poderosos que los del marido”), jamás la muestra como una mujer sin consideración a la figura de su esposo. Al contrario, el autor aclara que en el ejercicio de su poder (“de tal manera manda”) Isabel reconoce la importancia de Fernando como rey y esposo (“siempre parezca hacerlo de acuerdo con el marido, pues los edictos y demás documentos se publican con la firma de ambos”).

Cabría añadir que el miramiento de Isabel a la autoridad de Fernando como esposo constituyó un aspecto que sus agentes consideraron fundamental dejar en claro, dado que la sociedad sobre la cual ejercía su poder era de carácter patriarcal y se encontraba regida por una ideología que le concedía la supremacía al varón en todos los ámbitos. Dicha sociedad consideraba al marido como la figura de poder en un matrimonio. Así, los agentes de Isabel dejaron en claro el respeto de ésta hacia su esposo y los valores patriarcales occidentales medievales en las capitulaciones matrimoniales de Cervera (1469) y la Concordia de Segovia (1475), los documentos legales que sentaron las bases para la distribución de poder en Castilla y Aragón, a partir del enlace matrimonial de Isabel y Fernando. En dichos documentos, se

estableció que Isabel no sería una reina consorte, sino que asumiría la dirección del reino de Castilla. De esta forma, el poder de Fernando como monarca fue limitado a la Corona de Aragón. Sin embargo, en Castilla, Fernando gozaría de privilegios formales que darían cuenta del respeto profesado por Isabel y sus súbditos hacia su persona. Edwards y Lynch informan de los privilegios formales mencionados en la Concordia de Segovia, los cuales son los siguientes: a) la asignación a Fernando del título “esposo legítimo” como signo de dignidad real y b) en los títulos de privilegio, proclamaciones, sellos y monedas, Fernando e Isabel figurarían como “rey y reina de Castilla”; el nombre de Fernando aparecería siempre en primer lugar (*Edad Moderna*, 36).

Ahora bien, después de haber expuesto la lógica detrás de la equiparación entre las esposas calumniadas de la *HEFO* y la *HRS* e Isabel I de Castilla, cabe reiterar que esta vinculación permitió la transmisión de un mensaje encausado al fortalecimiento de la figura regia isabelina. El mensaje transmitido al pueblo español de la época— en especial, a los receptores de la *HEFO* y la *HRS*—, fue que Isabel constituía la monarca que el reino de Castilla había necesitado para su redención, debido a que la monarca contaba con las siguientes características: a) interior virtuoso, b) fortaleza como figura de autoridad (relacionada con la agentividad que le fue atribuida) y c) su proyecto como gobernante contaba con el respaldo de Dios. Vale la pena añadir que, en la época, dicho respaldo fue considerado como una verdad comprobable en hechos como la victoria que obtuvo Isabel en la Guerra de Sucesión (1479), aquella de la Guerra de Granada (1492) y el reconocimiento del papa Alejandro VI de Isabel y su marido como los principales defensores del cristianismo, mediante la asignación a los monarcas del título de Reyes Católicos, en 1496. En definitiva, la difusión del mensaje al que me refiero constituyó una necesidad importante para la Corona. En 1497, la muerte de Juan de Aragón, el único descendiente varón de Isabel, desencadenó un periodo de inestabilidad política en Castilla; puesto que el hecho de que la sucesión implicase al género femenino constituyó a lo largo de la Edad Media una causa de desequilibrio en los reinos europeos. Por lo tanto, la Corona se vio en la necesidad de ratificar discursivamente la firmeza y efectividad de Isabel como monarca para infundir calma en sus súbditos y comunicarles que cualquiera de las mujeres en la línea sucesoria constituía un buen prospecto de gobernante. Se trataba de sus hijas, mujeres virtuosas, con fortaleza para fungir efectivamente como figuras de autoridad y especiales a los ojos de Dios. Además, es preciso aclarar que la *HEFO* y la *HRS* no constituyeron casos aislados del fortalecimiento literario de la figura regia isabelina ante el problema sucesorio. Tal y como ya lo

he señalado, la aparición de la versión impresa del *Jardín de nobles doncellas* del religioso Córdoba representó un caso propagandístico similar⁹⁷. Con toda probabilidad, la profundización en los estudios enfocados a las funciones sociopolíticas de textos de la época mostrará que Isabel I utilizó todos los recursos literarios a su alcance para el fortalecimiento de su figura ante el problema sucesorio, desencadenado a partir de la muerte de su hijo Juan de Aragón y agudizado en el momento en el que Juana— cuya capacidad para gobernar fue constantemente cuestionada debido a su locura— se perfiló como heredera al trono de Castilla.

e) Respaldo ideológico del régimen de los Reyes Católicos

La quinta función extratextual desempeñada por el motivo de la esposa calumniada consiste en el respaldo ideológico del régimen de Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón. Dicho respaldo se articula en función de la figura del calumniador de cada uno de los relatos breves que atañen a la presente investigación. En el caso de la *HEFO*, se trata del conde Tomillas; en el de la *HRS*, la figura del calumniador corresponde a Macaire. Tal y como lo evidenciaré más adelante, la configuración específica de los personajes calumniadores, aunada a la situación narrativa en la que se encuentran insertos, proyecta una imagen negativa de la alta nobleza perteneciente a la realidad extraliteraria. Esta imagen negativa transmite el siguiente mensaje a los receptores de la *HEFO* y la *HRS*: las medidas centralizadoras del poder tomadas por Isabel y Fernando, para reducir al mínimo la fuerza política de la alta nobleza en Castilla, habían sido necesarias y acertadas, dado el estado de corrupción moral al que había llegado el estamento nobiliario durante el reinado de Enrique IV⁹⁸.

Respecto a la figura del calumniador en la *HEFO* y la *HRS*, cabe mencionar que el conde Tomillas y Macaire presentan una configuración específica compartida. En primer lugar, ambos personajes constituyen hombres maduros que pertenecen al estamento nobiliario alto. El calumniador de la *HEFO* es un conde, mientras que el de la *HRS* forma parte de una familia noble de importante presencia en la tradición literaria medieval: el linaje de Galalón o Ganelón, traidor de *El cantar de Roldán*. En segundo lugar, los personajes son miembros respetables de la

⁹⁷ Véase la p. 40 de la presente investigación.

⁹⁸ En el apartado V del primer capítulo de esta tesis hablé detalladamente de las medidas emprendidas por los Reyes Católicos con el objeto de centralizar los distintos poderes de Castilla en la Corona y restaurar la figura de autoridad regia (véase p. 31).

corte real y cuentan con una opinión de peso en ella. Respecto a esto, el narrador de la *HEFO* dice lo siguiente:

Tomillas, que era conde de Coloña y consejero del rey, porque siempre le solía aconsejar y hablar lisonja y falsamente, diziéndole uno por boca y teniendo otro en el corazón, y en guisa sabía traer sus razones con engaños y con maneras que el rey lo creía mucho en sus consejos. (114)

En el caso de la *HRS*, el poder de Macaire y la importancia de su opinión en la corte quedan manifiestos cuando el rey decide seguir su consejo y mandar a la hoguera a su esposa. Así, en el texto se lee lo siguiente:

Dixo el rey:

— Vassallos, ved qué grande mal y grande deshonra, ¿quién cuidara que mi muger tal hiziera?, que nunca criatura nació de madre tan desleal. ¡Maldita sea la hora en que nació!

Y fuesse luego al lecho y sacó la espada que tenía y dixo a sus hombres: — Juzgadme esta dueña. Deste mal que fizó que aya su galardón.

[...] E quando el traidor de Macaire vido que el rey estava de mal talante, dio muy grandes bozes y dixo que devía ser quemada como muger que era provada por mala en tal traición. Después que los traidores juzgaron a la reina que devía ser quemada, luego el rey mandó hazer una gran hoguera en el campo de París. (423)

Tal y como es posible observar, el conde Tomillas y Macaire, además de ser calumniadores, constituyen la figura del mal consejero real en los relatos breves de los cuales forman parte. En tercer lugar, los personajes se caracterizan por ser moralmente decadentes; pues, en los textos, son presentados como traidores y ambiciosos. Respecto a la cualidad de deslealtad de los personajes, cabe señalar que, a lo largo de las obras, el epíteto “traidor” aparece constantemente junto a sus nombres. Además, es importante destacar que, durante el Medioevo, la traición constituyó el delito más grave en los reinos europeos, puesto que atentaba contra la fidelidad al señor, el valor que constituyó la base de la sociedad estamental medieval. Debido a esto, en los relatos breves, el conde Tomillas y Macaire son severamente castigados. Así, en la *HEFO* se lee lo siguiente:

Y assentóse [Oliva] en un gran escaño en un corral y mandó traer quatro caballos muy bravos y encima dellos sendos escuderos que los supiesen bien aguijar. Y mandó atar a aquel traidor Tomillas cada braço y cada pierna a la cola del caballo muy bien con rezias cuerdas, en manera que no se pudiesse desatar. Y cada uno dellos aguijó muy reziamente su caballo yendo cada uno por su parte. (176)

También la *HRS* muestra el final trágico que sufre el personaje traidor, el cual es el siguiente:

Entonces [el rey Carlomagno] mandó que le echassen [a Macaire] una cuerda a la garganta y a Galalón otra, y arrastrólos de dos caballos y mandó que los truxessen por toda la ciudad de París. Tal galardón merescen los que hazen traición. (447)

Por otro lado, respecto al carácter ambicioso de los personajes calumniadores, cabe decir que la causa por la cual éstos difaman a las mujeres virtuosas es la ambición de poder. En este sentido, la *HEFO* y la *HRS* presentan una ruptura con la tradición literaria occidental en donde aparece el motivo de la esposa calumniada; pues, en el resto de las obras, la causa de difamación se encuentra relacionada con el rechazo sexual o amoroso⁹⁹. En el caso de la *HEFO*, el conde Tomillas levanta un falso testimonio a Oliva al ver frustrado un plan para incrementar su poder y riquezas. A saber, el conde había pensado en casar a su hija, Aldigón, con el duque de la Rocha, uno de los hombres más poderosos del reino de Francia. Lo anterior aparece narrado de la siguiente manera en el texto:

Porque este traidor conde Tomillas no podía partir de su voluntad lo que avía pensado, de casar su fija Aldigón con el duque de la Rocha, desde las bodas [entre el duque y Oliva] fueron fechas [...] armó este traidor una traición grande que fizo [...]. (114)

En el caso de la *HRS*, la razón por la cual Macaire contribuye a la instauración de la calumnia se encuentra relacionada con su intención de aprovechar cualquier oportunidad para afectar la estabilidad del reino y hacerse de la corona del monarca. La siguiente cita forma parte de un diálogo entre Macaire y Mil de Piedra Lada (otro traidor) y da cuenta de cómo el calumniador y un grupo de nobles planean derrocar el gobierno de Carlomagno, después de la batalla entre aquél y el can de Auberín:

Y después que lo matáredes [al perro de Auberín], avremos todos alegría y alegrarnos hemos todos en uno, y mataremos al rey Carlo, que muchas vezes nos ha vuelto en su tierra, porque más no nos escarnezca. Y la reina de Francia, su mujer que él echó de su tierra, nunca aí tornará y si tornare, perderá la cabeça. Y vos, [Macaire], seréis señor del reino aunque pese a quien pesare. (443)

La cita anterior da cuenta de un noble arribista que atenta contra la integridad de la Monarquía. Además, en virtud de la cercanía histórica de las ediciones príncipe de la *HRS* y la *HEFO* con el periodo de gobierno de Enrique IV (1454-1474), es posible afirmar que Macaire y el conde Tomillas evocaron en la memoria de los receptores a Juan Pacheco, marqués de Villena. Este personaje de la realidad extraliteraria fue un noble que fungió como privado del rey Enrique y, motivado por la ambición de poder, constantemente encabezó levantamientos por parte de la alta nobleza para remover al monarca del trono. Debido a estas acciones que durante años

⁹⁹ Véase página 56 de la presente investigación.

sumieron al reino en una crisis política, económica y social, el marqués de Villena probablemente representó en la memoria colectiva castellana de principios del siglo XVI la figura del mal consejero real por excelencia¹⁰⁰.

Por otro lado, con lo que respecta a la situación narrativa en la que se insertan los personajes calumniadores, cabe decir que se trata de las cortes reales durante los mandatos de los monarcas Pepino y Carlomagno. Dado que la *HRS* presenta esta situación con mayor amplitud, me centraré en dar cuenta de la corte de este relato breve.

Dicho lo anterior, es importante mencionar que la corte francesa de Carlomagno se encuentra configurada como un espacio de decadencia de valores, sobre todo respecto a la fidelidad que el caballero noble le debe a su señor, el rey. En dicha corte imperan la ambición, el deshonor y la traición. El narrador de la *HRS* realiza la siguiente presentación de los nobles que integran la corte, quienes configuran moralmente el sitio:

E luego [Carlomagno] salió de su cámara y llamó a sus compañías a muy grandes bozes a priessa, y ellos vinieron luego. [...] estava aí el linaje de los traidores que Dios maldiga, Galalón, y Alorones, y Favanes, y Cobir de Piedra Lada, y Sansón de Magros y Macaire [...]; estos bastecían la traición lo más encubiertamente que podían. (422-23)

Puesto que las decisiones de estos hombres son las que cuentan con mayor peso en la corte de Carlomagno— prueba de ello es la dictaminación de Sebilla como culpable—, es posible afirmar que la calidad moral de los personajes determina la del espacio cortesano. Evidentemente, se trata de una configuración moralmente negativa, puesto que los nobles aludidos son traidores. Asimismo, conviene recordar al lector que el reino francés se caracterizó por ser el principal rival político y militar de España durante el régimen de los Reyes Católicos¹⁰¹. Por lo tanto, resulta lógico que la corte del reino galo fuese presentada en la *HRS* como un espacio corrupto y de valores decadentes.

Además, el hecho de que la corte de Carlomagno acepte a un enano resulta sintomático de su degeneración moral. El siguiente pasaje de la *HRS* expone que el mismo rey es quien permite su presencia:

¹⁰⁰ La Farsa de Ávila constituyó uno de los atentados más graves a la Monarquía por parte de Juan Pacheco. Fue una ceremonia en donde la alta nobleza castellana, bajo su liderazgo, desconoció a Enrique IV como su rey y proclamó a su hermanastro, Alfonso el Inocente, como nuevo gobernante. El evento tuvo lugar en junio de 1465, en las afueras de la ciudad de Ávila. Cabría agregar que la ceremonia consistió en exponer al pueblo una figura de madera que representaba al rey, quitarle la corona, la espada y el cetro y, finalmente, arrojarla al suelo de una patada.

¹⁰¹ Respecto a las disputas políticas y militares entre España y Francia, durante el reinado de Isabel y Fernando, consúltese el apartado V del primer capítulo de la presente investigación (33 y ss.).

Aconteció que faziendo una gran fiesta en el monesterio de Sant Leonís de Francia, estaban en un palacio con él [Carlomagno] muchos hombres [...]. Entonces llegó aí un enano [...] y paróse ante el rey. El enano era la más fea cosa del mundo, que era negro y la catadura muy fea y muy mala [...]. E dixo el rey:

— Amigo, bien seades venido, mucho me plaze con vos y fazervos he bien si conmigo quisierdes bivar. (419)

En el fragmento anterior es visible que, a pesar del aspecto físico desagradable que delata la maldad espiritual del enano— de acuerdo con la ideología neoplatónica medieval—, Carlomagno decide acogerlo con una espontaneidad que lleva a pensar que el rey y su corte se encuentran acostumbrados a un ambiente permisivo respecto a la inmoralidad. Precisamente, este contexto narrativo resulta propicio para la calumnia de Sebilla por parte del enano y Macaire. Cabe destacar que la difamación de la hija del emperador de Constantinopla ocasiona un conflicto militar entre Francia y el gran imperio de Oriente, el cual resulta devastador para los galos. El siguiente fragmento de la *HRS* da cuenta de la magnitud del daño sufrido por todos los habitantes del reino, cuando el emperador griego ataca a Francia, con el objeto de reclamar justicia para su hija repudiada por Carlomagno:

Y entraron en el reino por deshazer el rey Carlos e destruyéronle la tierra por el mal que hizo a su mujer, e fueron quemando y robando villas y cibdades y tomando fortalezas por toda Francia. E después destruyeron a Borgoña y tomaron el aver de la tierra, tanto que maravilla era. Y después no hallavan villa ni castillo que se les defendiesse. (466)

El pasaje previo muestra una crisis en el reino de Carlomagno. Villas y ciudades son destruidas y saqueadas. Aparte, la población campesina resulta afectada por el daño a las tierras y la extracción de sus productos. Se trata de una crisis a nivel político, social y económico. Es evidente que la responsabilidad respecto a este desequilibrio generalizado corresponde a un monarca débil que ha permitido la relajación moral de la nobleza, grupo estamental encargado de la protección del reino y que, contrariamente a lo esperado, termina ejerciendo un efecto dañino en el reino debido a su ambición.

Después de haber expuesto las particularidades de la configuración específica de los personajes calumniadores y la caracterización moral negativa de la situación narrativa en la *HRS*— es decir, la corte decadente de Carlomagno—, cabe mencionar que ambas contribuyen a la proyección de una imagen negativa de la alta nobleza. En definitiva, este grupo estamental representado a través de las figuras de Tomillas y Macaire es mostrado como moralmente corrupto y dañino para la Corona y, por lo tanto, para todo el reino. En función de mi propuesta relacionada con el vínculo existente entre las esposas calumniadas de la *HEFO* y la *HRS* y la

reina Isabel I de Castilla, es posible concebir que los lectores de estos relatos breves hayan podido establecer asimismo una relación entre los personajes calumniadores y un grupo de individuos pertenecientes al campo de referencia externo de las obras, es decir, la alta nobleza de la realidad extraliteraria. Además, la caracterización moralmente negativa de la corte de Carlomagno en la *HRS* pudo haber causado que el pueblo receptor evocase la realidad sociopolítica de la época del reinado de Enrique IV. Argumento lo anterior en función de dos factores: a) la cercanía histórica de dicho periodo con el régimen isabelino y b) el hecho de que este último régimen recurrió a un discurso dirigido a desacreditar a Enrique IV y su corte para legitimarse a sí mismo¹⁰².

En suma, la *HEFO* y la *HRS*, por medio de elementos vinculados con el motivo de la esposa calumniada— los personajes calumniadores y la situación narrativa que los contiene—, presentan una imagen negativa del mandato de Enrique IV y de la alta nobleza que lo rodeó. Lo cual transmitió al receptor de la época el mensaje de que las medidas centralizadoras del poder tomadas por Isabel y Fernando, para reducir al mínimo la fuerza política de la alta nobleza en Castilla, habían sido necesarias y acertadas, dado el estado de corrupción moral al que había llegado el estamento nobiliario durante el reinado precedente.

¹⁰² Véase p. 78 de la presente investigación. En caso de que el lector desee profundizar en el conocimiento de los diversos discursos a los que recurrió Isabel para la legitimación de su régimen o de la forma en la que se desprestigió al gobierno de Enrique IV, recomiendo la consulta de Carrasco, “Discurso político y propaganda...”.

Conclusiones

La presente investigación tuvo como objetivo demostrar que el motivo literario de la esposa calumniada, contenido en los relatos breves *Historia de Enrique fijo de doña Oliva* e *Historia de la reina Sebilla*, cumple con cinco funciones de carácter extraliterario, las cuales vincularon directamente a las obras con el contexto sociopolítico de la España de inicios del siglo XVI.

Evidentemente, para cumplir con dicho propósito, fue necesaria la realización de un análisis de las funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada en ambos relatos breves. Antes de llevar a cabo dicho estudio, en el primer capítulo, establecí una definición clara y concisa de la principal herramienta de análisis: el concepto de *motivo literario*. Asimismo, expuse que el motivo jugó un papel importante en la configuración de la narrativa caballeresca breve como género. En primer lugar, el motivo posibilitó la brevedad, rasgo discursivo y estilístico de los relatos breves; puesto que constituye una unidad narrativa altamente referencial, es decir, *cuenta mucho con pocas palabras*. En segundo lugar, en virtud de su trasfondo antropológico, el motivo vinculó los relatos breves con los componentes arquetípicos de la cultura receptora, lo cual consolidó a las obras como verdaderos éxitos de ventas en el siglo XVI. Además, en el apartado final del primer capítulo, expuse generalidades destacables del contexto sociopolítico de la *HEFO* y la *HRS*— el régimen de los Reyes Católicos—, y abordé la cuestión relativa al uso propagandístico que Isabel I de Castilla hizo de la incipiente literatura impresa para fortalecer su figura como monarca. Asimismo, planteé que las representaciones femeninas ejemplares que predominaron en la literatura exaltadora de la figura regia isabelina fueron de dos tipos: a) la mujer virtuosa (en algunos casos, de carácter divino) y b) la mujer masculinizada. Conjuntamente, proporcioné ejemplos de obras literarias en las que aparecen estos dos tipos de figuras femeninas. Como caso destacable, señalo *La Poncella de Francia*, otro relato breve en donde la representación literaria de la mujer masculinizada cumplió con la función de mostrar a Isabel ante la colectividad castellana de la época como un ser racional y con la fuerza espiritual requerida para rescatar al reino de un estado de crisis política. De esta forma, el caso de *La Poncella de Francia* constituye una prueba de que la narrativa caballeresca breve formó parte del uso propagandístico de la literatura impresa por parte de la monarca.

En el segundo capítulo, presenté al lector información relacionada con el motivo general de la calumnia, el motivo específico de la esposa calumniada y la presencia de ambos en el arte y

la literatura previos a la *HEFO* y la *HRS*. La información expuesta me condujo a la formulación de tres ideas que resultaron fundamentales para el posterior análisis de las funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS*. Dichas ideas son las siguientes:

1. En la tradición literaria occidental, el motivo general de la calumnia cumple la función didáctico-moralizante de instruir al lector acerca de la importancia de un juicio ejercido con sabiduría para evitar los efectos devastadores que puede traer consigo la difamación.
2. En la tradición literaria occidental determinada por la ideología cristiana, el motivo específico de la esposa calumniada presenta la función didáctico-moralizante de mostrar al receptor la fidelidad que Dios tiene para con la mujer virtuosa.
3. El motivo de la esposa calumniada ejerció, asimismo, la función del establecimiento de un modelo de conducta para la mujer medieval, en relación al estoicismo y al sometimiento a una figura masculina impartidora de justicia.

Después, realicé un estudio detallado de las particularidades del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS*. A partir de aquél, establecí que dichas especificidades se presentan a nivel de personajes y de situación narrativa. Por un lado, las particularidades a nivel de personajes son tres: a) la configuración de los calumniadores como consejeros reales ambiciosos, en lugar de constituir amantes rechazados, como ocurre con el motivo en el resto de las obras de la tradición, b) la presencia de un segundo receptor del mensaje contenido en la calumnia (en el caso de la *HEFO*) y c) los importantes rasgos de agentividad— es decir, libertad de acción respecto a la voluntad de una figura masculina a cargo—, que presenta la esposa calumniada, en comparación con la pasividad del resto de las mujeres difamadas de la tradición (en el caso de la *HRS*). Por otro lado, las especificidades a nivel de situación narrativa consisten en la inserción del motivo en la corte moralmente corrupta durante el gobierno de un monarca decadente (en el caso de la *HRS*). Luego de haber dado cuenta de lo anterior, para cerrar con el segundo capítulo, procedí con el análisis de las funciones extratextuales del motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS*.

Así, el ejercicio del análisis funcional extraliterario probó la existencia de cinco tareas desempeñadas por el motivo de la esposa calumniada en la *HEFO* y la *HRS*, relacionadas con el contexto sociopolítico de las obras. Dichas funciones son las siguientes:

- a) **Transmisión del mensaje acerca de la fidelidad del dios cristiano para con la mujer virtuosa.** Durante la presente investigación, mostré que este mensaje didáctico-moralizante es inherente a todas las narraciones configuradas en función del motivo de la esposa calumniada. En este sentido, la *HEFO* y la *HRS* mantienen una dialéctica de continuidad con la tradición. Asimismo, argumenté que, debido a que la fidelidad divina es ofrecida específicamente al género femenino, las mujeres constituyeron el sector receptor mayormente atraído y comprometido con los relatos breves aquí tratados, aunque no el único.
- b) **Transmisión y enfatización del mensaje propio del motivo general de la calumnia.** El motivo de la esposa calumniada da cuenta de un caso particular de difamación; por lo tanto, también transmite el mensaje didáctico-moralizante inherente al motivo general de la calumnia, el cual es el siguiente: para evitar los efectos devastadores que puede traer consigo la difamación, es importante juzgar con sabiduría. Los mismos textos que versan entorno a la calumnia especifican que un juicio sabio implica el uso de la razón, la escucha de todas las personas implicadas en el problema y la conciencia del carácter engañoso de las apariencias. Además, demostré que en el caso de la *HEFO* y la *HRS* el motivo de la esposa calumniada enfatiza el mensaje al que me refiero y, sobre todo, la necesidad de la identificación oportuna del aspecto ilusorio de las apariencias. Esto ocurre en función de tres factores: la configuración de los personajes calumniadores como consejeros reales, la presencia de un segundo receptor del falso mensaje (en el caso de la *HEFO*) y episodios narrativos específicos vinculados al motivo.
- c) **Establecimiento de un modelo de conducta femenino.** Señalé que el motivo de la esposa calumniada presente en ambos relatos breves mostró a los personajes de las mujeres difamadas como ejemplos a seguir para las receptoras de la época, las cuales fueron, principalmente, las españolas de bajo estamento. Respecto a Oliva, protagonista de la *HEFO*, mencioné como conductas ejemplares su estoicismo con base en el cristianismo y su supeditación a una figura masculina para el ejercicio de justicia. En lo relativo a Sebilla, personaje principal de la *HRS*, destacué su estoicismo cristiano y su

acato a las figuras masculinas de autoridad, a pesar de constituir una mujer con fuertes rasgos de agentividad a causa de su exilio. En este sentido, el motivo presentó a las mujeres virtuosas injustamente acusadas de adulterio como modelos femeninos apegados a la ideología del patriarcado medieval.

- d) **Fortalecimiento de la figura regia isabelina.** Propuse que, por medio de la equiparación de las mujeres virtuosas difamadas de la *HEFO* y la *HRS* con Isabel I de Castilla, se transmitió al pueblo castellano el mensaje de que ésta era la monarca que el reino tanto había necesitado, pues era una mujer virtuosa con fortaleza como figura de autoridad, capaz de gobernar y ejercer justicia con sabiduría y, lo más importante, su régimen y empresas políticas contaban con el respaldo de Dios. Como prueba de esto, aludí a las representaciones literarias de mujeres virtuosas que mencioné en el primer capítulo, las cuales formaron parte del fenómeno de producción y publicación de literatura para fortalecer la figura de Isabel como monarca ante las masas. Además, argumenté que la vinculación entre los personajes de las esposas calumniadas y la reina fue realizada con facilidad por los receptores de la época debido a elementos de similitud sostenidos entre Oliva, Sebilla e Isabel, los cuales identifiqué como pertenecientes a dos tipos: elementos de similitud situacional— situaciones narrativas protagonizadas por Oliva y Sebilla que resultan equiparables al proceso atravesado por Isabel para legitimar sus derechos como heredera al trono de Castilla—, y elementos de similitud de condición moral— señalé tres características: un espíritu virtuoso, estoicismo y agentividad sin la pérdida del atendimiento a la figura masculina de autoridad—. Asimismo, expliqué que esta función propagandística del motivo es concebible debido a la preponderante necesidad de fortalecer la figura regia femenina a la que se enfrentó la Corona ante la crisis de sucesión iniciada en 1497, cuando murió Juan de Aragón, el único descendiente varón de los Reyes Católicos.
- e) **Respaldo ideológico del régimen de los Reyes Católicos.** Respecto a esta función, establecí que la caracterización de los personajes calumniadores como consejeros reales ambiciosos en la *HEFO* y la *HRS* constituye una ruptura con la tradición de textos configurados por el motivo de la esposa calumniada— el resto de las obras tiene como calumniadores a amantes rechazados—, y proyecta una imagen negativa de la alta nobleza perteneciente a la realidad extraliteraria. En el caso de la *HRS*, esta proyección es

reforzada por la situación narrativa específica en la que se encuentra inserto el personaje calumniador, es decir, la corte real decadente de un Carlomagno ficcional. Asimismo, mostré que la imagen negativa de la alta nobleza transmitió a los receptores de los textos breves que las medidas centralizadoras del poder tomadas por los Reyes Católicos para reducir al mínimo la fuerza política de la alta nobleza en Castilla habían sido necesarias y acertadas, dado el estado de corrupción moral al que había llegado el estamento nobiliario durante el reinado de Enrique IV.

En virtud de la demostración del importante papel que jugaron la *HEFO* y la *HRS*, por medio del motivo de la esposa calumniada, en el contexto sociopolítico de su época— hablo del adoctrinamiento moral y religioso del pueblo llano castellano y de la reafirmación de la figura en el poder y su régimen en un periodo crítico, a nivel político—, sostengo que la presente investigación aporta a los estudios medievales una prueba más de la importancia de los estudios integrales— es decir, de carácter formal y sociocultural—, en torno a la narrativa caballeresca breve hispánica del siglo XVI. A pesar de haber constituido literatura de entretenimiento en su época, los relatos breves formaron parte de la realidad social de principios del siglo XVI en España y se vieron envueltos en la dinámica de literatura y poder, sobre todo debido a la amplia difusión con la que contaron entre los miembros del pueblo llano. Con toda probabilidad, la profundización en los estudios enfocados en las funciones sociopolíticas de los relatos breves— y de otras obras de la época—, mostrará que Isabel I utilizó todos los recursos literarios a su alcance para el fortalecimiento de su figura como gobernante.

Además, esta tesis deja en claro que el elemento de análisis formal que representa el concepto de *motivo literario* revela al estudioso información útil acerca del aspecto sociocultural de las obras, puesto que, al contar con un importante trasfondo antropológico, conduce al investigador a descubrimientos acerca de la configuración profunda de la sociedad que produce el texto que lo contiene. En este sentido, el presente trabajo abre puertas a investigaciones que utilicen el concepto de *motivo literario* para dar cuenta de otras funciones extraliterarias que pudieron haber sido ejercidas por otros motivos en los distintos relatos breves. Estos estudios ofrecerán información relevante sobre otros tipos de relación que estos textos pudieron haber establecido con el medio social que los gestó.

En suma, esta investigación constituye un testimonio más del vínculo indisoluble entre literatura y sociedad. Por lo tanto, implica la reflexión acerca de que ningún aspecto de la vida social— por ejemplo, el arte o los objetos culturales de entretenimiento, como lo son la *HEFO* y la *HRS*—, hace sentido fuera del discurso, en la acepción foucaultiana del término¹⁰³. Esto se debe a que el discurso rige todas las ideas que le son transmitidas al sujeto para regular su conducta. Precisamente, el motivo literario de la esposa calumniada es una prueba de esto; pues, durante el Medioevo, transmitió el estoicismo y la pasividad como expectativas sociales de conducta para las mujeres. Evidentemente, esta regulación de conducta obedeció a la lógica del sistema patriarcal medieval. En este sentido, la pertinencia de la labor del humanista como constante develador y crítico de los efectos discursivos queda manifiesta.

¹⁰³ Hall, en “El trabajo de representación” ofrece una esclarecedora definición del término *discurso*, tal y como lo entendió Foucault: “sistema de representación, conjunto de aserciones que permiten a un lenguaje hablar (o representar el conocimiento) sobre un tópico particular en un momento histórico particular [...]. Dado que todas las prácticas sociales implican sentido y el sentido conforma e influencia la conducta humana, todas las prácticas tienen un aspecto discursivo. Discurso es un concepto de lenguaje en relación con la práctica. El discurso define y produce el conocimiento, gobierna el modo en cómo se puede hablar y razonar acerca de algo; influencia como las ideas son puestas en práctica y usadas para regular la conducta de otros” (26).

Bibliografía

- ALTAMIRANO, GERARDO. “*Thauma idestai*. La écfrasis medieval de dos motivos descriptivos: escudos y tiendas historiadas”. Tesis de doctorado. UNAM, 2015.
- ALVAR, CARLOS. *Traducciones y traductores*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- ALVAR EZQUERRA, ALFREDO. *Isabel la Católica*. Madrid: Temas de Hoy, 2002.
- ÁLVAREZ GATO, JUAN. “Coplas de Juan Álvarez Gato a la Reyna nuestra Señora”. *Obras completas*. Ed. Jenaro Artiles Rodríguez. Madrid: Blass, 1928.
- ANGLERÍA, PEDRO MÁRTIR DE. *Epistolario. Documentos inéditos para la Historia de España*. Tomo IX. Madrid: Góngora, 1953.
- BAENA, JUAN ALFONSO DE. *Cancionero de Baena*. Ed. José María Azáceta. Madrid: CSIC, 1966.
- BARANDA, NIEVES. “Las historias caballerescas breves”. *Revista Anthropos* 166-167 (1995): 47-50.
- , “Aproximación a un relato caballeresco: la *Historia del Rey Canamor*”. *Canente* 4 (1998): 43-46.
- , “*Carlos Maynes*”. *Diccionario filológico de literatura medieval española*. Madrid: Castalia, 2002. pp. 236-239.
- , “Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve”. *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991. pp. 183-191.
- , “El dinamismo textual en la prosa de cordel: a propósito de la *Reina Sevilla*”. *Thesaurus* 54 (1999): 268-288.
- , “*Estoria del noble Vespasiano*”. *Diccionario filológico de literatura medieval española*. Madrid: Castalia, 2002. pp. 488-490.
- , “*Estoria del rey Guillelme*”. *Diccionario filológico de literatura medieval española*. Madrid: Castalia, 2002. pp. 491-493.
- , “*Historia de Enrique fi de Oliva*”. *Diccionario filológico de literatura medieval española*. Madrid: Castalia, 2002. pp. 617-620.
- , “*Historia de Flores y Blancaflor*”. *Diccionario filológico de literatura medieval española*. Madrid: Castalia, 2002. pp. 621-625.
- , *Historias caballerescas del siglo XVI*. 2 vols. Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1995.

- , "La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves". *Romanistisches Jahrbuch* 45 (1994): 272-294.
- , "Los problemas de la historia medieval de Flores y Blancaflor". *Dicenda* 10 (1991): 21-39.
- , "Variantes textuales y transmisión editorial de la *Historia de la donzella Teodor*". *La Corónica* 2 (1994): 61-88.
- BENAIM DE LASRY, ANITA, ED. "*Carlos Maynes*" and "*La enperatris de Roma*": *Critical Edition and Study of Two Medieval Spanish Romances*. Newark: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1982.
- BERNÁLDEZ, ANDRÉS. *Historia de los Reyes Católicos*. Sevilla: José María Geofrin, 1870. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 7 noviembre 2016.
- Biblia de Jerusalén. Dir. José Ángel Ubieta. México: Porrúa, 1998.
- BIGLIERI, ANÍBAL. "Espacios y personajes en *Enrique fi de Oliva*". *El olvidado encanto de 'Enrique fi de Oliva'*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011. pp. 143-158.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL. "Novelas de caballerías". *Orígenes de la novela: estudios*. Santander: Universidad de Cantabria, 2007. pp. 133-223.
- , "El género del Cifar". *La invención de la novela*. Madrid: Casa Velázquez, 1999. pp. 85-105.
- , "Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*". *Formas breves del relato*. Zaragoza-Madrid: Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, 1986. pp. 35-55.
- CALVO GONZÁLEZ, MARÍA JOSÉ. "Novelas caballerescas en castellano y en neerlandés de finales de la Edad Media". Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- CARRASCO, ANA ISABEL. "Discurso político y propaganda en la corte de los Reyes Católicos". Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- , "Discurso político y propaganda en la corte de los Reyes Católicos: resultados de una primera investigación". *En la España Medieval* 25(2002): 299-379.
- CARTAGENA, ALONSO DE. *Doctrinal de los caballeros*. Ed. José María Viña Liste. Santiago de Compostela: Universidad, 1995.
- CHICOY-DABÁN, JOSÉ IGNACIO. *A Study of the Spanish "Queen Sebilla" and Related Themes in European Medieval and Renaissance Periods*. Tesis de doctorado. Universidad de Toronto, 1974.
- , "Una edición incunable desconocida de la 'Hystoria de la reyna Sebilla'". *Actas del IV*

- Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982. pp. 341-351.
- CÓRDOBA, MARTÍN ALONSO DE. *Jardín de nobles doncellas*. Madrid: BAE, 1964.
- DILLARD, HEATH. *La mujer en la Reconquista*. Madrid: Nerea, 1993.
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR. “‘De aquel pecado que le acusaban a falsedat’: reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías”. *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universidad de Valencia, 1998. pp. 159-180.
- DUFOUR, PIERRE. “La relation peinture/littérature. Notes pour un comparatisme interdisciplinaire”. *NeoH* 1 (1977):141-190.
- EDWARDS, JOHN Y JOHN LYNCH. *Edad Moderna. El auge del Imperio, 1474-1598*. Barcelona: Crítica, 2005.
- EGIDO, AURORA Y JOSÉ ENRIQUE LAPLANA, EDS. *La imagen de Fernando el Católico en la historia, la literatura y el arte*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014.
- EISENBERG, DANIEL. *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century*. London: Grant & Cutler, 1979.
- El caballero del cisne*. Ed. María Teresa Echenique. Valladolid: Aceña, 1989.
- ESTÉBANEZ, DEMETRIO. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2004.
- EURÍPIDES. *Las bacantes*. Trad. Alfonso Martínez Díez. Madrid: Gredos, 1998.
- FOURNÈS, GHISLAINE. “La Virgen de los Reyes Católicos: masque et miroir de la royauté”. *e-Spania* 3 (2007). 21 junio 2016 <<http://www.e-spania.revues.org/87>>.
- FRADEJAS LEBRERO, JOSÉ. “Algunas notas sobre *Enrique fi de Oliva*, novela del siglo XVI”. *Actas del I Simposio de literatura española*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981. pp. 309-360.
- FRADEJAS RUEDA, JOSÉ MANUEL. “Reseña sobre *El olvidado encanto de ‘Enrique fi de Oliva’*”. *eHumanista* 19 (2011): 569-578. 16 marzo 2016 <<http://www.ehumanista.ucsb.edu>>.
- , Introducción. *Historia de Enrique, fi de Oliva*. Ed. José Manuel Fradejas Rueda. *Centro Virtual Cervantes*. 16 marzo 2016 <cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/fi/>.
- , “La *Historia de Enrique fi de Oliva*: su transmisión textual”. *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995. pp. 297-311.
- FRENZEL, ELIZABETH. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Trad. Manuel Albella.

Gredos: Madrid, 1980.

GARCÍA CORNEJO Y SANTANA, PATRICIA. “Los retratos de mujeres ejemplares en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro como auxiliares en la creación de la imagen de reina prototipo de virtudes de Isabel I de Castilla”. Tesis de maestría. Universidad Anáhuac, 2015.

GAUVARD, CLAUDE. “Violencia”. *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Eds. Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt. Trad. Ana Isabel Carrasco. México: Akal, 2003.

GAYANGOS, PASCUAL. *Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año 1800*. Madrid: Rivadeneira, 1874.

GÓMEZ REDONDO, FERNANDO. “El modelo de la caballería espiritual en el *Enrique fi de Oliva*”. *El olvidado encanto de ‘Enrique fi de Oliva’*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011.

GONZÁLEZ, CRISTINA. “*Enrique fi de Oliva* y la política matrimonial de los Reyes Católicos”. *El olvidado encanto de ‘Enrique fi de Oliva’*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011.

--, ed. *El olvidado encanto de ‘Enrique fi de Oliva’*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011.

GONZÁLEZ, LINDA. “Una aproximación a ‘La historia de la reyna Sebilla’”. Tesis de maestría. Universidad de Nuevo México, 2012.

GONZÁLEZ PÉREZ, AURELIO. “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”. *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México: UNAM-UAM, 2003.

GREIMAS, A.J. Y J. COURTÈS. *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1990.

GRIFFA, CRISTINA. “Reflexiones acerca del calumniar”. *Revista de psicología y psicopedagogía* 18 (2008). 9 junio 2016
<http://www.usal.edu.ar/archivos/psico/otros/reflexiones_acerca_del_calumniar.pdf>.

GUARDIOLA-GRIFFITHS, CRISTINA. *Legitimizing the Queen: Propaganda and Ideology in the Reign of Isabel I of Castile*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2010.

HALL, STUART. “El trabajo de representación”. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Ed. Stuart Hall. Londres: Sage Publications, 1997.

HARSHAW, BENJAMÍN. “Ficcionalidad y campos de referencia”. *Teorías de la ficción literaria*. Ed. Antonio Garrido. Madrid: Arco Libros, 1997. pp. 123-157.

Historia de Enrique fi de Doña Oliva. Historias caballerescas del siglo XVI. Ed. Nieves

- Baranda. Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1995.
- Historia de la reina Sevilla. Historias caballerescas del siglo XVI.* Ed. Nieves Baranda. Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1995.
- HIBBARD, LAURA. *Medieval Romance in England.* New York: Burt Franklin, 1963.
- INFANTES, VÍCTOR. “La narrativa caballeresca breve”. *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca.* Ed. María Eugenia Lacarra. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991. pp. 165-181.
- , “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”. *Journal of Hispanic Philologie* 2 (1989): 115-124.
- KAPLAN, GREGORY. “In search of salvation: the deification of Isabel la Católica in *converso* poetry”. *Hispanic Review* 3 (1998): 289-308.
- La Poncella de Francia. Historias caballerescas del siglo XVI.* Ed. Nieves Baranda. Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1995.
- LACROIX, DANIEL W., ED. *La saga de Charlemagne.* París: La Pochothèque, 2000.
- LEHFELDT, ELIZABETH. “Ruling Sexuality: The Political Legitimacy of Isabel of Castile”. *Renaissance Quarterly* 53 (2000): 31-56.
- LEÓN-DUFOUR, XAVIER. *Vocabulario de Teología bíblica.* Barcelona: Herder, 1965.
- LISS, PEGGY. *Isabel la Católica.* Trad. Javier Sánchez. Madrid: Nerea, 1998.
- LOBATO, LUCILA. “Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista”. *Caballerías (dossier)* 23 (2010): 379-402. *Destiempos.* 1 diciembre 2015 <<http://www.destiempos.com>>.
- , “*La Poncella de Francia: la doncella-caballero y su relación con Isabel I de Castilla*”. *Signos literarios* 9 (2009): 55-74.
- LORENZO VÉLEZ, ANTONIO. “Una aproximación a la literatura de cordel”. *Revista de Folklore* 17 (1982): 146-151.
- LOZANO-RENIEBLAS, ISABEL. “El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval”. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas.* Coord. Florencio Sevilla Arroyo. Vol. 1. Barcelona: Castalia, 2000. pp. 161-167.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL. “Los libros de caballerías y la imprenta”. *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías.* Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2008. pp. 95-120.

- LUNA MARISCAL, XIOMARA. “Crítica literaria y configuración genérica de las historias caballerescas breves”. *Revista de poética medieval* 26 (2012): 187-215.
- , “Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves”. *Cahiers d’etudes hispaniques médiévales* 33 (2010): 127-153.
- , “De la metodología o pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves”. *eHumanista* 16 (2010): 127- 135. 24 febrero 2016 <<http://www.ehumanista.ucsb.edu>>.
- , “De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción en algunas historias caballerescas breves”. *Atalaya* 12 (2011). 1 marzo 2016 <<http://atalaya.revues.org>>.
- , *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- , “Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio”. *De la literatura caballeresca al Quijote*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. pp. 347-358.
- , “La separación de los amantes. Aproximación al estudio de un motivo en las historias caballerescas breves”. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. León: Universidad de León, 2007. pp. 797-805.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. “El concepto de Monarquía en la Edad Media española”. *Estudios de historia del pensamiento español*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1983. pp. 67-89.
- MARINEO SÍCULO, LUCIO. *De las cosas memorables de España. Isabel la Católica en la opinión de españoles y extranjeros*. Ed. Vicente Rodríguez Valencia. Vol. 1. Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1970.
- , *De Rebus Hispaniae memorabilibus. Isabel la Católica en la opinión de españoles y extranjeros*. Ed. Vicente Rodríguez Valencia. Vol. 1. Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1970.
- MARTÍNEZ RUIZ, ENRIQUE. “Los ejércitos en tiempos de Isabel I”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 6 noviembre 2016 <www.cervantesvirtual.com>.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO. *Orígenes de la novela*. Madrid: Bailly-Baillière, 1905.
- MILHOU, ALAIN. *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*. Valladolid: Casa-Museo de Colón, 1983.
- MONTORO, ANTÓN DE. “Canción de Antón de Montoro en loor de la reyna doña Ysabel de

- Castilla”. *Cancionero*. Eds. Marcella Ciceri y Julio Rodríguez Puértolas. Salamanca: Universidad, 1991.
- MÜNZER, JERÓNIMO. *Relación de viaje. Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Ed. José García Mercadal. Vol. 1. Madrid: Aguilar, 1952.
- NARRO SÁNCHEZ, ÁNGEL. “Tradición clásica en el *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín Alonso de Córdoba”. *Calamvs renascens* 13 (2012): 10-20.
- NOGALES RINCÓN, DAVID. “La capilla real de Granada. Fundamentos ideológicos de una empresa artística a fines de la Edad Media”. *Pasado, presente y porvenir de las Humanidades y las Artes*. Vol. 5. Coord. Diana Arauz. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2014. pp. 197-217.
- Oliveros de Castilla. Historias caballerescas del siglo XVI*. Ed. Nieves Baranda. Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1995.
- Otas de Roma*. Ed. Herbert Baird Jr. Madrid: Anejos del BRAE, 1976.
- PEREA RODRÍGUEZ, OSCAR. “‘Alta Reina esclarecida’: un cancionero ficticio para Isabel la Católica”. *Isabel la Católica y su época*. Vol. 2. Valladolid: Universidad, 2007. pp. 1355-1383.
- PIMENTEL, LUZ AURORA. “Tematología y transtextualidad”. *Nueva revista de filología hispánica* 1 (1993): 215-230. *Poema de Alfonso Onceno*. Ed. Juan Victorio. Madrid: Cátedra, 1991.
- PULGAR, HERNANDO DEL. *Crónica de los Reyes Católicos*. Valencia: Benito Monfort, 1780. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 7 noviembre 2016.
- , *Claros varones de Castilla y Letras*. Madrid: Gerónimo Ortega e hijos de Ibarra, 1789. *Google Libros*. Web. 7 noviembre 2016.
- RAMOS, RAFAEL. “*El caballero del cisne* y las mocedades de Godofredo: edición y estudio”. Tesis de doctorado. Universidad de Salamanca, 1993.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 22a. ed. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- , *Diccionario de autoridades*. 29 de octubre del 2016 <<http://web.frl.es/DA.html>>.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI. *Amadís de Gaula*. Ed. Juan Manuel Cacho Bleuca. Madrid: Cátedra, 2008.
- , *Las sergas de Esplandián*. Ed. Salvador Bernabéu. Madrid: Doce Calles, 1998.
- RODRÍGUEZ VELASCO, JESÚS. “La literatura popular como literatura menor (narrativa)”. *La*

- literatura popular impresa en España y en la América colonial*. Salamanca: SEMYR, 2006. pp. 641-654.
- RUIZ, TEÓFILO. *Las crisis medievales*. Barcelona: Crítica, 2008.
- RUIZ GARCÍA, ELISA. *Los libros de Isabel la Católica*. Madrid: Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2004.
- SALVADOR MIGUEL, NICASIO. “Isabel la Católica y el patrocinio de la actividad literaria”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 21 junio 2016 <www.cervantesvirtual.com>.
- SÁNCHEZ DE VALLADOLID, FERNÁN. *Crónica de Alfonso X*. Ed. Cayetano Rosell. Madrid: Atlas BAE, 1953.
- STARK, RODNEY. *The Rise of Christianity*. Princeton: University Press, 1996.
- SWANN, STEVEN. “The Innocent Persecuted Heroine Genre: An Analysis of Its Structure and Themes”. *Western Folklore* 1 (1993): 13-41.
- Tablante de Ricamonte. Historias caballerescas del siglo XVI*. Ed. Nieves Baranda. Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1995.
- TALAVERA, HERNANDO DE. “Collaçion muy provechosa de cómo se deven renovar en las ánimas todos los fieles cristianos en el sancto tiempo del adviento”. *Historia crítica de la literatura española*. Vol. 7. Ed. José Amador de los Ríos. Madrid: Fernández, 1865. pp. 544-561.
- TERREROS Y PANDO, ESTEBAN. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. 1786. *Nuevo tesoro lexicográfico en línea*. 29 de octubre del 2016 <<http://ntlle.rae.es>>.
- THOMPSON, STITH. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Bloomington: Indiana University Press, 1958.
- TOMACHEVSKI, BORIS. *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982.
- TRIPLETTE, STACEY. “From Guinevere to Isabel: Rodríguez de Montalvo’s Transformations of Oriana in *Amadís de Gaula*”. *La Corónica* 2 (2015): 29-55.
- Una santa emperatriz de Roma*. Ed. Anita Benaim de Lasry. Newark: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1982.
- VALDEÓN BARUQUE, JULIO. “Alfonso X y el Imperio”. *Alcanate* 4 (2004-2005): 243-255.
- VARELA, CONSUELO. “Isabel la Católica y Cristóbal Colón”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 6 noviembre 2016 <www.cervantesvirtual.com>.

- VIÑA LISTE, JOSÉ MARÍA. *Textos medievales de caballerías*. Madrid: Cátedra, 2001.
- WALKER, MÓNICA. “Susana y los viejos”. *Revista digital de iconografía medieval* 7 (2012): 49-57. 10 agosto 2016 <<https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/numero-7>>.
- WALKER, ROGER. “From French Verse to Spanish Prose: *La Chanson de Florence de Rome* and *El cuento del enperador Otas de Roma*”. *Medium Aevum* 49 (1980): 230-243.
- YOUNG, EUGENE. *The Deleuze and Guattari Dictionary*. New York: Bloomsbury, 2013.
- ZEA, FRANCISCO. “La literatura cómica: análisis antropológico y comparado del motivo humorístico del viaje en la novela picaresca española e inglesa”. Tesis de doctorado. Universidad de Valladolid, 2013.