



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

Reescritura del modelo literario del caballero medieval en el personaje Viana de
Donde los árboles cantan

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

PRESENTA

Alejandra Andrade Guerrero

Asesor: Carlos Alberto López Márquez

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, septiembre 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Dedicado a Esther Contreras Hernández.

Donde sea que te encuentres, ¡lo logré!

Agradecimientos

A Ana Lilia y Eduardo, mis padres: por apoyarme en cada paso y decisión que he tomado desde que nací, incluso cuando el futuro parecía incierto y les costaba trabajo comprender el camino que deseaba tomar. Mamá, papá sin ustedes este proyecto no se habría concretado, gracias por su amor, su paciencia y su ánimo para con su latosa. Este logro es producto de su esfuerzo y sus ganas de darle a su familia un futuro mejor.

A mis abuelitas, Evangelina y Esther: por escucharme hablar por horas sobre las historias que leía, por alentar mi afición a los libros y compartir conmigo el gusto por la lectura. Pero sobre todo, gracias por su infinito cariño y ternura.

A mis amigas (y amigos): por cada momento que pasamos, por animarme a no rendirme y por hacer los días en la universidad más amigables, pero sobre todo por aguantar por tanto tiempo las quejas sobre el trámite de titulación y el proceso de tesis. *A Fernanda y Paty:* gracias por celebrar conmigo mis triunfos y estar cuando las cosas no iban muy bien. *A Jaime y Antonio:* gracias por hacer de la Universidad un lugar más amable y alegre.

A mi asesor, Carlos: por la paciencia, por apoyarme en mi pequeño experimento y estar siempre al tanto de cómo iba, pero sobre todo, por la calma que me brindó en este proceso.

Y finalmente, agradezco a Dios por dejarme compartir esta vida con personas tan maravillosas.

Índice

Introducción	5
1. Aproximación al problema de la violencia de género en España y su incidencia en la creación literaria de Laura Gallego	12
2. El mundo imaginario de Donde los árboles cantan	21
2.1 Sociedad	23
2.1.1 Estamentos del mundo imaginario	25
2.1.2 Feudalismo y vasallaje	28
2.2 Concepción de género	32
2.2.1 Roles y estereotipos de género	34
3. Del caballero medieval a la heroína de fantasía.....	41
3.1 En busca de su propia historia: las iniciaciones de Viana	41
3.2 Caracterización caballerisca de la heroína	60
3.2.1 Eje de comportamiento de las armas y la aventura	60
3.2.2 Eje de comportamiento del amor y la cortesía	69
3.2.3 Eje de comportamiento de la religión y la sociedad	76
Conclusiones	82
Referencias.....	95

Introducción

A lo largo de mis años como estudiante de letras hispánicas, fue común que en clases se relacionara literatura de caballerías y la fantasía; sin embargo, las comparaciones entre ambas casi siempre se centraban en personajes masculinos, dejando de lado a personalidades como Ahsoka Tano, Yuna, Kimari y Sansa y Arya Stark, quienes, desde mi punto de vista, también tienen influencias caballerescas.

Por este motivo surgió mi interés en realizar un trabajo sobre los personajes femeninos en la fantasía que siguen modelos caballerescos distintos al de la doncella en apuros. Entonces recordé a Viana de Rocagrís y fue inevitable relacionarla con mis clases de literatura medieval. De inmediato identifiqué similitudes entre ella y personajes como Amadís, Tristán e incluso Arturo.

Esa inquietud, me llevó a plantear el siguiente análisis cuyo objetivo fue demostrar que en el mundo anhelado de *Donde los árboles cantan* la mujer es su propia heroína y sus características se sustentan en la reescritura del modelo de comportamiento del caballero medieval el cual se modifica por el cuestionamiento a los roles de género y el rechazo a la violencia sexual. Dicha consideración fue posible porque Viana, como protagonista de una fantasía épica, al igual que los caballeros medievales, está construida como un modelo de ideal humano.

Es importante aclarar que la parte teórica del trabajo se encuentra mezclada con la narración del libro, para conocer la historia de Viana a la par del análisis planteado. En los apartados dos y tres traté de seguir un orden cronológico basado en el libro para presentar mis ideas; sin embargo, esta estructura predomina en el tercer capítulo, por eso empiezo hablando de las iniciaciones de Viana y luego desarrollo los conceptos y resultados abordados en la comparación entre el personaje y el caballero medieval. Considero que de esa forma el tema será más asequible a un público no especializado.

Cabe señalar que el género fantástico tuvo un resurgimiento a partir de series como *Juego de Tronos*, *The Witcher* y *La rueda del tiempo*, hecho que permitió a teóricos de diversas áreas volcar su atención a producciones de este tipo. En la literatura, en los últimos diez años han surgido estudios que teorizan sobre este género (Cáceres Blanco, 2015a, 2015b, 2022; Castro Balbuena, 2016, 2023) la mayoría de ellos (Cáceres Blanco, 2015a, 2015b; Castro Balbuena, 2016; García de la Puerta, 2003; Morales Trigueros, 2018) se centran en obras inglesas o estadounidenses, debido a que creaciones como *El señor de los anillos*, *Canción de hielo y fuego*, *La serpiente de Urubóros* y *Cuentos de Terramar* son considerados hitos de la literatura de fantasía.

Sin embargo, hay autores de habla hispana que son importantes exponentes, como Liliana Bodoc, Verónica Mugía, José Antonio Cotrina, Gabriella Campbell y Laura Gallego, cuyas obras han escapado del ojo de la crítica literaria fantástica por tratarse, en la mayoría de los casos, de historias dirigidas a un público juvenil. En mi opinión, es necesario hablar de un libro como *Donde los árboles cantan* porque este tipo de creaciones tiene consideraciones estéticas e ideológicas que merecen ser estudiadas como parte de la historia emergente de la literatura pues nos hablan sobre las tendencias creativas de un determinado momento y de los intereses de un grupo de lectores constantemente marginado.

Partí de la propuesta de Cáceres Blanco (2015a, 2015b) acerca de las características de la fantasía épica para encontrar los aspectos del caballero medieval que forman parte de la conceptualización de Viana. Este autor contempla la importancia del contexto de producción al momento de analizar una obra fantástica, pues para él los personajes tienen actitudes y valores que el autor de la historia desea resaltar. En consecuencia, dediqué el primer capítulo a la autora del libro y las condiciones que influyeron en la reescritura del modelo caballeresco. Este apartado fue necesario para conocer hasta qué punto es posible hacer una lectura feminista de la obra, pues Laura

Gallego no ha tenido una postura pública respecto al tema. El capítulo uno también ayudó a relacionar el mundo planteado en la historia con el contexto de producción de la obra.

El presente trabajo forma parte del corpus de investigaciones que abordan las características de la fantasía épica (Cáceres Blanco, 2015a, 2015b; Castro Balbuena, 2016), no obstante, la mayor parte de ellas dan por sentado la aparición de elementos medievales en las obras sin explicarlos. En contraste, este análisis distingue los rasgos caballerescos puramente medievales del libro, de aquellos que no se pueden considerar como tales por su recurrencia en la narrativa de mundos épicos imaginarios.

En cuanto a los objetivos, el estudio se relaciona con el análisis de Romero Tabares (2008). La autora realizó una comparación entre Aragon y el Rey Arturo en el medievo. Sin embargo, la propuesta aquí presente difiere de la de Romero Tabares (2008) en que además de las similitudes caballerescas entre los personajes, se abordan las diferencias y se tratan de explicar a partir de cuestiones sociales.

Este trabajo también se relaciona con el artículo de Palomares Marín y Montaner Bueno (2015) quienes analizan *Memorias de Idhún* de Laura Gallego, a partir de los tópicos de la fantasía épica. De manera similar a la propuesta de estos autores, aquí se deja de lado la discusión sobre las implicaciones de estudiar un libro juvenil para centrarse en sus características como una narrativa de mundos épicos imaginarios y las repercusiones del contexto de creación en el planteamiento de la historia.

Esta decisión se tomó porque considero que hablar de literatura juvenil tiene un alcance extraliterario distinto al que pretendo centrarme y trato de presentar la historia sin el estigma de que será mala o simple por el hecho de estar dirigida a adolescentes. Al respecto, creo bastante valioso considerar el siguiente testimonio de la autora

Lo cierto es que cuando escribo mis libros no pienso en la edad de la gente que me va a leer. Escribo sobre todo lo que me gustaría leer a mí y, sorprendentemente, resulta que conecto especialmente bien con los adolescentes [...] aunque escribo lo que me gusta a mí, mis lectores tienen mayoritariamente entre 10 y 25 años. De lo cual estoy muy orgullosa, porque siempre he pensado que alguien de 13 o 14 años

no es menos persona o menos lector que un adulto. (Gallego, s/f-b, sec. Para los lectores de mis libros en general)

Ya quedará para otro momento hablar del motivo por el cual las historias de Laura Gallego son leídas por infantes y jóvenes, así como el estilo en su forma de escribir y sus implicaciones en *Donde los árboles cantan* o en alguno otro de sus libros.

Es conveniente resaltar que la metodología empleada fue comparatista y se cimentó en el concepto de construcción de mundo anhelado, uno de los tres pilares de la narrativa de mundos épicos imaginarios según Cáceres Blanco (2015a). Este término hace referencia a las reglas y paradigmas del universo imaginario, mediante los aspectos sociales y culturales dentro de la historia. Para examinar la construcción del mundo anhelado, hay que considerar una idealización de comportamientos, la imitación de universos épicos, el carácter arcaizante y la recuperación de valores profundos presentes en la narrativa.

La idealización hace referencia al héroe como modelo dentro de su mundo, plantea al personaje como representante de todo lo bueno que pueda existir. Se complementa con la recuperación de valores profundos, es decir, las cualidades positivas y negativas retomadas de la humanidad en conjunto; pueden ser la valentía, la unidad, la ira o el egoísmo. Por su parte, la imitación de universos épicos hace referencia a “la profunda nostalgia por un pasado que los autores tienden a idealizar” (Cáceres Blanco, 2015a, p. 106). Dicha imitación puede concordar con la reelaboración de estructuras de otras tradiciones literarias como la épica o la novela romántica. Unido a este aspecto, se encuentra el carácter arcaizante o el conjunto de elementos que generan la sensación de leer una historia planteada en un tiempo remoto.

Partiendo de los postulados de Cáceres Blanco (2015a, 2015b), todos estos rasgos se expresan en la protagonista o protagonistas de la historia, por lo tanto, centré el análisis en Viana de Rocagrís y a partir de ella analicé cada componente de la construcción del mundo anhelado. Inicialmente consideré que el personaje se forma por la idealización y

recuperación de valores tomados de la caballería medieval, por ello tomé como referencias los ejes de comportamiento caballeresco propuestos por Lobato Osorio (2008) y la propuesta de Llull (2000) por tratarse de un texto sobre la práctica caballeresca en la Edad Media.

La imitación de universos épicos iba a estar en su proceso iniciático caballeresco el cual describí con la propuesta de Aguiriano Barrón (1991), mientras el carácter arcaizante se encontraría en la relación paratextual entre *Donde los árboles cantan* y los elementos editoriales de los libros de caballería, por ser estos los que generaban la atmósfera de un tiempo recóndito para el lector. La descripción de los primeros dos atributos se encuentra en el capítulo tres, mientras que el último de ellos fue omitido de este ensayo, pues en el análisis se encontraron peculiaridades de la imitación y los valores con mayor peso en la formación del carácter arcaizante.

Propongo que hay una reelaboración del modelo literario del caballero medieval derivado de cuestionar los roles de género de la sociedad nortiana y enfrentar a los agresores sexuales de las doncellas de Nortia. De esta manera, entender el género como un “Conjunto de ideas, creencias y atribuciones sociales construidas en cada cultura y momento histórico, tomando como base la diferencia sexual” (Cortés Cid et al., 2014, p. 16) fue esencial para la interpretación. Por ese motivo el capítulo dos se centra en las consideraciones genéricas del mundo de *Donde los árboles cantan* y se describen las creencias de cómo deben comportarse y ser ambos géneros, es decir, los estereotipos, así como las prácticas y comportamientos impuestos, es decir, roles de género (Cortés Cid et al., 2014).

Como parte de esta idea, se distinguen las características de los géneros nortianos y se establece la presencia de modelos genéricos tradicionales. En caso de las mujeres, identifiqué que el concepto de lo femenino de Nortia es muy similar al de las inocentes perseguidas, heroínas patéticas presentes en la literatura medieval que se caracterizan por

ser sumamente virtuosas y desdichadas al mismo tiempo. Retomo los núcleos temáticos de Basarte (2017) para identificar cómo Viana trasgrede el modelo de feminidad tradicional y construye su propio paradigma.

Las historias de doncellas perseguidas, se basan en el exilio, a partir de este tema la narración se divide en seis secuencias o núcleos temáticos que conforman la iniciación de los personajes: 1) hostilidad en la casa paterna, 2) huida y cambio de identidad, 3) encuentro del amor y recuperación parcial de la identidad, 4) hostilidad en el hogar conyugal, 5) segunda huida y 6) reencuentro o reafirmación de la identidad (Basarte, 2017). Como se podrá ver en el tercer capítulo, Viana va transgrediendo estos núcleos en su proceso iniciático.

Por su parte fue necesario abordar el concepto de violencia sexual como

todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito [...] (OPS, 2013, p. 2)

Lo anterior debido a los pasajes de la historia en los que Viana enfrentaba situaciones de intimidación o tentativas de consumar un acto sexual. En mi opinión, esos momentos influenciaron su iniciación caballerescas y su configuración heroica.

En este sentido, el trabajo entronca con los análisis de la fantasía épica desde una perspectiva de género, ya sea aquellos que cuestionan el papel de la mujer en este tipo de historias (Clúa Ginés, 2017; Ramos Cambero, 2020) o los que retoman alguna obra literaria para trabajar temas como la desigualdad genérica a nivel educativo (Horcajo Diez, 2013). En mi caso, llegué a conclusiones similares a las de Ramos Cambero (2020). Esta autora considera que los personajes femeninos de la narrativa de mundos épicos imaginarios mantienen características tradicionalmente femeninas y masculinas cuando fungen como heroínas de sus historias. No obstante, diferimos en la metodología y el tratamiento del tema, pues aquí se planteó la violencia sexual como eje de aversión que forma la heroicidad

de Viana. Además, aquí se estableció una relación entre las características de Viana y la lucha contra la desigualdad genérica y la prevención de violencia hacia la mujer en España.

En definitiva, quien se enfrente a estas páginas observará la relación entre la doncella Viana de Rocagrís y los caballeros medievales. Pero también encontrará las actitudes, virtudes y acciones que volvieron a la protagonista una inspiración para las doncellas de Nortia y para cientos de lectoras que buscan referentes distintos al de la damisela en peligro, la doncella perseguida o la princesa cuyo mayor anhelo es casarse con el príncipe azul.

1. Aproximación al problema de la violencia de género en España y su incidencia en la creación literaria de Laura Gallego

Es sencillo pensar que la literatura fantástica o de fantasía está alejada de la realidad y sirve como un escape de ella. Dejando de lado la discusión filosófica sobre lo real, este tipo de literatura tiene relación con su entorno de creación. La presencia de mundos maravillosos donde la magia, los dragones, los árboles cantores y las criaturas sobrenaturales conviven, no evita que las producciones literarias hablen sobre su contexto de producción ya sea a nivel social, cultural, político o económico. Por esta razón, considero necesario hablar del contexto histórico y social en el que Laura Gallego desarrolló *Donde los árboles cantan*. Así pues, conociendo los aspectos del entorno de la autora que influyeron en la historia, podremos conocer cómo se reelabora la figura del caballero medieval en el personaje de Viana.

Decidí enfocarme en un periodo de treinta y cuatro años, es decir, desde que nació Laura Gallego, hasta la publicación del libro en 2011. Sé que abarcar tres décadas implica demasiada información, pero, como ella misma ha dicho, todos sus proyectos¹ están en su cabeza en distintos grados de desarrollo por mucho tiempo y se van alimentando por las lecturas que ha hecho a lo largo de su vida, sus experiencias y más (Chueca, 2011).

Desgraciadamente no puedo hablar de su vida personal porque es un aspecto que mantiene alejado del ojo público. No hay notas acerca de su familia, crianza o los sucesos sentimentales que la han marcado. No obstante, hay registros de su formación académica y su labor como escritora, a partir de ellos trataré de crear un panorama que muestre sus posibles tendencias ideológicas.

¹ Laura Gallego llama proyectos a todas las historias que piensa o ha pensado, pero que no necesariamente están en proceso de escritura. Para saber más sobre el tema consultar <https://www.lauragallego.com/proyectos/>.

Los límites de mi investigación me llevan a centrarme en los feminismos en España, específicamente aquellos que pudieron repercutir en la creación de *Donde los árboles cantan*. Por lo tanto, trataré de hablar del contexto histórico de la obra a partir de los avances del feminismo, principalmente el acaecido en las universidades, pues considero que este es el que más ha influenciado a la autora del libro.

Antes de continuar quiero dejar en claro dos cosas. La primera de ellas es que Laura Gallego no ha mostrado una posición explícita a favor o en contra del feminismo; sin embargo, sin embargo, sus obras se han leído bajo esta perspectiva en varias ocasiones (Consultar *La biblioteca de Lu; Rebelión feminista* y Horcajo Díez, 2013). Lo segundo es que por feminismo me refiero al

[...] conjunto de teorías sociales y de prácticas políticas en abierta oposición a concepciones del mundo que excluyen la experiencia femenina de su horizonte epistemológico y político. El feminismo revela y critica la desigualdad entre los sexos y entre los géneros a la vez que reclama y promueve los derechos e intereses de las mujeres. (Freie Universität Berlin, s/f, párr. 1)

Para empezar la discusión, como en muchos otros temas referentes a España, es necesario hablar de la época de dictadura. Si bien, Laura Gallego no vivió ese periodo, probablemente su educación se vio afectada por el modelo tradicional de mujer imperante durante el franquismo y que posteriormente fue cuestionado por los gobiernos democráticos, mas no erradicado.

Recordemos que el régimen “intentaba marcar diferencias entre el concepto de lo masculino y lo femenino imponiendo costumbres o apariencias físicas para reafirmar este estereotipo” (Pascual Ribas, 2017, p. 11). Durante esta época la mujer ideal era sumisa al hombre y tenía como principal labor mantener a “los niños más sanos, los pueblos más alegres y las casas más claras” (Pascual Ribas, 2017, p. 14); en otras palabras, estaba supeditada al hogar y la crianza.

Como expresa Di Febo (citada por Pascual Ribas, 2017), a diferencia de Italia o Francia, en España, el feminismo surge como antítesis de los cambios sucedidos en la

sociedad. Por citar un ejemplo, el mismo año que muere Franco, se celebran las Primeras jornadas por la liberación de la mujer española, acto que permitió la reflexión abierta acerca de lo femenino y la mujer. En consecuencia, el estereotipo tradicional de feminidad entró en crisis tras la caída de Francisco Franco, sin embargo, prevaleció hasta ya entrada la democracia.

Bernárdez Rodal (2017) menciona que, en cuanto a materia educativa, durante el franquismo las mujeres carecían de vínculos institucionales para organizarse en torno a la necesidad de conseguir igualdad en el ámbito académico. Hasta 1975 empezaron a desarrollarse asociaciones de mujeres en diversos ámbitos, hecho que propició cambios drásticos en cuanto a la acción política de los movimientos feministas se refiere, una de ellas es la Asociación Universitaria para el estudio de los problemas de la mujer (AUPEPM).

La AUPEPM pedía la coeducación, abolir la feminización de la enseñanza y la revisión de los textos escolares que atacaban la dignidad de la mujer (Pascual Ribas, 2017). Esta Asociación junto con las Primeras jornadas del patriarcado, celebradas en la Universidad Autónoma de Barcelona, y el Encuentro Mujer y Discurso Científico, celebrado en la Universidad de Valencia, son precursoras de la Asociación Universitaria de estudios de las mujeres (AUDEM).

Menciono este panorama porque Laura Gallego nace en una época de transición en la que si bien, los derechos de la mujer y cuestiones sobre la sexualidad femenina, los roles de género y la coeducación empiezan a ser temas públicos, un amplio sector de la población española seguía guiándose y conviviendo con los ideales impuesto por el régimen franquista. Es probable que su educación durante los primeros años estuviera influenciada por este enfrentamiento de modelos.

Por otra parte, los nuevos gobiernos democráticos pensaban necesaria una intervención institucional y política para enfrentar problemas como la violencia de género, consecuencia de ello es “[...] la creación del Instituto de la Mujer a través de la Ley 16/1983,

fruto de una nueva sensibilidad de los actores políticos del momento y de las reivindicaciones que numerosos colectivos realizaron durante la Transición” (Amado Piquero et al., 2012, p. 13). La creación de este Instituto formalizó el feminismo en España a nivel gubernamental y logró el apoyo a proyectos de investigación social con perspectiva de género.

Laura Gallego estudió en la Universidad de Valencia, uno de los centros de estudios donde la violencia de género y la participación de las mujeres en distintas áreas del conocimiento ha sido altamente difundida académicamente y discutida en diversos espacios desde la década de los ochenta. Es probable que estas actividades influenciaran su perspectiva respecto a la violencia contra la mujer y los roles de género. Como se puede ver, se formó en un ambiente universitario donde estos temas estaban problematizados y se cuestionaban en diversos ámbitos, especialmente el académico. Su paso por la Universidad de Valencia también estuvo marcado por hechos importantes para el feminismo, entre ellos la primera Marcha mundial de las mujeres y la época en la que la violencia contra la mujer fue más difundida en los medios españoles debido a casos como el de Ana Orantes.

Por ello, aunque la escritora no tiene una postura abiertamente feminista, se puede deducir que por su formación universitaria tiene una perspectiva crítica de las desigualdades genéricas. Aspecto que se encuentran en *Donde los árboles cantan*, pero a ese tema me referiré puntualmente en otro capítulo.

Debido al surgimiento de agrupaciones como la AUDEM, a manifestaciones y la lucha institucionalizada por los derechos de las mujeres podemos encontrar una nueva perspectiva sobre la libertad sexual, la maternidad, la violencia de género y la convivencia matrimonial en la España de los años 2000. Específicamente la violencia contra las mujeres ha sufrido cambios positivos en la sociedad española, no obstante, han sido más lentos que en otros temas, como la sexualidad o los estereotipos de género. Como comenta Pascual

Ribas (2017) durante el régimen y hasta ya entrada la democracia española (entre los años 80 y 90), este asunto no se consideraba un problema social, pues estaba generalizado que el marido castigara a su esposa por desobedecerle o insultarle.

Antes de continuar, es importante aclarar que la violencia contra las mujeres es

[...] todo acto de violencia basado en el género que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o mental para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada. La violencia contra las mujeres y niñas abarca, con carácter no limitativo, la violencia física, sexual y psicológica que se produce en el seno de la familia o de la comunidad, así como la perpetrada o tolerada por el Estado (ONU Mujeres, s/f, párr. 3)

Esta definición es empleada a nivel mundial a partir de la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer, celebrada en Beijing en 1995, y fue el pilar para que España realizara una serie de cambios legislativos en contra de este problema. Sin embargo, investigadoras como Ballesteros Doncel y Blanco Moreno (2021) señalan que en el país ibérico existe desde hace muchos años una falta de claridad en la definición del término porque en los documentos legales se abordan nociones diferentes con definiciones y alcances distintos para referirse a la violencia contra las mujeres.

El problema semántico crea un sesgo al momento de recabar datos sobre crímenes asociados al problema. Como afirman Ballesteros Doncel y Blanco Moreno (2021), esto se traduce en desinformación y provoca que, por ejemplo, en los medios se traten delitos de esta índole como sucesos excepcionales “cuando en realidad son prácticas cotidianas, perpetradas fundamentalmente por varones de toda índole, perfectamente integrados en el ‘orden’ social” (Ballesteros Doncel y Blanco Moreno, 2021, p. 139).

Aun así, la sociedad española es consciente del tema. Gracias a la creación del Instituto de la Mujer, en 1983, y el caso de Ana Orantes, en 1997, se empezaron a considerar las problemáticas sociales implicadas en las agresiones hacia la población femenina. Según Ferrer Pérez y Bosch Fiol (2007) en España, la visibilización de este

problema ha permitido que pase de lo íntimo, donde no se puede intervenir, a ser una cuestión colectiva. Citando a las mismas autoras

La relevancia social que el tema de la violencia contra las mujeres ha adquirido en España hace que pueda hablarse de la existencia de un verdadero movimiento social contra los malos tratos [...] con unos niveles de sensibilización y acción particularmente elevados en comparación a otros países de nuestro entorno [Europa]. (Ferrer Pérez y Bosch Fiol, 2007, p. 50).

Como se puede apreciar, la agresión hacia la mujer se volvió un asunto de interés público ampliamente extendido entre la sociedad española a finales de los años noventa. La difusión y concientización ayudó a buscar con urgencia formas de abordarla y erradicarla.

De la mano de la visibilización se encuentra el tratamiento que se le ha dado para luchar principalmente contra la discriminación. En palabras de Ruíz Gonzáles (2021) las actuaciones de los poderes públicos de España para enfrentar esta problemática tienen su base conceptual en la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer y el artículo I de la Ley Orgánica 1/2004, la cual establece las Medidas de Protección Integral contra la violencia de género.

La promulgación de dicha ley fue un hito en materia de discriminación, en ella se plantearon políticas de igualdad entre hombres y mujeres como principal medida para erradicar la violencia contra las mujeres, pues de esa forma se podría “poner fin a la violencia contra la mujer por su condición de tal” (Ruíz González, 2021, p. 24).

Desde entonces casi todas las comunidades autónomas han dispuesto leyes de igualdad para la población, planes, programas de actuación y han intentado reforzar la conciencia social para proteger y atender a víctimas de violencia de género (Ruíz González, 2021). Es importante mencionarlo porque Laura Gallego nació en Quart de Poblet, un municipio de la Comunidad de Valencia, por ende, se deduce que ha estado expuesta a la sensibilización sobre este tema desde al menos cuatro años antes de empezar a escribir *Donde los árboles cantan*.

Es importante tener este panorama en cuenta porque, tras cuatro años de actuación más o menos efectiva en materia de visibilización de violencia contra las mujeres, España atraviesa un retroceso con la Recesión de 2008. La crisis económica mundial, afectó particularmente al pueblo español. A inicios del siglo XXI el país comenzaba a tener un periodo de estabilización política y económica. Lo que ocasionó un aumento en el crédito bancario y posteriormente una dependencia del exterior. Las deudas tanto a nivel nacional como dentro de las familias españolas se volvieron insostenibles, sumando que su principal campo de acciones estaba en el mercado inmobiliario, el país entró una recesión económica de seis años.

Laura Gallego empezó a escribir *Donde los árboles cantan* aproximadamente en 2008 (Chueca, 2011), por consiguiente, se puede ubicar la creación de la historia de Viana de Rocagrís dentro de un periodo de crisis. Considerando la teoría de Cáceres Blanco (2015a), por lo general, la narrativa de mundos épicos imaginarios se desarrolla en tiempos donde hay desestabilización, lo cual nos avala a hacer una lectura social a las obras de este género.

En mi opinión, la crisis económica sacó a flote algunos problemas de la sociedad española. El primero es el conflicto constante entre globalizarse o mantenerse cerrados al mundo, Citando a Tomé Muguruza (2009) se debió a “[...] un Gobierno que, despreciando la necesidad de proseguir las reformas estructurales, ha concentrado sus esfuerzos en cambiar la visión que los españoles tienen del mundo, de su historia y de sí mismos” (p. 135).

Lo segundo es la sensación de desesperanza. Como opina el mismo autor “La sociedad reclama un cambio de rumbo para volver a mirar al futuro con confianza. España ante la crisis necesita recuperar un proyecto ilusionante de futuro” (Tomé Muguruza, 2009). Considero que Laura Gallego retrata la recesión en *Donde los árboles cantan* presentando la impotencia de las nortianas al ver su reino invadido y por consecuencia, su época de

gloria y abundancia perdida. Ante la situación necesitaban una pizca de esperanza, pero como no hay hombres para ayudarlas, no encuentran alguna posibilidad de salir de esa situación. Sin embargo, dentro de ese panorama desfavorable, se presenta una solución, la figura de su heroína, Viana de Rocagrís.

En mi opinión, la crisis económica española puso en relieve la fragilidad de las políticas de género implementadas en el país. Gálvez Muñoz y Rodríguez-Modroño (2011) consideran que el trabajo feminizado se vio más vulnerable durante la recesión, pues el sector terciario o de servicios fue el primer afectado. Además, las políticas públicas para volver al estado de bienestar no adoptaron un enfoque de género y privilegiaron el trabajo masculinizado.

Todo esto acrecentó la brecha económica entre hombres y mujeres. Las políticas económicas únicamente tomaron en cuenta que “[...] la actividad que pasa por el mercado tiene consideración de “trabajo” [...] [y] que el hombre debe ser o es el ganador principal de pan natural de las familias [...]” (Gálvez Muñoz y Rodríguez-Modroño, 2011, p. 128). Como se observa, durante la crisis generó una tensión entre dos ideales, el primero desligaba a la mujer del hogar y la canalizaba al mercado laboral, el segundo la retiraba del mercado laboral y la devolvía al hogar. Es probable que este estire y afloje marcara aspectos de la vida laboral de Laura Gallego y las mujeres a su alrededor.

Con este panorama se evidencia la cuestión de que la autora identifica como punto de partida para escribir la historia de la doncella de Rocagrís. Por ese motivo, es tan valiosa la siguiente declaración:

La historia de Viana tiene su origen en un episodio del *Belianís de Grecia*, [...] [en el que] el héroe y sus amigos conquistan una ciudad, y más tarde “se reparten” a las doncellas de noble cuna como parte de los acuerdos de paz. Me llamó la atención que estas damas parecían muy contentas con sus matrimonios forzados, como si fuese un gran honor que se les hacía, y traté de ponerme en el lugar de una doncellita que se ve obligada a casarse con un hombre al que no conoce y a quien, además, considera su enemigo. (Gallego, s/f-a, párr. 5)

La afirmación anterior demuestra la postura de la autora respecto a la violencia contra las mujeres y, en mi opinión, permite la reescritura de ese episodio con base al sentimiento de impotencia, miedo, enojo y tristeza que siente Viana cuando ve a los bárbaros por primera vez, pero también al saber que la próspera Nortia donde creció ha caído. Laura Gallego plasma ese hecho con connotaciones violentas y partir de él desarrolla el viaje de Viana fuera de Rocagrís y la hace protagonista de la una campaña de lucha para recuperar los territorios de Nortia y volver al estado de bienestar perdido.

Como síntesis, he observado que la autora del libro se formó académicamente en un entorno donde se problematizaban los roles de género y la violencia hacia las mujeres. La influencia de su educación queda asentada con el pasaje del *Belianís de Grecia* que le da la idea de crear la historia de Viana de Rocagrís, pues, como ella misma declaró, encuentra problemático un matrimonio forzado.

Por otra parte, además de la labor feminista dentro de las universidades, la crisis económica de 2008 influyó en la creación del libro. Gracias a la recesión económica la población española entró en un debate acerca del papel de sus ciudadanos para volver al estado de bienestar. A mi parecer, Laura Gallego plasma este asunto en cómo Viana cuestiona su modelo de feminidad y la incidencia que ella, como doncella, puede tener en la guerra contra los bárbaros. Ambos temas los trataré detalladamente en los siguientes capítulos.

2. El mundo imaginario de Donde los árboles cantan

Probablemente la característica más reconocida de la narrativa de mundos épicos imaginarios, tanto por la crítica como por quienes leen, es el universo en el que ocurren los sucesos de la historia. Generalmente se trata de un lugar, ya sea un país, un continente, un planeta o una galaxia, con características particulares aparentemente exclusivas y propias de ese territorio.

Davis (2000) y Castro Balbuena (2016) denominan a este universo *mundo secundario* y resaltan su importancia en dar sentido a la historia al permitir la presencia de una figura heroica. Para mí, la noción de mundo secundario resulta problemática pues implica la existencia de un mundo primario o un mundo real del que parten los personajes de la historia. No obstante, en la narrativa de mundos épicos imaginarios, casi siempre, el universo presentado es único y reconocido como tal por los personajes.

A diferencia de otros subgéneros de la fantasía como la *low fantasy*², la narrativa de mundos épicos imaginarios no requiere casi nunca del paso de un universo a otro mediante un portal, un ropero mágico o un artefacto que lo propicie. Tampoco implica la existencia de dos mundos paralelos con reglas diferentes y sujetas a contraste. Por eso me parece más apropiado hablar de un mundo imaginario, en el sentido propuesto por Cáceres Blanco (2015b), pues permite centrarse en las características del mundo planteado, eludiendo la comparación entre lo real y lo fantástico.

Las características del mundo imaginario son las más interesantes para los lectores del género porque los introduce en un espacio y tiempo desconocidos que irán

² Davis (2000) se basa en la presentación del mundo secundario para distinguir entre *high fantasy* y *low fantasy*. En la primera de ellas el mundo secundario es el único presentado en la historia, un ejemplo de este tipo de fantasía es *El señor de los Anillos*. Por su parte, en la *low fantasy* o fantasía doméstica primero se muestra un mundo que como lectores podemos identificar con el real. En dicho mundo se introduce la fantasía, ya sea porque los personajes de la historia entren a un mundo secundario o que ciertos elementos fantásticos y sobrenaturales ingresen al mundo real; por ejemplo, *Narnia* y *Mary Poppins*.

descubriendo conforme avanza la historia. Al mismo tiempo, sustentan la presencia de los personajes, de los sucesos narrados y envuelven al lector en la realidad creada por el autor. No en balde el desarrollo de ellas “se convirtió en requisito indispensable durante las décadas de los ochenta y noventa del pasado siglo” (Cáceres Blanco, 2015a, p. 113). En esa época, la producción de la fantasía épica estuvo estrechamente relacionada con los juegos de rol, lo que demandaba una representación minuciosa del mundo planteado para acompañar las aventuras de los jugadores.

En este sentido, el desarrollo del mundo imaginario dota de verosimilitud a la historia, de manera que sus reglas y particularidades se vuelven reconocibles por el lector y lo meten en el pacto de ficcionalidad o *secondary belief* cuya función es envolverlo “en una especie de hechizo temporal, que lo recubra y lo instale en el texto que tiene entre manos” (Castro Balbuena, 2016, pp. 8–9). Por lo tanto “es preciso que se generen culturas, genealogías, mapas geográficos, sistemas lingüísticos y mitológicos, entre otros [...]” (Cáceres Blanco, 2015a) para que el lector acepte momentáneamente el mundo presentado sin ponerlo en duda. Sin embargo, cada obra de fantasía épica desarrolla estos elementos de forma diferente dependiendo de la intención de quien escribe, debido a lo cual, no todas las historias tienen todos los elementos mencionados por (Cáceres Blanco, 2015a).

La descripción del mundo imaginario es importante en la fantasía épica, pues los escenarios pasan de ser meramente ambientes a ser “protagonistas centrales de las obras [...]” (Cáceres Blanco, 2015b, p. 328). No olvidemos que la épica clásica es el antepasado principal de este género y de ella retoma el interés por mostrar los orígenes y el destino de un pueblo, aunque sea imaginario. Así pues, dentro de las distintas lecturas que se le pueden hacer a *Donde los árboles cantan* subyace la historia del reino de Nortia y durante la invasión de los bárbaros. Incluso podría hacerse un análisis centrado en el reino y los cambios que sufrió como consecuencia de la guerra. Sin embargo, mi propuesta es analizar

a Viana como un caballero medieval para observar los ideales de los nobles de Nortia y cómo estos influyeron en la concepción heroica de la doncella.

En línea con lo anterior, Cáceres Blanco (2015a, 2015b); Castro Balbuena (2016); Davis (2000) han mencionado que el mundo imaginario condiciona las acciones de los personajes. Esta idea resulta fundamental para mi análisis pues valida la dependencia entre la organización social de Nortia y los roles de género del reino. En consecuencia, demuestra cuáles son los comportamientos genéricos que Viana cuestiona a lo largo del libro.

2.1 Sociedad

Como mencioné antes, para Cáceres Blanco (2015a, 2015b), Castro Balbuena (2016) y Davis (2000) el mundo imaginario define los rasgos de los personajes de la historia pues posibilitan el desarrollo de los acontecimientos. Me interesa empezar a hablar del tipo de sociedad presentada en el libro porque es uno de los elementos principales que retoma Laura Gallego para reescribir al caballero medieval.

Respecto a este tema, la autora ha señalado que la historia ocurre en “un reino ficticio, que no existe, pero la ambientación es muy medieval y [...] la sociedad también es medieval y el tema de las clases sociales también es medieval” (Chueca, 2011, pt. 00:26:34). Con lo anterior se sustenta la intención de presentarnos un mundo imaginario apegado al medievo. Por lo tanto, los personajes del libro tienen comportamientos y creencias propias esa época.

En este sentido, Viana posee rasgos semejantes a los nobles de la Edad Media. Una de sus preocupaciones más grandes al inicio de la historia es recuperar su posición como doncella de Rocagrís, como afirma Laura Gallego, al personaje le interesa

[...] recuperar su posición y recuperar la herencia de su familia, no se preocupa por las injusticias [...] más que nada porque esto era lo que a ella le habían inculcado que bueno [...] están los nobles [*sic*] y estaban los campesinos y había un orden pues social que había que mantener. (Chueca, 2011)

Viana pertenecía a la nobleza, sabía actuar como noble y, sobre todo, conocía sus obligaciones dentro de dicho estamento. Cuando los bárbaros invaden Nortia, considera que es su responsabilidad cuidar de la herencia de su familia como lo hicieron su padre y los hombres antes de él. Su deber es mantener el estatus de su familia porque ese es el orden de la sociedad y nadie puede arrebatárselos. Esta idea se relaciona con una organización estamental y es claramente una representación del medievo.

Sin embargo, la mayor parte de obras de fantasía épica tienen tópicos o motivos que se reconocen como medievales, pero cuya influencia viene del romanticismo o de otras obras de la fantasía épica. Es decir, dentro del análisis de *Donde los árboles cantan* se deben distinguir los elementos medievales de la historia de aquellos que forman parte del género al que pertenece la obra o de otras tradiciones literarias.

Para mí el libro se sustenta mayormente en aspectos de la literatura del medievo, aspecto comprobable por la formación de la autora como filóloga hispánica de la Universidad de Valencia. Esto quiere decir que es conocedora de la literatura de la Edad Media, tanto de las caballerías como de otras producciones. Sus conocimientos acerca del medievo le han servido de inspiración para otras obras como *Finis Mundi*, cuyo protagonista es Michael, un monje que busca al espíritu del tiempo para que conceda a la humanidad mil años más de existencia. En la página de la autora, se sugieren como lecturas complementarias a este libro *Poesía juglaresca y juglares*, de Ramón Menéndez Pidal, y *El año mil*, de Georges Duby. Dicha bibliografía demuestra el conocimiento de la autora sobre el medievo y del contexto social y político de la época.

Por otra parte, su tesis doctoral fue una versión anotada del *Belianís de Grecia* en la que además de realizar una edición crítica de las partes tercera y cuarta del libro, hace un estudio de los personajes agrupándolos por tipos. Dentro de su clasificación se encuentran los caballeros y las doncellas, tipos de personajes que estudia y además retoma

para la creación de *Donde los árboles cantan*. Además, es importante recordar que la historia de Viana está inspirada en un pasaje del *Belianís de Grecia*.

Con todo lo anterior creo que Laura Gallego tiene las bases y el conocimiento para crear una ambientación medieval en su historia. Esto se observa en la sociedad nortiana la cual se conforma por un sistema feudal y de vasallaje y por una estratificación social que influyen en el comportamiento y las acciones del personaje estudiado.

2.1.1 Estamentos del mundo imaginario

Empezaré la descripción de la ambientación medieval hablando de los estamentos, es decir, la posición de las personas dentro de un grupo social. En el libro hay una sociedad similar a la medieval, sin embargo, los estratos de la historia de Laura Gallego no se dividen en nobles, clérigos y pueblo llano. El estrato religioso no existe en Nortia, pues en ningún momento se menciona que un grupo religioso forme parte del reino o la incidencia de algún jerarca religioso en la organización social. Este es uno de los aspectos en los que la historia de Viana se aleja de su influencia medieval.

Pese a la ausencia de un grupo religioso, la sociedad nortiana sigue siendo bastante similar a la del medievo y su representación está influenciada por la literatura caballeresca donde se presenta al pueblo uniforme, sin distinciones entre quienes lo conforman. Como expresa Bloch (1986)

la literatura de inspiración caballeresca afectaba no advertir más que un pueblo uniforme de rústicos o villanos. En realidad, esta multitud enorme estaba atravesada por un gran número de líneas de hendidura social, profundamente marcadas. (pp. 373-374)

De manera similar a lo que describe el autor, en *Donde los árboles cantan*, no se plantean diferencias sociales entre campesinos, artesanos, comerciantes y mendigos, pese a la posibilidad de que algunos tengan una posición económica más favorable que otros.

Esto no ocurre para los nobles, donde el estatus de los barones del rey es menor que el de los príncipes e incluso dentro de los barones del rey hay jerarquías establecidas.

Por otro lado, durante la Edad Media “Para considerarse noble, se debe poseer un estatuto jurídico propio, que confirme y materialice la superioridad que pretende tener, y, en segundo lugar [...] se perpetúe por sangre [...]” (Bloch, 1986, p. 303), en otras palabras, la condición de nobleza se obtiene a partir de un nombramiento oficial preferiblemente estipulado en un documento y ser considerada heredable.

Estos requisitos aplican también en Nortia, donde las familias nobles se encuentran registradas en “un viejo y pesado libro que mostraba en la cubierta el escudo de armas de los reyes de Nortia: un halcón peregrino sobrevolando un castillo de plata en campo de azur” (Gallego, 2011, p. 68). Con él, “Troilas recitaba el nombre de la dama, su título, linaje y posesiones” (Gallego, 2011, p. 69) cuando las presentaba a Harak en la repartición de las doncellas. En resumen, el libro es un registro del estatus de nobleza de las mujeres de la corte y, al mismo tiempo, por la mención del linaje, especifica que el título les ha sido heredado por relación sanguínea.

La estratificación nortiana se da a partir del prestigio social y los reyes pueden quitar u otorgar dicho prestigio. Lobo ejemplifica esta idea, pues es un noble venido a menos por traicionar a Radis. Casi para el final de la historia, Lobo cuenta lo siguiente: “me expulsaron de la corte y me arrebataron mis tierras. Me condenaron al exilio al pie de las Montañas Blancas [...]” (Gallego, 2011, pp. 339–340). La razón que orilló al rey Radis a expulsarlo fue la traición a la corona, pues lo desafió a un duelo por el amor de la princesa Nivia. Aquel acto representó un desprestigio al lugar que el entonces Conde Urtec ocupaba como maestro de armas; por lo tanto, debía ser despojado de sus posesiones y título.

En el libro el caso más importante de ascensión social, es Viana, quien al final de la guerra obtiene un estatus mayor dentro de los nobles, pues su hija contrae matrimonio con

el príncipe de Belrosal, algo imposible con la posición social que su familia tenía antes de la guerra bárbara.

Estos dos ejemplos muestran que la organización estamental se da por prestigio o buena fama. Pese a lo anterior, hay un alto grado de estatismo, es decir, sólo un hecho extraordinario modificará la posición social, como pasó con Viana o Lobo. La perdurabilidad del estrato se reafirma al final de la historia cuando Airic, Alda y Dorea deciden quedarse con la doncella de Rocagrís para servirla como ya hacían antes y durante la conquista de los bárbaros.

La noción de prestigio es determinante para colocar a alguien dentro de un estamento y consume la fama del caballero quien, gracias a la estimación que consigue con sus aventuras, logra ascender en su posición social. Este rasgo es propio de la literatura caballerescas donde se relata la historia de un joven caballero que debe obtener experiencia y fama a través de aventuras. Al final de su travesía lograra heredar una propiedad o desposar a una princesa. Ejemplo de esto es Belianís, quien es hijo del emperador Beliano y para poder suceder a su padre debe demostrar que es digno de tomar su lugar, así se embarca en una serie de aventuras para alcanzar su objetivo.

Este rasgo es similar al de los *romans courtois* en los que el prestigio ayuda al ascenso caballeresco de los protagonistas, por ejemplo, en *Erec y Enide* donde Erec es desde inicios de la historia hijo del rey Lac de Bretaña y un integrante de la corte del rey Arturo; en otras palabras, tiene una buena posición social desde el comienzo y sus aventuras le ayudan a conseguir aquellos elementos que lo convertirán en un buen caballero y soberano, como el amor de una dama.

Por otro lado, teniendo en cuenta Badía (1974) el concepto de estamento se aplica a tipos de órdenes sociales definidos por la superioridad o inferioridad. En Nortia, las distinciones de este tipo son sumamente evidentes; Viana era consciente de que su posición le permitía gozar de ciertos privilegios que las campesinas no tenían.

[...] claro que conocía las historias de muchachas forzadas por los guerreros victoriosos que invadían un nuevo territorio, pero siempre había creído que aquellas cosas les pasaban a las campesinas; que los bárbaros la respetarían porque hasta ellos sabrían reconocer que ella, como mujer noble que era, merecía un destino mejor. (Gallego, 2011, p. 48)

En el fragmento anterior se observa que las doncellas del reino, es decir, las nobles, se creen merecedoras de un trato mejor que las mujeres del pueblo debido a su condición social. Por otro lado, esta cita también revela cómo la violencia sexual es admisible para las campesinas, pero resulta una atrocidad cuando se practica en las damas cortesanas. Ambos puntos de vista retratan las consideraciones sociales de superioridad señalados por Badía (1974).

En mi opinión, lo anterior se aborda en el libro como una crítica a la conciencia de clase y privilegios de determinado entorno. De esta forma, la protagonista comprende la situación no solo desde su individualidad, sino como parte de un colectivo que está siendo afectado. Por ese motivo, a lo largo de la historia vemos a Viana cambiar de opinión, hasta el punto de indignarse por el trato que los bárbaros le daban al pueblo.

A medida que pasaba el tiempo, los bárbaros de Holdar se sentían cada vez más inquietos. Sus correrías por el dominio incluían ahora aterrorizar a los campesinos, prender fuego a graneros y secuestrar a las mozas de las aldeas [...]

Viana hervía de ira. Nunca se había ocupado de las condiciones de los campesinos, aunque sabía que muchos de ellos vivían en la pobreza y pasaban hambre cuando la cosecha era mala, pero su padre jamás había abusado de ellos ni sembrado el terror en las aldeas de aquella manera. (Gallego, 2011, p. 103)

La doncella se vuelve consciente de que no es la única sufriendo las consecuencias de perder la guerra. Esta nueva preocupación también la hace reflexionar sobre cómo administrar un territorio, por eso en la narración hay constantes comparaciones entre la administración de los señoríos de Holdar y los del Duque Corven.

2.1.2 Feudalismo y vasallaje

En gran medida, *Donde los árboles cantan* se siente como una historia medieval por la presentación de una sociedad de tipo feudal. En mi opinión, la comparación entre cómo

los bárbaros administran sus posesiones y cómo lo hacía el duque Corven revela una falla al contrato de protección que se establece en los pactos de vasallaje comunes en Nortia.

Las relaciones vasalláticas se ejecutaban entre dos individuos considerados como iguales jurídicamente, ambos eran hombres libres y podían ser de condición económica diferente. Como señala Boutruche (1976)

[...] un individuo aislado, sin recursos, se ubicaba en la dependencia de un personaje, del cual jurídicamente continúa siendo su igual; dicho personaje puede exigirle toda suerte de servicios, a condición de que sean compatibles con la dignidad de un hombre libre. En reciprocidad, su existencia material está asegurada, ya que en el contrato -indisoluble hasta la muerte de una de las partes- compromete a los dos hombres. (p. 138)

En la historia, Viana nos deja ver que su padre cuidaba de los campesinos y procuraba a sus sirvientes porque consideraba fundamental darles un trato digno. En ninguna parte se alude a que el duque los considerase como un producto o un bien del cual podía disponer a su gusto, sino como individuos a su cargo, cuya existencia era importante para la prosperidad de Nortia.

Desde esta perspectiva, los habitantes del reino tienen la posibilidad de aceptar y reconocer quién es su soberano y quiénes son sus señores, así se aprecia en el epílogo cuando Alda, Dorea y Airic deciden quedarse a servir a Viana, pero también cuando los soldados luchaban, pues

Lo hacían en nombre de la reina Analisa, a quien, pese a haber sido coronada por el caudillo bárbaro, todos reconocían como legítima señora, quizá debido a la euforia que les produjo saber que había sido rescatada y se encontraba a salvo. (Gallego, 2011, p. 467)

Por otro lado, los barones del rey también cumplen con el rol de vasallos. Aunque en apariencia tienen la libertad de elegir a quien sirven. Cambiar de señor representa un desprestigio para ellos y mermará en su estatus, algo que no ocurriría si lo hiciera un campesino. Esta idea está estrechamente relacionada con la cultura caballeresca en la que se jura lealtad al rey y también forma parte del código de caballería: “[...] el malvado

caballero que no ayuda a su señor terrenal, natural, contra otro príncipe es caballero sin oficio [...]” (Llull, 2000, p. 38).

La lealtad del caballero se representa en *Donde los árboles cantan* a través de Robian quien durante la guerra decide aliarse al rey Harak para mantener Castelmar a cambio de servirle, su decisión lo ayuda a quedarse con las tierras de su padre, pero le da el título de cobarde entre los bárbaros y de traidor entre quienes habitan Nortia por no luchar contra los enemigos del reino.

Los beneficios por servirle al rey, propios de una relación vasallática, aparecen en la historia de Nortia. Al final, Lobo recuperó su lugar como conde gracias a la reina Analisa y a su madre, quienes agradecidas por sus servicios durante la guerra le permitieron estar en:

[...] la corte como su sucesor y consejero más cercano; en la práctica, compartiría con la marquesa la regencia del reino hasta la mayoría de edad de Analisa. Por este motivo se le devolvieron su título, su nombre y sus tierras, y de nuevo fue conocido como el conde Urtec de Monteferro, aunque nunca pudo deshacerse del sobrenombre por el que lo conocían quienes admiraban sus hechos y su leyenda: el Caballero del Lobo. Apenas un año más tarde, contraería matrimonio con la marquesa de Belrosal, uniendo así su linaje al de la realeza de Nortia. (Gallego, 2011, pp. 468–469)

La cita anterior ejemplifica lo que Boutruche (1976) señalaba como beneficios de las relaciones vasalláticas: “en los niveles superiores de la sociedad, algunos vasallos desean obtener, cumplidas las pruebas, una dotación territorial [...] que otorgue un sólido marco al trajín o que acreciente la fortuna y el rango” (p. 140). Este aspecto muestra la influencia medieval del libro y, sobre todo, la intención de retomar modelos caballerescos, pues el final de Lobo es semejante a uno de los finales alcanzados por los caballeros literarios.

Citando a Narbona Vizcaíno (2014), los relatos caballerescos se consumaban “[...] con un duelo judicial que permitía restablecer el honor ultrajado, siempre a la vista del propio grupo estamental; e incluso con la consumación de un buen matrimonio, bajo los auspicios y la correspondiente autorización del señor feudal” (p. 58).

De manera similar, Viana recibió beneficios por sus empresas en la guerra contra los bárbaros. Al final de su travesía en la guerra se le permitió ser señora de Rocagrís y su hija contrajo matrimonio con el primogénito de la reina Analisa. (Gallego, 2011, p. 473). El final de los hijos de Viana muestra el ascenso que ella tuvo en la sociedad, pues con la posición que tenía antes de la guerra, a su descendencia le habría sido imposible casarse con alguien de la corona.

Otro ejemplo del beneficio de las relaciones vasalláticas, se presenta con Robian. Lobo le menciona a Viana “Harak ha concedido el dominio de tu padre a uno de los caballeros renegados. Creo que lo conoces: se llama Robian de Castelmar” (Gallego, 2011, p. 198). Es decir, obtuvo Rocagrís por servir al rey bárbaro. Sin embargo, como mencioné anteriormente, ponerse al servicio de Harak hizo que su estatus bajara.

Por una parte, como miembro de la corte bárbara, fue considerado inferior a los jefes de los clanes por no enfrentarlos, él mismo lo confesó a Viana cuando le explicó por qué no podía reclamarla como esposa ante su nuevo rey: “—No había nada que hacer [...] Eras un buen partido; no iban a entregarte a un traidor como yo” (Gallego, 2011, p. 206). Por el otro lado, desde la perspectiva nortiana, Robian era un caballero desleal y cuando Nortia fue liberada de los bárbaros

[...] se perdonó a traidores como [...] [él] y se les permitió conservar sus tierras, si bien en el futuro sus linajes caerían en desgracia y tardarían mucho en recuperar el poder y la influencia de los que habían disfrutado en tiempos pasados. (Gallego, 2011, p. 468)

En otras palabras, se movió de estamento y su descendencia estaba destinada a mantenerse en un prestigio inferior dentro de la misma nobleza hasta que enmendara sus acciones durante la guerra bárbara.

2.2 Concepción de género

Como mencioné antes, al final del libro Dorea, Airic y Alda siguen sirviendo a Viana porque los estratos nortianos tienden a mantenerse inmóviles. Este estatismo social repercute en la diferenciación sexual del reino, pues supone que hay cierto grado de perdurabilidad en su organización y en las personas que lo integran, ya sea a nivel estamental o genérico.

Como en el mundo imaginario de *Donde los árboles cantan* se consideran dos sexos, hombre y mujer, la configuración de relaciones a partir de esta diferencia (Cortés Cid et al., 2014) se clasifica en femenino y masculino. Dentro de la sociedad nortiana, se asignan atributos específicos a cada género para precisar el papel que cumplen dentro del reino o la forma en la que aportarán a su subsistencia.

En Nortia, a los hombres se les dio la tarea de proteger y cuidar y a las mujeres se les encomendó engendrar a los herederos de los feudos. Por ese motivo, tras la muerte de la duquesa, el duque Corven consideraba que “la opción más lógica era comprometer a Viana con el joven Robian y unir así los dominios de ambas familias” (Gallego, 2011, pp. 16–17). De esa manera Robian quedaría a cargo de Rocagrís y Viana se aseguraría de dar descendencia a ambos linajes.

Las nupcias concretadas con un beneficio son admisibles dentro de la sociedad del libro donde la unión conyugal está ligada a buscar un beneficio común para la familia. Así se observa en la narración cuando se menciona que

A Viana no le importaba que su futuro matrimonio con Robian fuese concertado. Al contrario, se sentía increíblemente afortunada. Su amiga Belicia, hija de los condes de Valnevado, solía bromear al respecto, vaticinando que, mientras Viana disfrutaría de las atenciones de un esposo joven y guapo, a ella la casarían con un caballero viejo y artrítico. Viana no podía menos que darle la razón. (Gallego, 2011, p. 17)

Los matrimonios por beneficios también estaban presentes en la Edad Media donde, generalmente, las familias nobles acordaban casar a sus hijos o hijas con personas de su mismo estrato o uno superior, a fin de mantener su linaje o escalar en sociedad. Esta

es una particularidad de la literatura medieval de caballerías presente en el libro, pues “incluso en la ficción la monarquía hacía gala de una regulación explícita del mercado matrimonial, disponiendo de las mujeres en un circuito que funcionaba de arriba hacia abajo para articular las relaciones entre los linajes [...]” (Narbona Vizcaíno, 2014, p. 64).

Otra influencia de la caballería es la ceremonia de investidura en la que participa Robian. De manera similar a la literatura medieval, “la iniciación caballerescas suele darse al mismo tiempo que la iniciación amorosa, conociendo el caballero novel a su dama casi al mismo tiempo de ser investido” (Gallego García, 2013, p. 120). Si bien, Robian y Viana se conocen antes de la iniciación, a partir de ella tienen mayor libertad de expresar su amor.

Además, funciona como un rito de paso a la adultez. Reafirma la función de los hombres como protectores del reino al validar que ejercerán las armas y posibilita que se casen, pues dejan atrás la niñez. Esta idea se observó cuando

Viana contempló a Robian mientras se ceñía una espada que había pertenecido a su abuelo y se inclinaba ante el rey para recibir su bendición. Aquello era un paso más en el camino de su futura felicidad: oficialmente, Robian era ya un hombre y, como tal, podía tomar esposa. (Gallego, 2011, p. 23)

Por su parte, como se espera que las mujeres engendren a los herederos del reino, su paso a la adultez está marcado por la menstruación, es decir, cuando pueden quedar embarazadas. Lo anterior se presentó cuando Viana se une a los rebeldes para rescatar a la reina

—Analisa ya no es una niña —dijo solamente [Lobo].

Viana tardó un poco en comprender lo que quería decir.

—¿Ya no es una niña? Quieres decir... que ya la ha visitado la doncella de rojo, ¿no?

—¿Es así como las damas finas llamáis a la menstruación? —preguntó Lobo a bocajarro, y Viana se ruborizó a su pesar. (Gallego, 2011, pp. 433–434)

La relevancia de la iniciación caballerescas y el comienzo de la menstruación muestran un continuo interés por remarcar cómo aportan a la sociedad ambos sexos. En consecuencia, se evidencian las creencias y prácticas que condicionan las responsabilidades y derechos de quienes habitan Nortia, es decir, los roles y estereotipos.

2.2.1 Roles y estereotipos de género

El sexo con el que se nace crea expectativas “sobre esa persona: la orientación que recibirá sobre lo que debe hacer, sentir y pensar, pero también sobre lo que no debe hacer, sentir ni pensar de acuerdo a su sexo” (Cortés Cid et al., 2014, p. 16), esta idea se encuentra en Nortia.

En este sentido, los cambios en la sociedad son muy importantes en la concepción de género y por consecuencia en la definición de cómo deberían actuar y ser. En palabras de Cortés Cid et al. (2014), los roles y estereotipos de género “no son estáticos, han cambiado a través del tiempo y presentan especificidades en diversos grupos sociales” (p. 29). Por lo tanto, las nociones de qué hacen las mujeres y los hombres cambian incluso entre quienes habitan Nortia antes y después de la guerra.

Previo al enfrentamiento contra los bárbaros y su subsecuente conquista, las definiciones de masculinidad y feminidad estaban claramente detalladas. Dicha distinción se aprecia desde las primeras páginas del libro en las que se describe simultáneamente a Viana y a Robian:

Ambos habían nacido el mismo día, pero aquí se acababa el parecido entre ellos: Viana de Rocagrís había visto la luz de su primer amanecer en cuanto abrió los ojos, grises como el alba, y su pelo era del color de la miel más exquisita [...] pasó el resto del día durmiendo, y con el tiempo demostró ser un bebé dócil y somnoliento que dedicaba encantadoras sonrisas a todo el mundo. Robian de Castelmar, por el contrario, había llegado al mundo horas más tarde, cuando la noche ya se abatía sobre la tierra, y era un chiquillo inquieto y llorón, con una indomable mata de pelo castaño que con los años se encresparía, enmarcado un rostro afable y apuesto. (Gallego, 2011, p. 16)

Sus comportamientos al nacer plantean aparentemente sus características y los oponen. Viana, es decir, para la mujer, será dócil; en cambio Robian, o el hombre, será dominante y activo. Desde mi punto de vista estas expectativas abarcan su forma de actuar y las actividades que realizarán cuando crezcan.

La descripción aparece como un recuerdo de Viana durante las celebraciones del Solsticio de Invierno, cuando Robian está a punto de ser nombrado caballero del rey. Así,

se plantea que, desde el nacimiento, el joven de Castelmar fue apto para ejercer las armas, a diferencia de la doncella, quien ya mostraba que sería una buena esposa.

Como mencioné antes, la ceremonia de iniciación caballeresca también da la bienvenida a la adultez a los jóvenes varones del reino. En este sentido, la caballería sustenta un modo de vida (Lobato Osorio, 2008) y, en consecuencia, marca cómo aportarán a la subsistencia del reino. En el libro, la ceremonia es acompañada de unas justas que refuerza las aptitudes guerreras de los varones nobles. Ente estas, se encuentran la fortaleza física, la valentía y el sentido de cuidado a los desprotegidos. Como se puede apreciar, aparentemente sus son muy similares a las del caballero medieval. En el siguiente capítulo ahondaré más en este aspecto al hablar sobre los ejes de comportamiento.

Asimismo, las justas certifican que los jóvenes barones son aptos para encargarse de los dominios de sus familias, pues lo defenderán, lucharán por él y lo cuidarán. En la historia se enfatiza que “Robian tuvo una actuación extraordinaria, e incluso llegó a golpear al príncipe en el último encuentro [...] el rostro de Viana resplandecía de orgullo al contemplar a Robian, y no dejaba de repetirse que era muy afortunada” (Gallego, 2011, p. 25). La doncella se enorgullece del caballero porque probó su destreza en las armas, pero también, que le brindaría seguridad.

Aquí nos encontramos ante el estereotipo masculino de la fuerza, por lo tanto, el ejercicio de la protección. Esta idea, aunque es negada por la travesía de la protagonista de la historia, sigue rigiendo el pensamiento de quienes habitan Nortia durante la guerra, pues al volver del Gran Bosque, Dorea informa a Viana y Uri que “La mayoría de las mujeres se fueron [...] porque ya no se sentían seguras sin la protección de los hombres” (Gallego, 2011, p. 388).

Por supuesto, Viana también pensaba así, pues le hubiera gustado ser hombre, para enfrentarse a los usurpadores de la corona. Precisamente, al inicio de la conquista,

[...] lamentó no ser varón para poder luchar en aquella guerra y tratar de recuperar lo que había perdido. Si estuviera en el lugar de Robian, cavilaba, si tuviera la oportunidad de hacer algo, pelearía hasta el último aliento, tal y como había hecho su padre, en lugar de unirse a las filas de los cobardes y los traidores. (Gallego, 2011, p. 100)

De la cita anterior se desprende también que os hombres tienen la posibilidad de decidir cómo actuar, en cambio a las mujeres se les impone lo que deben hacer por considerarlas dóciles. Esta cuestión aparece en uno de los momentos más álgidos de la historia, cuando Lobo y Viana discuten al plantear el rescate de la reina Analisa:

Luchamos por vosotras en la guerra. Peleamos hasta la muerte precisamente para evitar que los bárbaros os pusieran la mano encima. Muchos caballeros y soldados murieron entonces, mientras las damas bordaban y tañían sus laúdes, bien protegidas entre los muros de sus castillos [...]

—No es culpa nuestra si los hombres nos han obligado a mantenernos al margen de todos los asuntos importantes —se defendió Viana. (Gallego, 2011, p. 429)

Como menciona la doncella, si las mujeres no tienen un lugar activo en la guerra, es porque la sociedad les hizo creer que era cuestión de hombres, no porque se les imposibilitaron hacerlo, fueran incapaces o por elección propia.

Este razonamiento es esencial para comprender las arbitrariedades del género en Nortia. Más adelante en la misma discusión, Lobo comenta “—¿Por qué crees que insistí en enseñarte a luchar? Y si no recuerdo mal, tú misma te sentiste ofendida ante la idea, por considerarlo impropio de una doncella” (Gallego, 2011, p. 429), a lo que Viana responde “—Es lo que me habían enseñado” (Gallego, 2011, p. 429). Este intercambio revela cómo la educación que Viana recibió en la corte influyó en su propia concepción de lo que debía hacer.

Ya sabemos que para los hombres de Nortia está la fuerza y su expresión en el rol de la protección; en oposición, las mujeres son débiles y dóciles, por lo tanto, su rol es el de ser protegidas. Esta noción aparece en su proceso iniciático, cuando Viana se reconoce incapaz de enfrentarse a los conquistadores: “No, no podía regresar. Pero tampoco podía

luchar, como había insinuado Lobo. Al fin y al cabo, ella era una mujer; no tenía fuerza ni arrestos suficientes para plantar cara a los bárbaros” (Gallego, 2011, p. 122).

Este razonamiento viene desde la caballería en la que por un lado se consideraba a la dama de la corte como un ser superior digno de admiración y respeto, “pero por otro se la considera un ser frágil y desvalido [...] se limita, pasivamente, a esperar a que el caballero regrese de sus innumerables aventuras” (Gallego García, 2013, p. 120), por ese motivo, la mayor parte de las doncellas del reino, como en literatura caballeresca, esperan ser rescatadas. Al respecto, Belicia le comenta a Viana:

No sabes cuánto he deseado que llegara este momento... Pero no tenía nadie que viniera a rescatarme. Todos los hombres de mi familia murieron en la guerra y, por otro lado... yo no tenía ningún enamorado que me echase de menos. (Gallego, 2011, p. 300)

En la literatura medieval existe una tradición de personajes femeninos que carecen de “deseo de venganza o de ira; toda manifestación de dolor se borra y las lágrimas quedan contenidas como el indicio de una sublevación siempre latente pero que nunca se expresa” (Basarte, 2017, p. 161), estas son las inocentes perseguidas. Soportar la situación sin decir nada es la reacción que se esperaba de Viana y el resto de las damas de la corte.

Belicia sigue este modelo de feminidad. La condesa de Valnevado le confesó a su amiga: “Tú escapaste de tu esposo. Yo no lo he conseguido. Ni siquiera me he atrevido a intentarlo” (Gallego, 2011, p. 294) y continúa “Haría lo que fuera por salir de aquí y por escapar de Heinat [...] como hiciste tú, pero no me he atrevido...” (Gallego, 2011, p. 299). A diferencia de ella, Viana se enfrentó y luchó como se esperaría de un varón.

En Belicia se observa la relación entre la debilidad está la docilidad. Ambos aspectos están introyectados en las nortianas, pues muy pocas se consideran capaces de huir de sus esposos bárbaros, debido a lo cual esperan que algún noble caballero las salve.

Al respecto, resalta cuando Viana rescata a su amiga de Heinat, pues nota en s ventana una gran enredadera que podía usarse para escapar. La doncella de Valnevado

nunca pensó en utilizarla “Quizá por eso, su marido no había considerado que aquellas plantas pudieran facilitarle la huida [...]” (Gallego, 2011, p. 301) y sólo ve la posibilidad de huir por ella cuando lo comenta Viana, quien para ese momento de la historia ya tenía características que se atribuían a los varones, una de ellas es la capacidad de decisión.

Laura Gallego reescribe el modelo del caballero medieval obligando a Viana a elegir. El personaje inicia su aventura cuestionándose lo que puede hacer dentro de la guerra, reconoce que “era una doncella y no había tenido opción. Sin embargo, de haber nacido varón... ¿qué habría esperado su padre de ella?” (Gallego, 2011, p. 158). En mi opinión, la respuesta a esa pregunta se resuelve a lo largo de la historia conforme va ejerciendo la caballería.

Debido a la posibilidad de decisión, únicamente los hombres pueden gobernar. Es prácticamente imposible pensar que una doncella se haga cargo del señorío por eso en casos como el del duque Corven, que sólo tiene una hija, la mejor opción es casarla con el hijo de buena familia. La única excepción a esto es durante la guerra, Viana sabía que

Cuando su padre y sus guerreros se marcharan, el castillo quedaría protegido solo por un pequeño destacamento de guardia que estaría a sus órdenes. La muchacha sabía que era así como se hacían las cosas: los hombres se iban a la guerra y las damas ejercían como señoras del dominio en su ausencia. (Gallego, 2011, p. 44)

Sin embargo, confiaba en que el duque y el ejército del rey vencerían a los bárbaros. Cuando volvieran, ella se casaría y Rocagrís sería nuevamente señorío de su padre hasta y posteriormente de Robian o un hijo suyo. No existía la posibilidad de mantenerse a cargo del ducado después de la guerra.

Esta situación también habla sobre la sumisión de las nortianas respecto de los varones. El estereotipo se revela principalmente en la sexualidad femenina. Cuando Viana encuentra a Robian en la cabaña del bosque, él le dice

—Ssssh, tranquila —respondió él acariciándole el cabello—. Sé que ha sido muy duro para ti. Por eso me alegré mucho cuando supe que habías escapado de Holdar; además, se cuenta que no solo no estabas encinta, sino que él ni siquiera mancilló tu doncellez. ¿Es eso cierto? (Gallego, 2011, p. 207)

Si bien, la reacción de Viana es de molestia, ella misma reconoce que cuando fueron pareja él tenía permitido hablar sobre su sexualidad y al pensarlo “[...] no pudo evitar enrojecer, quizá porque no le hacía gracia que Robian recordara en público que tiempo atrás sí había tenido derecho a inmiscuirse en su vida personal” (Gallego, 2011, p. 209).

El consentimiento que se le otorga a los nortianos sobre la doncellez de las damas tiene relación con su rol de protectores. Como las mujeres son débiles, no pueden defenderse y, además, mantienen el linaje con los hijos que paren; es responsabilidad de los varones evitar que sean violentadas por los enemigos del reino, en este caso, por los bárbaros.

El desatinado comentario de Robian es una forma de mostrar preocupación y admiración por Viana. Según Basarte (2017) la integridad del cuerpo virgen es una característica de belleza atribuida a los personajes femeninos de la literatura medieval, “es, entonces, reflejo, portador y cobijo de virtudes” (p. 152). En un contexto de guerra como el planteado en el libro, las doncellas vírgenes tienen una estima más alta que las abusadas. Por lo tanto, que Viana mantenga su doncellez la hace admirable y sobresaliente desde la perspectiva de Robian. Todas estas ideas sustentan que las mujeres aportan al reino a partir de la procreación de sus herederos.

En este sentido, la presencia femenina en la guerra se vuelve relevante tras la invasión bárbara. Harak reparte a las doncellas de las familias más poderosas entre los jefes de los clanes bárbaros, para que engendren a sus hijos. Ese es el único modo en el que pueden reclamar como suyo el territorio de Nortia, pues les correspondería por derecho sanguíneo. Las damas de la corte son conscientes de ello y a modo de enfrentamiento deciden tomar un té abortivo. Belicia le cuenta a Viana: “Es nuestra pequeña rebelión, ¿sabes? No podemos luchar contra los bárbaros en una batalla, pero sí está en nuestra mano evitar que nuestros vientres engendren a sus bastardos” (Gallego, 2011, pp. 295–

296). Es decir, son tan conscientes de su rol que la única forma que encuentran para enfrentarse a sus enemigos es negarles un hijo, incluso si eso implica quedar estériles.

Tabla 1

Roles y estereotipos de género de la sociedad nortiana

	Género femenino	Género masculino
Estereotipo de género	Dócil	Dominante
Rol de género	<ol style="list-style-type: none"> 1. Espera 2. Obedece 3. Procrea 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Protege 2. Gobierna 3. Decide

A manera de síntesis, la identidad de género en Nortia se construye por oposición, o sea, lo femenino se identifica como lo que no es masculino y viceversa. En suma, las actividades designadas para los varones están estrechamente relacionadas con la capacidad de decisión y la fuerza. De esto, se desprendió que la caballería es una expresión de los roles de género masculinos.

Por su parte, las actividades femeninas, se relacionan con la docilidad, la debilidad y la sumisión que se consideran intrínsecas en las mujeres de Nortia. Ambas consideraciones dan pie a analizar cómo la construcción del género en Nortia cimienta la iniciación caballeresca de Viana y, por tanto, la vuelve una descendiente del modelo caballeresco medieval.

3. Del caballero medieval a la heroína de fantasía

Tanto en la literatura caballeresca y *Donde los árboles cantan* sus protagonistas atraviesan un constante proceso de mejora en el que se capacitan para cumplir una misión, a través de aventuras. Es decir, están en el plano de la iniciación y la culminación de dicha travesía representa la concreción exitosa de una parte de su existir.

Este viaje es fundamental tanto en las novelas de caballerías como en la narrativa de mundos épicos imaginarios. En ambas se muestra el desarrollo del personaje para alcanzar un fin como recuperar su identidad, convertirse en caballero, conquistar un reino, entre otros. Sin embargo, la iniciación es un proceso constante que se vive de diferentes maneras, su análisis nos permite conocer a los personajes: sus características, sus razones de ser y, por supuesto, sus metas.

3.1 En busca de su propia historia: las iniciaciones de Viana

Al comienzo del libro se nos presenta a la doncella Viana, una jovencita de 16 años, huérfana de madre e hija única del duque Corven de Rocagrís. La muchacha está sumamente feliz, pues pronto se casará con su amado, Robian de Castelmar, con quien compartirá lecho y vivirá su vida de ensueño, siendo la señora de los dominios de sus padres. Bajo esta idea, el personaje está ciñéndose al código genérico femenino impuesto por la sociedad Nortiana: se casará con un hombre, lo obedecerá y se mantendrá como la madre de sus herederos. Estas características la asimilan a las protagonistas de los cuentos de hadas como Cenicienta o Blancanieves, quienes se caracterizan por “la imposibilidad de enfrentarse con su enemigo, la indefensión [...] pasividad [...]” (Basarte, 2017, p. 151) y, sobre todo, la búsqueda de un príncipe azul que se encargue de ellas y las ayude a superarse.

Siguiendo la propuesta de análisis de Basarte (2017), podemos ver que Viana atraviesa por algunos de los núcleos temáticos de este tipo de personajes, pero no completa la travesía heroica de las inocentes perseguidas. La primera secuencia que sí aparece corresponde a la hostilidad en la casa paterna y comienza luego del Solsticio de Invierno, cuando vuelve con su padre a Rocagrís. En dicha secuencia hay una separación entre ambos personajes; mientras él se dedicaba a entrenar a sus hombres para la guerra, “Viana languidecía junto a la ventana, bordando las prendas de su ajuar y arrancando notas melancólicas a su laúd. No podía hacer otra cosa que esperar” (Gallego, 2011, p. 43), además lloraba porque Robian también iría a la guerra.

En contraste con su presentación al inicio del libro, en Rocagrís vemos una joven triste que adolece día con día. Esto puede considerarse como una hostilidad pues sufre estando en el hogar familiar y sólo puede soportar la situación. El agravio se acrecienta cuando su padre marcha a la guerra y la deja, pero llega a su punto más alto cuando, días más tarde de la partida, un mensajero real le anuncia que el ejército de Nortia cayó en batalla y los bárbaros tomaron la capital, Normont. Estos hechos amplían la hostilidad de la casa paterna a todo el reino. Ya no hay ningún lugar seguro para ella y por eso le sugieren: “Huid ahora que aún podéis. Escapad de aquí antes de que sea demasiado tarde” (Gallego, 2011, p. 47).

Al recibir la noticia, “Viana se sintió tan débil que tuvo que apoyarse en Dorea para no caer al suelo” (Gallego, 2011, p. 47) y la nodriza le comentó “Haced caso del consejo que os han dado y escapad lejos de aquí, donde esos bárbaros no puedan encontraros” (Gallego, 2011, p. 47). El diálogo reafirma que, sin la protección de un varón, Viana está expuesta al peligro y por consecuencia, es incapaz de defenderse sola.

Aquí, tiene dos posibilidades: huir o quedarse. A diferencia de las doncellas perseguidas, Viana decide permanecer en el castillo porque le prometió a su padre cuidar el dominio en su ausencia. Esto es ya un desafío a las normas genéricas de Nortia, según

las cuales, su mejor opción habría sido escapar. Sin embargo, permanece dentro de la hostilidad evitando el exilio que, narrativamente, la perfilaría como una doncella tradicional. Desde aquí comienza su configuración heroica, pues se muestra diferente a lo esperado.

Tras la conquista, el rey Harak reunió a todas las doncellas del reino en Normont, donde se les informa que “La reina ha muerto y no puede engendrar ya a los vástagos del usurpador. De modo que él [Harak] está buscando una nueva esposa” (Gallego, 2011, p. 66) y el resto de las doncellas serán desposadas por un jefe bárbaro. A partir de entonces, la violencia genérica afecta explícitamente a nuestra protagonista.

Viana y las doncellas del reino se encuentran en una situación de violencia, serán forzadas a contraer matrimonio con los usurpadores de la corona. En ese mismo capítulo, Belicia le confiesa a su amiga: “no sabemos por qué estamos aquí. Algunas de las damas temen que los bárbaros quieran forzarnos a todas, y están muy trastornadas” (Gallego, 2011, p. 63). Es decir, las damas de la corte están siendo amedrentadas. Nuestra protagonista no estaba exenta y lo demuestra al enterarse que se casará con un bárbaro:

A Viana se le cayó el mundo encima ante la posibilidad de que acabara casada con aquel horrible bárbaro en lugar de ser la esposa de Robian, como había soñado desde niña. Todas aquellas desgracias... solo podían ser producto de una cruel y horrible pesadilla. Hundió el rostro entre las manos y estalló en sollozos incontenibles. (Gallego, 2011, p. 66)

Así se plantea el segundo núcleo temático de las doncellas perseguidas, la hostilidad en la vida conyugal. Por supuesto la propensión de un casamiento obligado es ya una adversidad que la doncella deberá superar o aguantar. Sin embargo, Viana intenta evitar el matrimonio y cuando es llamada por Troylas para saber a quién la entregarán, dice: “Os pido disculpas, señor, pero ya estoy prometida con otra persona. Nuestros padres así lo decidieron hace mucho tiempo —añadió, recordando que, [...] aquellos bárbaros tenían en cuenta la opinión del padre de la doncella en los asuntos matrimoniales” (Gallego, 2011, p. 71).

Alzar la voz en ese instante es un desafío a la autoridad del rey usurpador. El narrador, consciente de ello, nos relata que:

Harak la miró sorprendido y un tanto molesto. Hasta aquel momento, solo la marquesa de Belrosal se había atrevido a objetar sus decisiones, y era hasta cierto punto comprensible, porque estaba defendiendo a su hija y porque tenía sangre real. (Gallego, 2011, p. 72)

Es decir, recalca el extraordinario comportamiento de Viana quien, sin tener un motivo aparentemente válido, se opone al matrimonio forzado. Por supuesto, su reclamo no procede y Harak llama a Robian para increparlo y confirmar que su compromiso es inválido:

¿Renuncias a ser su esposo, Robian de Castelmar? Dilo aquí y ahora [...]
 —Renuncio a ella, mi rey. El compromiso que acordaron nuestros padres queda anulado.
 —Bien —asintió Harak, satisfecho—. Muy bien.
 Viana lanzó un grito desesperado y llamó a Robian, pero él no levantó la vista. La entregarían a Holdar, el bárbaro, sin que su prometido hiciera nada para evitarlo. (Gallego, 2011, pp. 75–76)

Así, la doncella se encuentra nuevamente en una situación de vulnerabilidad, pues quien tenía que protegerla la entregó a sus enemigos. La traición amorosa simboliza el quiebre de los estatutos genéricos con los que creció, abre la posibilidad a sentimientos como la ira y la venganza. Sin embargo, la transición a un nuevo modo de ser fue lenta y en la historia se relata que seguía esperando ser rescatada por Robian incluso cuando su matrimonio bárbaro ya había sido oficializado:

Se estremeció de miedo y lanzó una última mirada suplicante a Robian, que hacía todo lo que podía por ignorar su presencia en la sala. «Tal vez», se dijo a sí misma, «haya trazado un plan para derrotar a Harak y por eso debe seguirle la corriente ahora. Seguro que no tardará en venir a rescatarme». (Gallego, 2011, p. 77)

Con el paso del tiempo, aceptó que su amado caballero no la salvaría,

[...] poco a poco, fue haciéndose a la idea de que su historia de amor había acabado para siempre [...] las lágrimas acabaron por secarse y una llama se encendió en su interior: la chispa del odio y la rabia empezaba a prender en ella. (Gallego, 2011, pp. 99–100)

Todo este antecedente es de suma importancia para la historia porque el motor inicial de la aventura será la cólera, es decir, un enojo indescriptible y tendente a la violencia. Este sentimiento propicia su iniciación heroica. Debido a la desilusión amorosa, Viana comprende que sólo ella puede hacer algo para salir de la desfavorable situación. De manera que mientras brotaba en ella el odio, “nació en su corazón el deseo de ser diferente” (Gallego, 2011, p. 100) y estando en Torrespino con Holdar, “empezó a preguntarse si realmente ella habría tenido el valor suficiente para plantar cara [a los bárbaros] hasta el final” (Gallego, 2011, p. 100) de haber tenido la posibilidad de luchar contra ellos, dicho de otra forma, de haber sido un hombre.

Al inicio, “Recordó que ni siquiera había sido capaz de quitarse la vida emulando a su reina [Rinia], y comprendió que los bárbaros tenían razón cuando decían de ella que era una débil y pusilánime.” (Gallego, 2011, p. 100). Después

Empezó a contemplar de reojo a las mujeres bárbaras del castillo y, si bien la [*sic*] disgustaba su actitud desvergonzada, comenzó a admirar su fuerza y su energía.

A medida que transcurrían los meses y el verano alcanzaba los últimos rincones de Nortia, Viana empezó a ser consciente de que iba a necesitar algo de esa fuerza bárbara [...] (Gallego, 2011, p. 100)

La aparición de un modelo femenino distinto al nortiano, la hizo consciente de otras formas de ser mujer. Particularmente, la presencia de las bárbaras influye en su percepción de los roles de género, pues a partir de su convivencia con ellas descubre diversas posibilidades de ser una doncella.

Con lo anterior en mente y la ayuda de Dorea, su nodriza, Viana comenzó a realizar actos de rebeldía, como fingirse embarazada o simular haber tenido relaciones sexuales con su esposo. Sus desacatos contra la autoridad bárbara alcanzaron un punto importante cuando se enteró que los hombres de su esposo estaban asesinando campesinos. Como venganza, decidió servir a los mendigos las patas traseras del lechón que cenaría Holdar. Esta acción infringe las reglas del señorío, según las cuales se prohibía dar carne a los

pobres. En consecuencia, la joven desafía la autoridad bárbara y como resultado contradice la sumisión aparentemente característica de las nortianas.

Por supuesto, al ver la cena mutilada, Holdar enfureció y fue a la cocina a reclamar y Viana lo confrontó. Como resultado, él la golpeó tan fuerte que la hizo chocar con el borde de la mesa,

[...] resbaló hasta el suelo y un hilo de sangre empezó a brotar a su labio partido, todo el dolor estalló de pronto en su cuerpo con tanta fuerza que ni siquiera fue capaz de gritar. Jadeó y logró exhalar un gemido aterrorizado. (Gallego, 2011, p. 109)

Tan pronto como ella cayó al suelo, una de sus sirvientas corrió a verificar su estado, al ver la escena, Holdar

Entendió enseguida que pasaba algo raro [...] y, sin que Viana pudiese evitarlo, apartó a la sirvienta de un empujón, se inclinó junto a su esposa y palpó su vientre con su gran manaza. Viana ahogó un grito al sentir que la otra mano del bárbaro rebuscaba bajo sus faldas hasta extraer el relleno que había hecho pasar por un falso bebé. (Gallego, 2011, p. 109)

Aquí hay que tener en cuenta dos aspectos, primero dentro de las costumbres bárbaras el hombre tiene derecho a castigar a la mujer, si considera que está actuando de forma incorrecta. Por tanto, el golpe es algo necesario desde la perspectiva de Holdar; sin embargo, no es así desde las costumbres de Viana.

La violencia perpetrada al inicio de la conquista bárbara llega a su punto más alto con el golpe físico y el asalto sexual. Este hecho es la marca traumática del personaje tanto físicamente, por el labio partido que le deja la bofetada, como psicológicamente, por el horror que siente al estar siendo tocada por el bárbaro.

Viana logró defenderse y en un acto de suerte, asesinó a su esposo. Tras esto, debe decidir entre quedarse en Torrespino y posiblemente ser ejecutada por los bárbaros o huir del castillo. Así comienza otro eje temático desde la perspectiva de las inocentes perseguidas: el del exilio o la huida. Desde este punto, se recluirá del mundo conocido para evitar los malos tratos que enfrentaría de quedarse bajo el régimen conquistador,

principalmente la tentativa de muerte. Durante su escape, usó un caballo de apariencia nerviosa que:

[...] estuvo a punto de tirarla al suelo; pero Viana no podía permitir que un caballo obstinado desbaratase su huida, de forma que aferró bien las riendas y clavó los talones en sus flancos, pese a que era la primera vez en su vida que montaba a horcajadas, como los hombres. (Gallego, 2011, p. 112)

Su forma de montar demuestra que está dejando atrás aquello que la mantenía sumergida en las normas y expectativas genéricas, es decir, está soltando los atributos que la sociedad le confería por ser mujer para tomar aquellos relacionados con los hombres. Por eso resulta tan importante la mención de cómo se siente en el caballo a horcajadas y no de lado como lo hacían las doncellas.

Sin embargo, no podía dominar al animal, “así que se limitó a tratar de mantenerse sobre él y dejarse llevar a donde la condujese” (Gallego, 2011, p. 113). A mi parecer, el caballo forma una metáfora de lo varonil y el que no logre controlarlo revela que Viana no seguirá el modelo masculino de Nortia. Más bien hay un indicio de que imitará las normas sociales propias de los hombres, pero no se apropiará de ellas. A partir de este capítulo, deja atrás su vida de doncella para emprender su preparación heroica. El pasaje termina con una muerte simbólica:

Llegó un momento en que no pudo más y, aprovechando que el animal había aminorado la velocidad, se dejó resbalar de su lomo y cayó sobre los arbustos empapados. Trató de incorporarse, pero no fue capaz. Perdió el sentido y se hundió en la oscuridad. (Gallego, 2011, p. 113)

Así su “ser antiguo se diluye y, por lo tanto, se hace posible la ‘página en blanco’ de una nueva existencia en la que se inscriben las revelaciones destinadas a formar un hombre nuevo [...]” (Aguiriano Barrón, 1991, p. 43) o sea, ha tenido una muerte iniciática. Su introducción al bosque la coloca en un mundo alejado y desconocido. Desde el punto de vista de la iniciación, es “el primer paso [...] que le llevará a la realización de su persona [...]” (Aguiriano Barrón, 1991, p. 49).

En el libro, el tratamiento que se da al espacio natural y la corte es similar a la consideración medieval entre naturaleza y civilización. Hay una dicotomía “entre el espacio construido y habitado, y el salvaje (la floresta, el desierto, el mar)” (Trujillo, 2017). En *Donde los árboles cantan*, lo construido es Nortia, con sus feudos y pueblos, mientras que el espacio natural es el Gran Bosque.

En contraposición al primero, en el bosque no importan los títulos nobiliarios, ni hablarse de una forma cortés, como se demuestra en el siguiente diálogo entre Viana y Lobo:

—No tengo intención de sentarme en ningún sitio con vos, caballero —replicó ella con gélido orgullo—, al menos hasta que me habléis como corresponde a mi condición [...]

—Como deseéis, mi señora —replicó, burlón—, pero deberíais ir haciéndoos a la idea de que «vuestra condición» ya no existe. (Gallego, 2011, pp. 120–121)

Como se ve, por el lugar y las condiciones, ya no importa la posición social y por consecuencia, no hay una distinción en la forma de dirigirse a una duquesa o a una campesina. Como ocurre en la literatura medieval y particularmente en las novelas de caballería, en el libro, la naturaleza habilita un espacio en el que los personajes pueden actuar con libertad, sin guiarse por convenciones sociales, tanto de convivencia como genéricas.

La llegada de Viana al bosque fue un aliciente para su autodescubrimiento. Le dio las condiciones para actuar según sus deseos y no a partir de lo que se esperaba de ella. Por supuesto, el cambio fue paulatino y pensamientos como el siguiente develan un conflicto interno respecto a si es capaz de hacerlo:

No, no podía regresar. Pero tampoco podía luchar, como había insinuado Lobo. Al fin y al cabo, ella era una mujer; no tenía fuerza ni arrestos suficientes para plantar cara a los bárbaros.

Entonces recordó cómo había desafiado a Holdar y lo había golpeado para protegerse de su agresión. Y ahora el bárbaro estaba muerto. No estaba tan indefensa como parecía, ni él había resultado ser tan invencible. (Gallego, 2011, p. 122)

En otras palabras, tomó conciencia de sus posibilidades desde su experiencia, no a partir de lo que aprendió o de un ideal. Es decir, hay una confrontación entre lo que conoce por haberlo aprendido y las enseñanzas que le da la experiencia. En mi opinión el reflexionar sobre lo ocurrido y atreverse a cuestionar sus propias creencias es uno de los fundamentos de Viana como personaje. Finalmente, la conversación con Lobo terminó por convencerla y aceptó que:

[...] tenía razón: no era más que una muchacha y, sin embargo, había acabado con la vida de uno de los grandes jefes bárbaros. Y no había sido la única en desafiar a los invasores: también Dorea había colaborado, y mucho, en la caída de Holdar. Y también ella era mujer. (Gallego, 2011, p. 131)

Es decir, reconoce la capacidad de las mujeres para enfrentar a los enemigos del reino. Acepta que también son fuertes y no deben esperar a ser salvadas o protegidas por alguien más porque pueden hacerlo ellas mismas. Con ese pensamiento, se fue a dormir y

A la mañana siguiente, se levantó muy emocionada. Apenas había podido dormir pensando en las posibilidades que le ofrecía Lobo. ¿Aprendería a cazar como un montero? ¿A luchar como un guerrero? ¿A cabalgar a horcajadas, como lo hacían los hombres? ¿Sería capaz de manejar una espada? ¿De enfrentarse a los bárbaros? (Gallego, 2011, p. 131)

Su actitud frente al entrenamiento es un ejemplo de cómo se espera que un escudero o aprendiz de caballero tome las lecciones de la orden de caballería. Como afirma Llull (2000) “menospreciar la costumbre y el uso de aquello por lo que el caballero aprende a usar bien de su oficio, es menospreciar la orden la caballería” (p. 37); dicho de otro modo, Viana aprecia cómo se aprende la caballería y al hacerlo, la honra. Asimismo, para el filósofo medieval es importante conocer las intenciones de quien desea ser caballero

[...] pues si quiere caballería para ser rico o señorear, o para ser honrado sin dar honor a la caballería ni honrar a los honradores que a la caballería dan honor, amando la caballería ama su deshonor, por cuyo deshonor es indigno de obtener por medio de la caballería riqueza, bienandanza ni honra. (Llull, 2000, p. 58)

Desde este punto de vista, Viana tiene buenas intenciones al aprender el ejercicio del caballero. Entre sus principales motivos están la venganza por la muerte de su padre,

por haber sido obligada a casarse con un jefe bárbaro y por los tratos indignos que recibían los campesinos. Es decir, busca honrar la memoria de su padre y la suya.

Desde la perspectiva iniciática ya tenemos a la iniciada, ahora necesitamos al mistagogo o maestro. Lobo cumple con ese rol. Su presencia es interesante porque, además de Robian, es el único referente caballeresco para Viana. Pero no es propiamente un caballero, su caracterización lo presenta como un ser dual

[...] un hombre de rasgos duros y afilados, cabellos negros, que ya plateaban en las sienas, y mirada de halcón. [...] [Viana] se estremeció al descubrir que le faltaba una oreja; un recuerdo, quizá, de alguna de las muchas batallas que parecía haber librado. Su porte era noble y orgulloso, pero vestía desgastadas ropas de cuero, más propias de un cazador o de un montaraz. Llevaba una espada al costado, pero también un arco y un carcaj en el hombro. (Gallego, 2011, p. 33)

Es decir, tenía rasgos caballerescos como la espada, la oreja arrancada símbolo de sus batallas y el porte orgulloso; pero también características salvajes, como las ropas gastadas, la mirada de halcón y el arco. Estamos ante un personaje que se mueve entre dos mundos: el civilizado y el natural. Esta dualidad remarca que al mismo tiempo es ajeno a la corte y pertenece a ella, por consecuencia sabe las costumbres, las normas de cortesía y sobre todo las expectativas genéricas del reino, pero se permite ignorarlas porque dentro de la naturaleza no aplican o no son funcionales. La dualidad de Lobo lo hace el indicado para entrenar a Viana, pues sólo alguien como él permitiría que una doncella aprendiera a cazar y validaría su aprendizaje como útil dentro del reino.

Por supuesto, si tenemos un aprendiz adecuado desde el punto de vista de la caballería tradicional, el maestro también tiene que serlo. Para Llull (2000) “[...] quien quiere ser caballero conviene que tenga un maestro que sea caballero” (p. 29). El personaje cumple con esta característica, pues “si era cierto lo que Belicia le había contado [a Viana], Lobo habría sido también un caballero [...]” (Gallego, 2011, p. 123) y casi al final de libro nos enteramos que es el conde Urtec de Monteferro, el antiguo maestro de armas del rey Radis.

La mención del oficio nos da una idea de lo que la doncella podría aprender y Lobo lo sustenta al decir “Te voy a enseñar a luchar [...] también te enseñaré a moverte por el bosque, a seguir rastros, a cazar...” (Gallego, 2011, p. 130). Si comparamos este diálogo con lo que indica Llull (2000) como actividades del caballero

[...] cabalgar, justar, correr lanzas, ir armado, tomar parte en torneos, hacer tablas redondas, esgrimir, cazar ciervos, osos, jabalíes, leones, y las demás cosas semejantes a éstas que son oficio de caballero; pues por todas estas cosas se acostumbran los caballeros a los hechos de armas y a mantener la orden de caballería. (p. 37)

Esto eso, Viana aprenderá la caballería. De esta forma, aunque no se menciona que está iniciando un proceso caballeresco, como lectores podemos identificarlo de ese modo.

Traigamos una vez más a la discusión las posibilidades que Lobo le da con el entrenamiento: va a cazar como un montero, luchar como un guerrero y cabalgar a horcajadas. Todas estas actividades son descritas como masculinas. Pareciera que en lugar de aprender algo útil para la vida, le enseñarán a ser un hombre. Esta idea se reafirma en su cambio físico. Tan pronto como inicia el entrenamiento,

Lobo echó por tierra todas sus expectativas [de Viana] cuando le arrojó a la cara un montón de prendas viejas:

—¿Qué es esto? —casi chilló Viana.

—Ropa de hombre —replicó él—. ¿O es que pensabas andar por el bosque con ese vestido?

—Con este precisamente, no —dijo ella ofendida [...] (Gallego, 2011, p. 132)

Pero su desmotivación no duró mucho, “comprendía que él estaba en lo cierto: si quería hacer cosas de hombres, tendría que vestir como uno de ellos” (Gallego, 2011, p. 132). Este pensamiento apoya la idea de que la ropa masculina permite ejecutar ciertas actividades que las mujeres no realizan, por lo tanto, las prendas femeninas le impedirán hacerlas. La narración deja ver que, a diferencia de las calzas, el jubón y la camisa, los vestidos imposibilitan el movimiento y hacen a las mujeres dependientes. Precisamente, luego de ponerse las ropas de varón, Viana “descubrió que era mucho más fácil moverse sin las pesadas faldas que estaba acostumbrada a llevar” (Gallego, 2011, p. 133).

Sin embargo, “[...] pese a su recién adquirida ligereza, tropezaba con todas las raíces y el pelo se le enredaba en todas las ramas; además, los arbustos arañaban su delicada piel” (Gallego, 2011, p. 133) y mientras Lobo examinaba los rastros de la bestia que cazaban “[...] a ella le resultaba completamente invisible, la muchacha aprovechó para tratar de desenredarse el pelo y quitarse los rastros que habían quedado enganchados en él” (Gallego, 2011, p. 135). Al ver esto, su maestro sugirió cortarlo. Viana se negó, pero terminó accediendo a hacerlo.

A diferencia de los relatos de doncellas perseguidas en los que las protagonistas adquieren un aspecto masculino para esconderse de su persecutor, Viana debe cortarse el pelo por practicidad. O sea, tiene una transformación física para realizar las actividades de su nueva vida. Para Basarte (2017), desde el punto de vista narrativo, la alteración del físico funciona como un cambio de identidad. En este sentido, estamos ante una nueva doncella, en apariencia masculina.

Esta idea apareció en la historia cuando se narró que mientras Lobo le cortaba el cabello, Viana “[...] observó cómo los mechones [...] caían al suelo uno tras de otro. Cada uno de ellos se llevaba con él un retazo de su vida anterior. Una vida, asumió por fin, que había dejado atrás para siempre” (Gallego, 2011, p. 136). Finalmente, se dio cuenta de que

Una parte de ella se resistía a abandonar a la remilgada damisela que había sido. Pero otra Viana, más fuerte y valiente pugnaba por abrirse paso entre los jirones de aquel pasado que no iba a volver. La nueva Viana había nacido y crecido a la sombra de la invasión bárbara y de todo lo que había surgido de ella. La nueva Viana, comprendió de pronto, estaba preparada para luchar. (Gallego, 2011, p. 137)

Así, hace lo que Aguiriano Barrón (1991) llama renacimiento. Adquiere una nueva identidad a partir de su nueva apariencia. Además, se nos cuenta que está físicamente preparada para luchar, aunque le quedan resquicios de su antigua vida, o sea, sus costumbres genéricas femeninas.

Luego de la transformación física, la historia da un salto temporal para mostrar cómo en la siguiente primavera cazaba un jabalí:

Viana se deslizó en silencio por la espesura y aguzó el oído. No había nada, salvo el susurro de las hojas de los árboles. Oisqueó el aire; la brisa le traía un aroma familiar. Cerró los ojos y volvió a escuchar. Sí, ahí estaba. Era casi imperceptible: el sonido de unas pequeñas pezuñas rascando contra el suelo. «Te pillé, amiguito», pensó. Abrió los ojos y tensó la cuerda de su arco, apuntando la flecha en una dirección muy concreta. No necesitaba ver a su presa para saber que estaba ahí, pese a que el levísimo movimiento del follaje que había detectado podía deberse al viento. (Gallego, 2011, p. 141)

Estamos ante un personaje completamente distinto al del inicio. Ya no es torpe en sus movimientos, es ágil, actúa con confianza y tiene un arma: un arco y flechas. El narrador remata esta idea contándonos que Viana “no tardó en comprender que el invierno la había endurecido, y se sintió todavía más satisfecha con su evolución y aprendizaje” (Gallego, 2011, p. 145). Es decir, se reconoce diferente, y nosotros como lectores identificamos su cambio.

Como se observa, dejó de ser dócil y ahora tiene un dominio sobre sí misma, principalmente sobre sus acciones. También sabe cómo protegerse porque tiene las armas para hacerlo. En otras palabras, con esta transformación, se apropió de los roles masculinos. Este punto es retratado en la historia cuando se menciona que, tras un año de haber estado en el bosque, Viana

Seguía llevando el pelo corto como un hombre, y se encontraba tan cómoda con ropas masculinas que le resultaba extraña la idea de haber llevado alguna vez aquellos embarazosos vestidos de doncella. Frunció el ceño al ver las pecas que salpicaban sus mejillas. Sí; desde luego, parecía un muchacho. (Gallego, 2011, p. 143)

Esta secuencia confirma que la apariencia física es un diferenciador genérico en Nortia. La forma de llevar el cabello y la manera de vestir hablan sobre las actividades que realizan sus habitantes y por tanto los clasifica en mujeres u hombres. Para este punto de la historia Viana es aparentemente un varón y se encuentra completamente alejada de la doncella del principio, sin embargo, su viaje apenas comienza.

En palabras de Aguiriano Barrón (1991) “la iniciación es un proceso vital que nunca tiene fin [...] tras el primer renacimiento, será necesario recomenzar el camino y lanzarse

otra vez al mundo de la prueba” (p. 52). Viana ya pasó el renacimiento, ahora le toca sumergirse en las pruebas o aventuras. Ella misma

[...] no podía evitar preguntarse qué haría a continuación. Necesitaba nuevos retos, otros horizontes para explorar. Ya conocía su territorio como la palma de su mano, cada árbol, cada piedra, cada recodo y cada revuelta del arroyo, y soñaba con ir un poco más lejos. Tanto Campoespino como el corazón del Gran Bosque la atraían por igual. Cualquiera de los dos sitios habría sido un destino aceptable para ella, pero se veía obligada a mantenerse oculta, atrapada entre ambos mundos. Pronto empezó a sentirse de nuevo encarcelada, casi como cuando vivía con Holdar. (Gallego, 2011, p. 146)

La necesidad de nuevos retos la traslada al plano de los héroes de narrativa de mundos épicos imaginarios quienes existen por y para las hazañas que realizan (Cáceres Blanco, 2015b). A partir de aquí la aventura, entendida como “las pruebas de aprendizaje y superación a lo largo del proceso de perfeccionamiento [...]” (Lobato Osorio, 2008, p. 75), se vuelve esencial para el desarrollo de la historia. Por consecuencia, veremos un constante mejoramiento desde el punto de vista de la iniciación.

Entonces, Viana va demostrando ser una guerrera capaz de derrotar enemigos monstruosos, probaba su valía para regentar Rocagrís y evidenciaba que era buena “ejercitado en el servicio a los otros [...]” (Aguiriano Barrón, 1991, p. 46). En otras palabras, tiene dos iniciaciones, una heroica y otra soberana. La convergencia de ambas, la asemeja a los caballeros medievales.

No obstante, debido a las condiciones de su mundo, para seguir el camino de la soberanía debía demostrar que, pese a ser mujer, podía tomar decisiones, proteger y administrar un territorio, en otras palabras, cumplir con los roles que se atribuían a los hombres del reino. El inicio de su recorrido para convertirse en señora de Rocagrís, las aventuras templaron su carácter, pero también la colocaron en el paradigma masculino.

La primera travesía corresponde a su reencuentro con Robian en las lindes del Gran Bosque. Viana descubrió que Harak le había dado Torrespino al caballero y, si lograba capturarla, lo recompensaría dándole Rocagrís. Lobo trató de persuadirla de no ir a

confrontarlo, y los primeros días se mantuvo alejada, pero inconscientemente se fue acercando cada vez más a las lindes del pueblo y en una de esas ocasiones, se encontró frente a la cabaña en la que vivió luego de huir del castillo. Invasada por la nostalgia, se internó en el lugar para recordar su vida ahí y

[...] por primera vez en muchos meses echó de menos su aspecto anterior y su vida como doncella. Recordó los sueños de su infancia y primera adolescencia y cerró los ojos, imaginando cómo habría sido su futuro con Robian si los bárbaros no hubiesen invadido Nortia. (Gallego, 2011, p. 201)

Este pensamiento pone en relieve que anhela volver a su vida anterior, pese a todo lo ocurrido. Por lo cual, deducimos que desea su antigua posición, siendo una doncella del reino que aspiraba a casarse con un formidable caballero. Así pues, se plantea como primer paso para la iniciación despegarse de aquello que le impide actuar como futura regente de un territorio. O sea, debe dejar atrás sus sueños de la infancia en los que estaría subordinada a alguien más, para poder emprender el camino de dominar Rocagrís.

Dentro de la cabaña, Viana olvidó que era una proscrita cuya cabeza tenía precio. Únicamente lo recordó cuando “escuchó su voz [de Robian]. Al principio no le prestó atención, convencida de que su memoria le había jugado una mala pasada. Pero entonces oyó una segunda voz y se irguió, alerta” (Gallego, 2011, p. 203), es decir, cuando ya estaba en peligro. Intentó actuar con rapidez para evitar ser atrapada, sin embargo, alguien ingresó a la cabaña antes de que pudiera salir.

Oculto, observó a Robian. La imagen de su antiguo amor la puso sentimental. Recordó todo lo que sintió por él en algún momento y deseó correr a sus brazos y besarlo. Pero ella misma reconoció que “no podía permitirse el lujo de quedarse embobada contemplando a su antiguo amor. En silencio, deslizó su cuchillo de caza fuera de su funda y aguardó el momento adecuado” (Gallego, 2011, p. 204). Sigilosamente, cerró la puerta y observó incrédulamente cómo el caballero se lamentaba haberla perdido. Ante esto

Viana dejó escapar un suspiro casi imperceptible. Y en aquel momento Robian se percató de que no estaba solo; se puso en tensión y llevó la mano al pomo de su

espada, pero ella fue más rápida; se plantó tras él en dos pasos y colocó el filo de su daga contra el cuello de su antiguo prometido. (Gallego, 2011, p. 204)

Amenazándolo, le exigió saber por qué estaba ahí y qué estaba haciendo en Torrespino. Entre otras cosas, Robian le respondió lo siguiente “No quiero verme obligado a entregarte, pero no he tenido elección: Harak me lo ha encomendado como una misión especial. ¿Qué podía hacer?” (Gallego, 2011, p. 205).

La tensión que se narra en este encuentro es un reflejo del dilema de identidad de Viana, en otras palabras; es el estira y afloje entre su nueva vida y la anterior. Podemos ver la presencia de Robian como un representante de la doncella del reino, desprotegida, dependiente y sumisa, mientras que la Viana cazadora representa la doncella libre, y dominante que nació en el bosque.

Laura Gallego amplía la tensión entre ambos en una conversación en la que Viana encara a su antiguo amado por haberla abandonado y jurarle fidelidad al rey bárbaro. Esta discusión nos muestra algunos aspectos sobre el tipo de héroe que es nuestra protagonista,

—No deberías haberle jurado fidelidad. Ni, ya puestos, haberme abandonado como lo hiciste: «El jefe Holdar será un buen esposo para Viana» —repitió con voz de falsete—. Traidor —escupió.

—Viana, ¡no tenía elección! —insistió Robian—. Si hubiese plantado cara, como hizo mi padre, ¿qué tendría ahora? Estaría muerto, y mis tierras habrían acabado en manos de los bárbaros.

—Mejor ser un héroe muerto que un cobarde vivo —opinó ella—. (Gallego, 2011, p. 205)

Como se observa, Viana está dispuesta a morir por aquello que juró proteger, algo que Robian, aparentemente, no. Esta noción de cómo debería actuar un caballero, es otra reminiscencia de los protagonistas de la narrativa de mundos épicos imaginarios quienes tienen un código de conducta que siguen pese a todas las adversidades (Cáceres Blanco, 2015b).

Hasta ese punto, Robian era el oponente de Viana por no cumplir con su deber. Sin embargo, inmediatamente después, él mismo mencionó: “—Había otra cosa —prosiguió—. Mi madre y mi hermana... Al conservar el título, ellas siguen bajo mi protección. Harak no

las entregará en matrimonio a nadie sin mi consentimiento” (Gallego, 2011, p. 206). Ante esta confesión, Viana reconoció que Robian tenía un punto a favor.

Entonces cabe preguntarse ¿realmente el caballero no cumplió con su deber? La respuesta a esta pregunta queda abierta tanto para quienes leemos como para Viana. La reflexión que desencadena el cuestionamiento resalta la importancia su reencuentro. Al respecto se menciona lo siguiente

Era cierto que [Viana] estaba aún furiosa con Robian [...] pero, por otro lado, no podía evitar pensar en sus razones y tratar de ponerse en su lugar. «Si mi padre se hubiese rendido a los bárbaros, como hizo Robian», cavilaba, «yo no habría tenido que casarme con Holdar. Y su madre y su hermana están más seguras con él». (Gallego, 2011, p. 211)

Sin embargo, esto no omite el hecho de que Viana debe alejarse de él para avanzar en su camino heroico-soberano. El caballero es en sí mismo su antigua vida y, por consecuencia, las limitaciones que la construcción del género le imponía. Por eso cuando la interrogó por su doncellidad, reaccionó molesta: “«¿Eso es todo lo que te importa?», pensó Viana, sintiendo que la ira la llenaba de nuevo. Estaba tan furiosa que no respondió a su pregunta” (Gallego, 2011, p. 207).

Robian decidió enfocarse en su vida sexual por sobre todo lo que pudo importarle, como que la hubieran violentado, intentado asesinar o incluso cómo se encontraba anímicamente. Desde su perspectiva como noble que sigue viviendo bajo los criterios de la sociedad nortiana, preguntar sobre la doncellidad es admisible porque tiene derecho a preocuparse por la sexualidad de su amada. No olvidemos que en Nortia, los varones tienen la responsabilidad de proteger a las mujeres para asegurar el nacimiento de los futuros herederos del reino. Pero para Viana, quien hace tiempo está alejada de esa sociedad, el comentario estuvo fuera de lugar, tanto como el siguiente:

[...] Sin embargo, me he dado cuenta de que vivías aquí con otro hombre —concluyó con cierto tono de reproche.

La antigua Viana habría respondido, muy ofendida: «No es asunto tuyo», o algo similar, enrojando como una amapola. Pero la nueva Viana había aprendido

mucho de su estancia con Lobo. Se separó de él y le dirigió una mirada burlona que pretendía enmascarar su decepción.

—Sí, fornicábamos todos los días —le soltó—. Varias veces. Y por todas partes —especificó—. Lástima que no estuvieras aquí para unirse a la fiesta, pero claro, renunciaste a todas tus posibilidades conmigo cuando decidiste que un bárbaro bruto y maloliente sería un buen esposo para mí. (Gallego, 2011, p. 207)

La doncella no sólo expresó su molestia, lo hizo inapropiadamente, por lo que “Robian abrió la boca para replicar, escandalizado por sus modales, pero no fue capaz de hablar. Viana sonrió para sí, contenta por haberle dejado sin palabras [...]” (Gallego, 2011, p. 208). La pérdida de modales no hubiera ocurrido en el pasado bajo ninguna circunstancia porque no era lo adecuado según lo que le enseñaron. No obstante, lo hace y con ello se sobrepone la nueva doncella de Rocagrís a la antigua.

Luego del encuentro con Robian, Viana volvió al campamento de los rebeldes donde se encontró con Oki, el juglar. La presencia de este personaje le trajo recuerdos sobre su última cena en Normont y los rumores que circulaban alrededor del rey usurpador y su inmortalidad. Curiosa de saber si existía una fuente de la inmortalidad que pudiera estar ayudando a Harak, se acercó al jugar para preguntarle sobre la leyenda que contó en el último Solsticio de Invierno:

—Estaba preguntándome... —empezó, dubitativa; hizo una pausa y continuó—. Me preguntaba acerca de la leyenda que relatasteis en el último banquete del solsticio, en la corte del rey Radis.

[...]

—Se trataba de una historia sobre el manantial de la eterna juventud, o algo parecido —dijo Viana—. Se supone que se oculta en algún lugar del Gran Bosque.

—Eso cuenta la historia —asintió Oki con suavidad—. ¿Y bien?

Viana tragó saliva.

—Sé que va a parecer un poco estúpido, pero... quería saber si hay algo de verdad en vuestro relato. (Gallego, 2011, pp. 213–214)

Consideremos que para Viana y en general, para la mayoría de los personajes provenientes de Nortia, los relatos de Oki son historias fantasiosas. Podría decirse que hay un escepticismo a los sucesos fantásticos, las criaturas mágicas o las fuentes de juventud eterna. Teniendo esto en cuenta, es entendible que a Viana le cueste formular la pregunta,

pues no quiere ser vista como una niña crédula o una loca. Sin embargo, sí considera real la historia y, por tanto, le atribuye a Harak una ayuda mágica.

Sus indirectas para descubrir la veracidad de los hechos demuestran que duda de su propia intuición algo que, como caballero y futura gobernante, no debe permitirse. Su inseguridad terminó ofendiendo a Oki y haciendo que se quisiera ir, sin embargo, Viana logró detenerlo y volvió a reformular la pregunta, aunque nuevamente sin éxito. Finalmente, el juglar la cuestionó sobre lo que deseaba saber:

- ¿Cuál era la pregunta?
- Eeh... Bueno, es evidente... Desearía saber si eso es posible.
- Oki le dedicó una risa extraña, como el crujir de la maleza bajo el viento.
- ¿Qué son las leyendas, sino leyendas? —respondió.
- Entonces, ¿no es cierto [que haya una fuente de la juventud]? —insistió Viana. Oki le dirigió una mirada severa.
- Tendrás que ir tú misma al corazón del bosque para averiguarlo. (Gallego, 2011, p. 215)

Por primera vez en su vida, nadie le resolverá las cosas o le dará la información que necesita. Es decir, sus siguientes acciones dependerán únicamente de ella, de sus conocimientos, sentires y lo que cree más conveniente, no de una persona externa.

Al despejar sus dudas y entender que está en sus manos elegir qué camino tomar, mencionó lo siguiente: “—Puedo ser una espectadora —resumió— o puedo ser la protagonista de mi propia historia. Y eso conlleva riesgos” (Gallego, 2011, p. 217). Así, consciente de que no estaba supeditada a las necesidades de alguien más, ni debía cumplir expectativas ajenas, emprendió la búsqueda de la fuente de la juventud. Para este punto, que es la culminación de la primera parte del libro, Viana está completamente alejada de la inocente perseguida del comienzo de la historia, pero aún no llega a ser vista como una guerrera hábil, ni como una mujer con derecho a gobernar.

3.2 Caracterización caballerisca de la heroína

Dentro de sus procesos iniciáticos Viana se perfila como un personaje con características similares a los caballeros medievales en cuanto a las armas, la aventura, el amor, sus relaciones en la corte y su papel en sociedad. En otras palabras, comparte con sus antecesores caballerescos rasgos del modelo propuesto por Lobato Osorio (2008), por lo que es posible analizarla bajo la perspectiva de los tres ejes de comportamiento propuestos por la autora.

3.2.1 Eje de comportamiento de las armas y la aventura

Engloba las características del desarrollo del caballero a partir de su función bélica. Comprende la actitud de servicio a un señor feudal, la descripción de un guerrero y el aprendizaje de la caballería a través de sucesos riesgosos que lo ponen a prueba (Lobato Osorio, 2008). Dentro de la historia, se encuentra en la batallas y aventuras, en los pasajes de aventuras y las opiniones emitidas por otros personajes sobre su desempeño en las mismas.

También establece el papel del caballero dentro de la sociedad al plantear la caballería como una forma de ganarse la vida. Esta característica es particular de la literatura medieval y viene dada por aspectos sociales que dotaban al personaje de requerimientos ideológicos para hacerlo familiar a quienes leían sus historias (Lobato Osorio, 2008), por ejemplo, el pacto de vasallaje, que como mencioné en el capítulo anterior, está también presente en *Donde los árboles cantan*.

En la gesta, en algunas novelas de caballería y en la narrativa de mundo épicos imaginarios, los personajes están supeditados a la acción heroica, es decir, su actividad en la guerra, por esa razón, Viana tiene muchas semejanzas con los caballeros medievales respecto a las armas y la aventura. Pese a ello, en el libro, las armas y la aventura se plantean de manera distinta al modelo caballeresco pues se parte desde una posición en la

que la mujer debe atreverse a hacer actividades masculinas, no a mostrar su virilidad, como ocurre con personajes como Erec. Bajo esta perspectiva se modifica la forma de presentar este eje en la historia.

Es importante considerar que "La literatura caballerescas fue creada en el ámbito específico de una cultura que gira en torno al caballero como soldado de origen noble al servicio de un señor feudal" (Lobato Osorio, 2008, p. 71). Aparentemente Viana posee dichas características, pues proviene de una familia noble, es la hija del duque Corven de Rocagrís y está al servicio de la princesa Analisa, quien vendría siendo su señora feudal. Sin embargo, no es un soldado.

Originalmente es una doncella del reino, en consecuencia, sus tareas están fuera del ejercicio de las armas. Desde aquí hay una distinción importante entre ambos personajes, pues pareciera que las características del caballero, tal cual las plantea Lobato Osorio (2008), son aplicables únicamente a quienes pueden ser soldados, es decir, la población masculina. Este rasgo del mundo imaginario tiene un fundamento medieval. Llull (2000) considera que los hombres son los únicos capaces de ejercer la caballería al tener mayor disposición de corazón y lo justifica diciendo lo siguiente

El hombre, en cuanto que posee mayor cordura y entendimiento, y es de naturaleza más fuerte que la mujer, puede ser mejor que la mujer [...] así como el hombre por su naturaleza se halla en mejor disposición de tener noble corazón y de ser bueno [...] (Llull, 2000, pp. 26–27)

Sin embargo, en la creación de Laura Gallego, esta proposición se pone en tela de juicio al presentar un caballero cobarde y vil, como Robian, y a una doncella aguerrida y bondadosa, como Viana.

Por otra parte, junto con la noción de nobleza medieval, hay un planteamiento de lo noble cercano al de la fantasía épica, según la cual los personajes con esta cualidad "Son innegablemente valientes y poseen una enorme fortaleza de espíritu que les hace

prevalecer cuando todo parece perdido en acciones en las que cualquier otro habría perecido” (Cáceres Blanco, 2015a, p. 122).

Esto convierte a Viana en la protagonista de una épica fantástica, pues enfrentarse físicamente contra de los bárbaros y perseverar en su idea de mantener Rocagrís pese a todo, la hacen destacarse del resto de personajes, es decir, su nobleza entendida como en la narrativa de mundos épicos imaginarios, está por encima de la de cualquiera en su mundo y eso la distingue como una heroína. Este último aspecto la acerca a las *virgo bellatrix* de la literatura caballeresca, es decir, a “la doncella que por circunstancias diversas viste los hábitos de caballero y, encubriendo su propio sexo, practica accidentalmente la caballería” (Marín Pina, 1989, p. 82). Estas mujeres deciden luchar por “una determinación cimentada en una convicción personal” (Sandoval, 2015, p. 8), ya sea por natural inclinación a la caballería, por necesidad o por lealtad al caballero que aman.

Es necesario tener en cuenta que estos personajes representan una ruptura de los roles de género en la edad media, pues suponen la incidencia de la mujer en la guerra y su participación activa fuera de los castillos. Las doncellas guerreras, al igual que los caballeros “son construcciones literarias perfectamente establecidas que cargan en la sola denominación el peso absoluto de su función y significado tanto en el relato de ficción como en el imaginario del lector” (Sandoval, 2015, p. 3). Ambos siguen el camino de la caballería con el mismo fin, el reconocimiento y la necesidad de aventura.

En el caso de Viana, su objetivo la lleva a pelear porque va aprendiendo el oficio del caballero y adueñándose del rol masculino para defender a Rocagrís, a ella misma y al reino. Dicho de otro modo, estamos ante una doncella guerrera, cuyas aventuras la introducen en el mundo de la caballería. Por otro lado, es importante tener en cuenta que desde el comienzo del relato se sentía responsable de cuidar el dominio de su familia y así lo externó a Dorea cuando esta le sugirió huir del reino:

—¿Y entregarles Rocagrís? —Viana sacudió la cabeza—. No puedo; debo luchar por conservar el patrimonio de mi familia hasta que mi padre regrese.

—¿Y si no regresa, niña? —murmuró su nodriza. Viana tragó saliva.

—Entonces, yo soy la heredera, y con mayor motivo debo defender nuestras tierras. (Gallego, 2011, p. 51)

Como se observa, considera su deber salvaguardar el territorio de su familia por ser la única descendiente. Podemos deducir que cuidar Rocagrís siempre ha sido su objetivo, pero las circunstancias modificaron el modo de alcanzarlo. Antes de la guerra, aspiraba a hacerlo desde su posición como mujer, casándose con un caballero apto para encargarse del dominio. Así lo demostró en su conversación con Robian antes de la ceremonia del Solsticio de Invierno:

[...] ya soy casi un caballero, y tengo responsabilidades en Castelmar. He de aprender a administrar el dominio porque, algún día, será mío.

—De los dos —corrigió Viana, radiante de felicidad al pensar, una vez más, en su futura vida común. (Gallego, 2011, p. 20)

A lo largo de la historia su convicción por brindar protección y regentar esas tierras se fue reafirmando, pero alcanzó su punto máximo cuando, luego de estar exiliada, regresó al castillo de su padre y al ver el escudo de su familia “comprendió que ella, como superviviente de la estirpe de Rocagrís, era la única con derecho a ostentar aquel distintivo. Se juró a sí misma que lo recuperaría de alguna manera, junto con el castillo y el dominio entero” (Gallego, 2011, p. 292).

La reafirmación de sus obligaciones al ver el escudo de armas es una muestra de la importancia de los emblemas en la caballería. Para Trujillo (2017, p. 44) “La relación entre identidad y linaje es una de las dimensiones esenciales del *roman* caballeresco. Su ilustración más destacada se encuentra en las «armas» heráldicas [...] que para reconocerse entre sí portan los caballeros [...]”. En mi opinión, la escena anterior presenta la introducción plena de Viana a la caballería, pues asume su lugar como descendiente, en el sentido de que proviene de una línea de caballeros dedicados a defender, cuidar y administrar Rocagrís.

En la literatura medieval las armas “forma [sic] parte de la nombradía de un caballero: de su valor social y de su pertenencia al linaje” (Trujillo, 2017, p. 45). Si bien, Viana no porta el escudo, asumirlo suyo valida su nueva posición como caballera de y sucesora de los antiguos señores de Rocagrís, es decir, se legitima el estrato social al que pertenece y su rol como señora del dominio. Bajo esta perspectiva, es interesante que Lobo la reconoció como hija del duque Corven, no solo por su nombre, sino también por sus cualidades:

Me sorprendió que escaparas antes de que yo tuviera la oportunidad de salvarte, pero comprendí que, a pesar de las apariencias, en tu interior corría la sangre de los duques de Rocagrís. Eres digna heredera de tu padre, Viana [...] (Gallego, 2011, p. 338)

En este diálogo, Lobo, un caballero experimentado, la está reconociendo como sucesora de Rocagrís desde el lado masculino, es decir, el que lucha, gobierna y ejerce en las armas. En otras palabras, constata que heredó los dotes caballerescos de la familia.

Aún así debe demostrar que puede ejercer las actividades de la caballería, las cuales culturalmente se atribuían los varones del reino. La capacidad caballeresca de Viana se evidencia en la fama que va ganando entre las personas de Nortia. Esto es, la opinión colectiva que se tiene de ella. El siguiente comentario de Lobo perfila la apreciación de Viana para los nortianos:

Todas las damas de alta cuna en edad de merecer han sido desposadas con guerreros bárbaros; Harak las ha repartido entre los jefes de los clanes como si fueran cabezas de ganado. Sin embargo, que yo sepa, solo tú has tenido la desfachatez de resistirte al destino que habían elegido para ti. Algunos de los caballeros del rey Radis no podrían decir lo mismo. (Gallego, 2011, p. 123)

Esta caracterización la opone a las doncellas del reino y a los caballeros supervivientes de la guerra; la coloca entre lo masculino y lo femenino y pondera sus acciones respecto a los traidores como Robian. En otras palabras, le da cualidades destacadas tanto de mujer, por no ser sumisa, como de hombre, por actuar sin pensar en su propio beneficio.

En este sentido, Viana se va ganando el reconocimiento de los otros para poder completar sus iniciaciones. Se manera similar a los caballeros y las doncellas perseguidas, pasó por pruebas que “conforma [sic] el camino de un héroe (personal o colectivo) e ilumina los escenarios y los hechos dignos de ser recordados [...]” (Trujillo, 2017, p. 31), es decir, que le dieron fama. No obstante, nuestra protagonista comienza a luchar por necesidad, no para demostrar su valentía, como pasaría con un caballero medieval. Este rasgo la sigue manteniendo del lado de las inocentes perseguidas, cuyas pruebas o aventuras son para sobrevivir.

Las hazañas por las que es conocida se sintetizan en su encuentro con la nueva reina:

—¿Viana? —repitió Analisa, contemplando a la muchacha con ojos brillantes—. ¿Sois vos Viana de Rocagrís, la misma que escapó de su esposo bárbaro, que desafió a Harak y que rescató a Belicia de Valnevado de su horrible destino? —y, antes de que ella pudiese explicarle lo que le había sucedido a Belicia, la niña añadió—: Lamenté mucho la noticia de vuestra captura y sentencia de muerte. Pero me alegré de saber que habíais logrado escapar. Nunca había visto a Harak tan furioso. (Gallego, 2011, p. 446)

El diálogo identifica la nueva identidad del personaje. Ya no es la hija del duque Corven, como la presentó Troylas a Harak; sino Viana de Rocagrís, la que se opuso a los bárbaros. Es decir, su importancia en el reino se da por sus acciones, no por ser un artífice que ayuda a generar alianzas entre las familias. Este mismo reconocimiento se lo otorgó Lobo al presentarla a los rebeldes diciendo:

Algunos habéis oído hablar de ella: la casaron, como el resto de las damas de Nortia, con el jefe de uno de los clanes bárbaros. Pero ella acabó con la vida de su esposo, huyó de Torrespino y se refugió en el bosque [...] (Gallego, 2011, p. 184)

Las diferencias entre ambas presentaciones revelan los valores sobresalientes para cada uno. Por un lado, los caballeros destacan el enfrentamiento y la inminente muerte del enemigo; mientras las damas de la corte se resaltan la huida del lugar hostil. En este sentido, la percepción de Analisa considera a Viana como una heroína por salirse del

modelo tradicional nortiano de mujer, pero Lobo la admira por haber asesinado al jefe de un clan bárbaro.

Las hazañas relatadas por la reina resumen el proceso de aprendizaje que siguió Viana desde el inicio de la guerra. Primero escapó de su esposo bárbaro, como vimos en el apartado anterior, esta secuencia rompe los núcleos temáticos de las inocentes perseguidas y genera la marca traumática desde la perspectiva de la iniciación heroica. Después desafió a Harak en Torrespino. Esta secuencia comenzó cuando Lobo le prohibió asistir al Festival del florecimiento y la encerró para evitar que asistiera. Ante esta situación, “Viana lanzó una serie de maldiciones muy impropias de una dama, la emprendió a patadas con la puerta y la zarandeo con rabia, pero esta no se abrió” (Gallego, 2011, p. 154).

Su enojo es bastante claro, como lectores empatizamos con ella porque entendemos su molestia con Lobo “por pretender convertirse en el dueño de su destino” (Gallego, 2011, p. 155). Gracias a ese malestar, Viana escapó de la cabaña y fue al Festival. Ahí descubrió que las acciones precipitadas y venidas del sentimiento, traían consecuencias. Para empezar:

[...] cayó en la cuenta de que no se había llevado su manto [...] no lo usaba solo para abrigarse, sino también para ocultar su identidad. Sin embargo, con el ajetreo de su huida, pasó por alto aquel detalle, y sus formas femeninas se podían adivinar con bastante facilidad debajo de sus ropas. (Gallego, 2011, p. 159)

Aunque parece un error menor, se trata de una equivocación de grandes consecuencias. pues Viana es una proscrita y está siendo perseguida por el rey Harak. No llevar el manto la deja al descubierto, evidenciando que no es un varón, sino una mujer, esto aumenta las posibilidades de que sea encontrada y capturada. Al ver su error, “Tuvo que reconocer que Lobo no andaba muy desencaminado cuando le reprochaba que mostrar demasiada confianza en sí misma la volvía descuidada y la ponía en peligro” (Gallego, 2011, p. 159). Esta aventura templó su carácter pues la situación la hizo reflexionar sobre su conducta.

Tras notar su error en la vestimenta, se encontró con Airic quien la reconoció y le agradeció volver para asesinar a Harak. La conversación con el muchacho la hizo lo que sintió cuando la entregaron a Holdar:

Recordaba muy bien al rey bárbaro y la prepotencia con la que la había tratado, entregándola a uno de sus hombres como si fuera un bien material [...] Solo un medio para alumbrar a los hijos de los invasores [...] hervía de ira al evocar la humillante ceremonia en la que las damas de alcurnia del reino habían sido repartidas entre los jefes de los clanes como en una subasta de ganado. Sí; no podía negar que había soñado con hacérselo pagar a Harak, con ensartar su cuerpo con flechas hasta que los erizos del Gran Bosque lo confundieran con uno de sus parientes. (Gallego, 2011, pp. 162–163)

Nuevamente la cólera amenazó con tomar el control de sus acciones, pero trató de recordarse a sí misma que “no debía permitir que sus emociones interfirieran en la labor que pretendía llevar a cabo” (Gallego, 2011, p. 168), sin embargo, se nota su afección en el tiempo que demora en realizar el tiro.

Finalmente, cuando logró disparar al corazón del rey bárbaro, este no se murió, “Por el contrario, se había arrancado la flecha del pecho y la alzaba en alto con un rugido de ira” (Gallego, 2011, p. 169). Ante la sorpresa de no verlo afectado, Viana trastabilló y no logró esconderse, haciendo que Harak los descubriera a ella y a Airic. Como consecuencia, apenas logró escapar de él. Una vez más, Lobo apareció para ayudarla y la llevó de regreso a la cabaña del Gran Bosque, donde le recriminó sus acciones:

[...] ¿Es que te has vuelto sorda de repente? No, espera... De repente, no. Quizá no me oíste cuando te dije que te quedaras en casa. Aunque pensaba que captarías el mensaje al encontrar cerrada la puerta de la cabaña. En serio, Viana, ¿qué parte de «no vayas a la Fiesta del Florecimiento» no has entendido? (Gallego, 2011, pp. 177–178)

El soliloquio de presenta a Viana como una joven impulsiva porque se deja llevar por sus emociones y no sabe escuchar. La secuencia en conjunto, relaciona la historia con los caballeros medievales en cuanto a la hazaña y medida, pues como menciona Llull (2000)

Caballería y valor no se avienen sin sabiduría y cordura [...] que así como la caballería, por la nobleza de corazón, te hace tener valor y te hace menospreciar los

peligros para que puedas honrar la caballería, así conviene que la orden de caballería te haga amar la sabiduría y cordura con que puedas honrar la orden de caballería contra el desorden y la decadencia que hay en aquellos que piensan cumplir con el honor de la caballería por la locura y la mengua de entendimiento. (p. 41)

Dicho de otra forma, se necesita templanza (Lobato Osorio, 2008) o equilibrio entre las emociones y las acciones.

Sin embargo, es difícil afirmar la presencia de esta noción por influencia puramente medieval, dado que el control de los personajes de la narrativa de mundos épicos imaginarios tiene el mismo sentido que la templanza. En palabras de Cáceres Blanco (2015b), esta característica de la fantasía épica consiste en la aceptación de la sabiduría y la fuerza o vigor como parte de la vida, ya que el desequilibrio entre ambos lleva a un final funesto; mientras el equilibrio conduce al aprendizaje, a evolucionar. Al igual que otros héroes de la épica imaginaria, Viana parte de un desequilibrio, la cólera, y eso la hace actuar precipitadamente. Las reprimendas de Lobo, como el anterior, la ayudan a notar los errores que comete al guiarse por el sentimiento y, por ende, a aprender.

Al regaño por asistir al Festival del Florecimiento, la doncella respondió de la siguiente forma: “—Tenía que encontrar a Dorea —intentó justificarse—. Y, de todos modos, no tienes ningún derecho a mantenerme encerrada en casa” (Gallego, 2011, p. 178). La confrontación es el resultado de creer que querían controlarla y sentirse una vez más bajo el yugo de alguien, como cuando estaba con Holdar. A esto, Lobo contestó: “—Bien [...], pues gracias a ti y a tus «derechos», nos hemos quedado sin hogar” (Gallego, 2011, p. 178).

Las comillas y describir el reclamo de Viana como un intento, le quitan peso a la justificación, deslegitima las acciones de la doncella y realza que se puso en una situación de vulnerabilidad no sólo a ella, también a su maestro. Este planteamiento cuestiona las medidas tomadas para evitar la violencia de género y destaca la necesidad de planes de acción que contemplen medidas de prevención y acompañamiento para evitar que más

mujeres sufran situaciones violentas. La última hazaña descrita por Analisa corresponde al rescate fallido de Belicia en Rocagrís, sin embargo, a esta me referiré con mayor detalle en el apartado de la religión y la sociedad.

A manera de síntesis, el eje de las armas y la aventura es en el que más similitudes hay entre Viana y el modelo del caballero medieval, debido a su relación con la caracterización del héroe de la narrativa de mundos épicos imaginarios. Sin embargo, se diferencian en que Viana se gana reconocimiento por ir en contra de los estatutos genéricos. Bajo esta consideración sus aventuras resaltan contradicen el modelo de femineidad imperante en Nortia.

3.2.2 Eje de comportamiento del amor y la cortesía

Los caballeros “a la par que aprenden el oficio de las armas, tienen acceso a una cultura y a unas formas de vida que les brindan pautas de conducta y modelos a seguir [...]” (Lobato Osorio, 2008, p. 76). Así pues, se configura al caballero a partir de sus relaciones con otros personajes, para reafirma su pertenencia a un grupo social determinado. Por eso, para el análisis del personaje en este eje se retoman conceptos como la ferocidad, la valentía y las buenas costumbres.

El *Diccionario de autoridades* define feroz como un adjetivo relacionado con la crueldad, la violencia y, principalmente, la bravura. Esta cualidad destaca el esfuerzo y la intrepidez para enfrentar situaciones riesgosas (RAE, 2012b). Por su parte, la valentía, consiste en tener determinación para enfrentarse a distintas situaciones (RAE, 2012d, definición 1), no es una acción propiamente, sino la convicción de actuar. Con esto en mente, deducimos que Viana es feroz por atreverse a luchar contra los bárbaros y valiente por tener la certeza de enfrentarlos.

En este sentido, fue importante que tras haber sido casada con Holdar,

[...] sus deseos habían cambiado completamente. Ya no se imaginaba como una pobre damisela en apuros. Ya no soñaba con una boda de cuento [...] Ahora se veía a sí misma como la heroína que desafiaría a Harak y vengaría a su padre. (Gallego, 2011, p. 131)

Este pasaje ilustra la influencia medieval en la configuración del personaje, citando a Lull (2000): “[...] si tú, caballero, quieres y amas mucho la caballería, debes esforzarte para que, cuanto más te falten compañeros y armas y provisión, tengas mayor coraje y esperanza contra aquellos que son contrarios a la caballería” (p. 40). Al igual que los caballeros, Viana se esfuerza por hacer algo contra quienes se oponen a sus ideales pese a que está sola y en desventaja.

Por otro lado, Lobato Osorio (2008) destaca el comportamiento en la corte y afirma “que al lado del ascenso económico y social, [...] [el caballero] debe cuidar su conducta. Puesto que cohabita con grandes señores y espera de ellos dádivas y ascensos [...]” (p. 76). Por lo que además de ser feroz y valiente, se espera de él gentileza y amabilidad.

La amabilidad es tener “Suavidad en el trato, afabilidad, dulzúra [sic], y atractivo” (RAE, 2012a). Viana posee esta cualidad, un ejemplo de su trato amigable es cuando volvió Torrespino para el Festival del Florecimiento, se dirigió a una persona del mercado de la siguiente forma: “—Disculpad, ¿haríais el favor de indicarme dónde puedo encontrar al herbolario?” (Gallego, 2011, p. 158). La escena realza que sin importar a quien se esté dirigiendo, su trato es cortés. En esta línea, “Cortesía y caballería convienen entre sí, pues villanía y feas palabras están en contra de caballería” (Lull, 2000, p. 92). Visto de otro modo, no hay caballeros descorteses y es mejor ser extremadamente formal al hablarle a alguien del pueblo, como hizo Viana, a ser groseros.

Por su parte, la gentileza se define como “Gallardía, buen aire y disposición del cuerpo, bizarría, donáire y garbo” (RAE, 2012c, definición 1). En otras palabras, es una demostración de respeto hacia alguien y está limitada casi siempre a los integrantes del

mismo estrato. Esta característica del caballero medieval se observó en la doncella cuando se encontró con la marquesa de Belrosal y la reina Analisa en el castillo:

[...] ¿Quién sois vos? —le preguntó a Viana—. ¿Y quién os envía?

La joven cerró la puerta tras de sí al penetrar en la habitación. Tardó un poco en contestar, porque lo primero que le vino a la mente fue decir: «Lobo». Pero ahora sabía que Lobo no se llamaba así en realidad.

—El conde Urtec, mi señora —susurró—. Está esperándoos para sacaros del castillo a vos y a vuestra hija. (Gallego, 2011, p. 445)

Su comportamiento corresponde al propio de cualquier cortesana ante la reina, pues se mantiene cordial en todo momento y trata de expresarse de la manera más adecuada, por ejemplo, refiriéndose al Conde Urtec y no a Lobo. Su trato también es característico de las normas de convivencia nortianas, se expresa usando el *vos* y no *tú* porque no debe dirigirse de esa forma a ellas.

La amabilidad y la gentileza son lo que Lobato Osorio (2008) llama maneras refinadas. Es decir, aquellas formas de hablar y actuar carentes de vulgaridad y tosquedad. En la caballería medieval este tipo de trato corresponde a las buenas costumbres y se aprenden en la educación en las casas nobles, por eso, “necesariamente se conviene que caballero se convenga [*sic*] con buenas costumbres y buena crianza” (Llull, 2000, p. 81). Al igual que los caballeros medievales, Viana cumple con estos parámetros.

El encuentro de nuestra protagonista con la reina es una muestra de las maneras refinadas con las que un caballero debe dirigirse a una persona de la corte. Utiliza determinadas formas verbales, vocabulario y estructuras sintácticas que se consideran adecuadas para hablarles a los nobles.

Respecto a este asunto, en la narración existe un uso reverencial del pronombre *vos*, es decir, se ocupa para mostrar respeto a alguien de un estatus social determinado. Como afirma la RAE (2005) “Esta fórmula de tratamiento de tono elevado, común en épocas pasadas, solo se emplea hoy con algunos grados y títulos, en actos solemnes, o en textos literarios que reflejan el lenguaje de otras épocas” (párr. 2). Estas cortesías forman parte

del carácter arcaizante de la historia, pues las estructuras lingüísticas nos acercan a usos y costumbres alejadas a los lectores contemporáneos. Las maneras refinadas de Viana son esenciales en la formación del ambiente medieval de la historia y la acercan a la figura del caballero por ser un rasgo que comparten; sin embargo, el uso del pronombre *vos* en el libro, es más similar al de la literatura de los Siglos de Oro.

En palabras de Olsson (2011), durante esa época “[...] cada clase tenía sus formas de trato especiales. Era muy importante guardar el equilibrio social y por eso las formas de cortesía como *vuestra merced* eran esenciales” (p. 13). En *Donde los árboles cantan* la forma *mi señora* es el equivalente al *vuestra merced* de los siglos áureos, su uso remarca la diferenciación entre los estratos a partir de la manera en la que se dirigen unos a otros.

Por ejemplo, cuando Viana volvió a Rocagrís y se encontró con el porquerizo del castillo este la tuteó por pensar que era un muchacho del pueblo: “Pronto ya no tendré piara que cuidar, entonces, ¿qué será de mí? Pero eso, ¿a ti qué te importa?” (Gallego, 2011, p. 286), no obstante, cuando doncella revela su identidad, cambió su forma de hablarle:

—¡Perdonadme, *mi señora*! [énfasis agregado]—suplicó—. No sabía quién erais.

Viana rio.

—Y es mejor así —dijo—. No habría dicho mucho en favor de mi disfraz el que me hubieras reconocido —hizo una pausa para recordar su nombre—. Tú eres Vauc, ¿verdad?

—Sí, *mi señora* [énfasis agregado]—respondió él, poniéndose colorado—. Me honra que os acordéis de mí. (Gallego, 2011, p. 287)

Como se observa, el porquerizo trató con extrema solemnidad a Viana una vez que la identificó como la señora de Rocagrís. Con este ejemplo, observamos cómo el pronombre *vos* distingue el estatus de la doncella respecto a Vauc. De su interacción también resalta que se dirige a él empleando *tú*, pues el muchacho no es alguien a quien deba hablarle de una manera reverencial, como podrían ser los reyes u otros nobles.

El pronombre es utilizado cuando hay una relación de cercanía, principalmente dentro de las relaciones entre personajes del pueblo, para con otros integrantes de su grupo social. En el bosque, hay pocos ejemplos de las formas reverenciales y en su totalidad

están dirigidas a Viana. Este hecho no es extraordinario pues es la única noble conocida que habita en él. Sin embargo, estando ahí ella misma se esmera por evitar tratamientos demasiado corteses. Por ejemplo, cuando Garrid la conoció, le dijo “—No hagáis caso de todo lo que dice, *mi señora* [énfasis agregado]; es un tipo obstinado” (Gallego, 2011, p. 189) y ella respondió: “—Llámame Viana, por favor —[...]; hacía mucho tiempo que sentía que ya no merecía aquel tratamiento” (Gallego, 2011, p. 189).

Como afirma Olsson (2011) durante la Edad Media y los Siglos de Oro “Se tenían que emprender [*sic*] las reglas de trato de la clase nueva. Puesto que cada clase tenía su manera distinta de expresarse se corría el riesgo de no ser aceptado” (p. 27). Me parece valioso retomar esta idea porque en *Donde los árboles cantan* es indispensable que Viana se adapte a los usos y costumbres del pueblo para poder convivir con sus habitantes y sobrevivir en el bosque.

Otro concepto que abarca el eje de la cortesía es la hermosura. Esta característica “tiene que ver con la cultura de la época, en la que se identifica a la belleza con la bondad y con el estrato noble, en la literatura funciona como recurso narrativo” (Lobato Osorio, 2008, p. 77). En la creación caballerescas de Laura Gallego la descripción del físico también funciona como artífice literario, en primera instancia, de la clase social:

[...] tu aspecto indica el tipo de vida que has llevado: no has trabajado jamás y, por tanto, serías incapaz de adaptarte en el campo. Llamarías tanto la atención como un bárbaro en un baile de la corte. De la antigua corte, quiero decir. (Gallego, 2011, p. 129)

No obstante, la relación belleza-nobleza se diluye en el libro, pues cuando Viana está inmersa en las caballerías nadie la considera un hombre hermoso; por el contrario, su físico masculinizado resulta horroroso. El disfraz de varón es utilizado para resaltar su deterioro como doncella, funciona como la mutilación de las inocentes perseguidas, cuyas alteraciones físicas simbolizan la expiación de los agravios vividos (Basarte, 2017). Esa analogía se puede observar en su último encuentro con Belicia, quien le dice: “—Madre

mía, Viana, si pareces un mozo cualquiera [...] Con esa ropa... si es que se le puede llamar ropa [...]” (Gallego, 2011, p. 293).

El desconcierto de la doncella de Valnevado acentúa las características de las que Viana carecía para identificarla (el vestido, su hermosa cabellera, su tersa y blanca piel) y realza las connotaciones grotescas de su nueva apariencia. Como mencioné al hablar de la muerte iniciática, el cambio de imagen representa la pérdida de la entidad, en palabras de Basarte (2017) la metamorfosis física impide cualquier reconocimiento, pero “en todos los casos hay un rasgo (símbolo de virtud) que persiste, un pequeño indicio del carácter noble de la heroína, de su belleza disimulada, que solo será visible a los ojos del pretendiente” (p. 112). No obstante, Viana reconoce su nueva vida y parece enorgullecerse de lo que hace ahora (caza, sigue rastros, ayuda personas, salva doncellas), por eso es ella quien se identifica a sí misma frente a otros y no es alguien más:

—Belicia, ¿qué te ha pasado? —preguntó.

Entonces, ella reconoció su voz y se quedó mirándola como si hubiese visto un fantasma.

—Pero tú... tú... —balbució.

—Soy yo, Belicia. Viana. Te acuerdas de mí, ¿verdad?

Belicia estalló en una risa histérica regada con lágrimas de alegría y nerviosismo.

—¿Cómo no me voy a acordar de ti, boba? (Gallego, 2011, p. 293)

Por otra parte, en contraste con los caballeros medievales para los que “La belleza y la vestimenta ofrecerán una distinta apreciación [...] junto a su valor” (Lobato Osorio, 2008, p. 77) dentro del sistema amoroso; en *Donde los árboles cantan* no está presente. La descripción física que resalta el atractivo como artífice del amor no tiene relevancia en la historia de Viana, pues su potencial belleza pasa a segundo plano luego de su muerte iniciática.

Sin embargo, el amor es un punto central de la relación de Viana y Uri, pues la doncella constantemente criticaba los usos amorosos de la corte mientras estaba con el joven del bosque:

[...] pensó que era una lástima que las relaciones entre los jóvenes nobles de Nortia tuvieran que depender de ardides, juegos de palabras y dobles sentidos. Y pensó en lo sencilla y sincera que había sido la declaración de Uri: «Te amo», había dicho, sin más. (Gallego, 2011, p. 393)

Pese a ello, la aparición de un ser amado no influye en el comportamiento de nuestra protagonista, como sí ocurre en caballeros como Eres. Viana no tiene hazañas para impresionar a Uri, el favor de su padre o mostrar su valor para poder casarse. Su relación dista de las planteadas en la caballería para la cual, las dificultades de los enamorados, los menesteres en la guerra y las aspiraciones de fama, riqueza y honor “constituyen recursos evidentes en una sociedad [...] que valoraba la cultura del esfuerzo y del riesgo personal, siempre con las armas” (Narbona Vizcaíno, 2014, p. 66). Es decir, la obtención de dichos recursos es reflejo del mérito del caballero, no cuestión del azar.

En el aspecto amoroso Viana no hace uso de su fuerza para estar con Uri, por el contrario, su relación es espontánea, no implicó un gran esfuerzo. A diferencia de recuperar Rocagrís, para eso sí tuvo que pelear, hacer la guerra y derrocar a los bárbaros, en otras palabras, se volvió señora del ducado por sus méritos.

Sin embargo, la presencia de Uri sí es generadora de conflictos para la doncella, por un lado, la hace cuestionarse las prácticas amorosas que le enseñaron, como la sumisión femenina, la inexpresividad masculina y el amor omnipotente capaz de vencer todo³. Por otro lado, propicia algunas aventuras, de manera similar a las doncellas secuestradas de la literatura caballeresca, Uri es rescatado por Viana en múltiples ocasiones.

Para resumir, en el eje de la cortesía y el amor el modelo caballeresco se plantea en el libro a partir de la caracterización doble de Viana como guerrera valiente y feroz que tiene un buen comportamiento en la corte. Este hecho se visibiliza principalmente en las normas de cortesía que emplea para dirigirse a la reina Analisa. También se aborda la

³ Para conocer más sobre el tema, se puede consultar el artículo “Viana de Rocagrís y el mito del amor romántico omnipotente. Mujeres en la narrativa de Laura Gallego” de Francisco Javier García Montserrat.

importancia del aspecto físico como aspecto identitario y la relación entre bondad y belleza, aunque este último no influye en su caracterización caballerescas.

3.2.3 Eje de comportamiento de la religión y la sociedad

Mientras que para la caballería medieval la religión era fundamental para insertar a los personajes dentro del marco ideológico y así tomarlos como ejemplos de admiración de buenos cristianos, en *Donde los árboles cantan* no hay ninguna religión, que guíe el comportamiento de los personajes originarios de Nortia. Pese a esta carencia, en el libro sí hay un referente claro de la influencia de estas características en Viana.

Este eje de comportamiento se compone principalmente por el deseo de servir a Dios, la muestra de actitudes devotas y piadosas y la obediencia a las reglas impuestas por la iglesia y sus representantes, pero también abarca el auxilio a los necesitados y el enfrentamiento contra todo lo que se considera malo. Además, guía el carácter espiritual y social del caballero porque lo relaciona con su entorno a partir de un credo religioso. Por tanto, se asemeja al modelo del buen cristiano, de hecho, para Llull (2000), la caballería es la mejor forma de servir a Dios. Con lo anterior en mente, pude observar que en el libro sí hay una noción de lo bueno y lo malo. El abuso de autoridad, los abusos sexuales y la traición son condenados y se pondera el bienestar social.

Derivado de esto, en el mundo imaginario se retoma el concepto de piedad. El término es definido por Llull (2000) como una motivación del corazón del caballero que lo mueve a “ayudar y salvar a aquellos que piden [...] que asista sus necesidades, los ayuda [sic] y defienda” (p. 42). Esta virtud cristiana se puede observar en la siguiente cita:

Le costaba imaginar que el maravilloso Robian que ella conocía fuese el mismo joven que la había abandonado a su suerte. Revivía una y otra vez el momento en el que él la había entregado a los bárbaros, repasando cada gesto y cada palabra, en busca de algo que le hiciera concebir nuevas ilusiones. Pero siempre concluía que todo era tal y como parecía: Robian había renunciado a luchar por ella. (Gallego, 2011, p. 99)

Su negación viene porque Robian era el hombre que amaba, con quien se había jurado amor eterno y él tenía la responsabilidad de cuidarla, no por amor sino porque ese era su deber al pretender desposarla.

A lo largo de la historia encontramos varios pasajes en los que tanto Viana como otros personajes desprecian el actuar del caballero de Castelmar, como muestra de estos hechos Belicia comentó al respecto: “—Ese miserable [...] No me explico cómo pudo dejarte plantada de esa forma” (Gallego, 2011, p. 294). No obstante, conforme avanza la historia, Viana empatiza con las acciones de Robian. De esa manera duda si en verdad el caballero actuó mal y al mismo tiempo, abre la posibilidad de saber cómo actuaría ella en una situación similar. La respuesta apareció cuando regresó a Rocagrís y se encontró a Belicia, quien le contó:

—Ha sido horrible [...] Al principio Heinat visitaba mi lecho todas las noches... todas las noches —repitió redoblando su llanto—. Pero yo no quería darle un heredero... así que me escapé y fui al herbolario a por raíz de doncella [...] Naturalmente, mi esposo me dio una paliza por escaparme [...] (Gallego, 2011, pp. 295–296)

El testimonio horrorizó a Viana, quien vio “el ejemplo de lo que habría sido su vida de no haber escapado de Holdar, o de no haber contado con la ayuda de Dorea en los momentos más difíciles” (Gallego, 2011, p. 296). En otras palabras, de no haber sido auxiliada cuando lo necesitó. Belicia añadió: “—Pero todo eso se ha terminado, ¿verdad? [...] Porque tú has venido a rescatarme” (Gallego, 2011, p. 297). Si bien, el plan original de la doncella era ir por las joyas de su madre, tras ver a su amiga y escucharla decidió que

No la dejaría allí, a merced de los bárbaros. No; ahora que la había visto, no podía seguir con su vida como si nada, fingiendo que no sabía nada de ella, dando la espalda al hecho de que la aguardaba un futuro lleno de desdicha. (Gallego, 2011, pp. 298–299)

A diferencia de Robian, Viana no pudo ignorar a quien le pedía ayuda. Actuó con piedad y, tal como lo menciona Llull (2000), asiste a la defensa de su amiga pues no quiere que continúe sufriendo a merced de su esposo bárbaro.

De la mano de la piedad está el auxilio a los necesitados. Ambos términos son similares, pero se distinguen en que la piedad se otorga indistintamente de la condición social y se pide; mientras que el auxilio a los necesitados se da específicamente a quienes “son inferiores en honra y en fuerza” (Llull, 2000, p. 41) y no nace de una petición, sino de la voluntad del caballero por ayudar.

Viana carece de este rasgo al comienzo de la historia, sus aspiraciones la hacen centrarse únicamente en su bienestar. Desde este punto de vista, es egoísta, está preocupada por recuperar lo que perdió. No obstante, poco a poco pone de lado su objetivo principal para enfrentarse a los bárbaros y ayudar a quienes habían sufrido las consecuencias de los actos atroces de los conquistadores, es decir, se vuelve más consciente de los demás y aprovecha sus habilidades para ayudarlos.

El ejemplo más destacado del servicio de los necesitados está en Uri. A diferencia de Belicia, el extraño ser del bosque no pide ayuda, es Viana quien acude a su auxilio luego de verlo tirado desnudo en medio del río ya que “la compasión fue más fuerte [...]” (Gallego, 2011, p. 232) y guiada por eso “se inclinó sobre él, con precaución, para comprobar su estado” (Gallego, 2011, p. 232).

Luego, le dio de beber agua, lo vistió y lo alimentó. Estas acciones están relacionadas con el evangelio de Mateo⁴. Aunque parece una connotación cristiana, los actos de la doncella no son algo digno del favor de una deidad en específico, sino una acción que toda persona fuerte debe hacer cuando ve a alguien desamparado. Dicho de otra forma, lo que prima es la necesidad de socorrer a los demás porque puede hacerlo.

El pasaje en el que Viana y Uri se conocen revela también una transformación en la doncella. Cuando los nortianos cayeron en combate, los guardias de Harak llevaron a Viana

⁴ “Porque tuve hambre, y ustedes me dieron de comer; tuve sed, y me dieron de beber; fui forastero, y me dieron alojamiento; necesité ropa, y me vistieron; estuve enfermo, y me atendieron; estuve en la cárcel, y me visitaron” (Mateo 25:31-46, “Biblia Latinoamericana”, 2005).

y a su nodriza hacia Normont y acamparon en el camino, “Dorea se había echado muy cerca de ella y también estaba alerta, asegurándose de que los dos hombres mantenían las distancias” (Gallego, 2011, p. 59) mientras la doncella dormía. En realidad, Viana no para evitar un asalto de los bárbaros, la única capaz de hacerlo era Dorea, la doncella lo sabía, por eso, concilió el sueño mientras su nodriza no descansó.

A diferencia de aquella noche, cuando duerme con Uri “Viana se despertó de madrugada, sobresaltada, al escuchar un aullido en la lejanía. Uri, sin embargo, seguía durmiendo plácidamente. La joven, con el corazón aún latiendo con fuerza, decidió montar guardia hasta el amanecer” (Gallego, 2011, p. 244). En ese momento ella era la única que podía defenderlos de algún ataque. Es decir, ya no es una doncella que necesita protección, es quien la brinda.

Por otro lado, al eje de la religión y la sociedad también determina la función social del caballero “como un representante de los valores de su estrato, al luchar contra todo aquello que parece contrario, que representa la maldad” (Lobato Osorio, 2008, p. 86). Esto deriva en las definiciones del bien y el mal, y su consecuente expresión en enfrentamientos contra los enemigos o todos aquellos que se les opongan. Esta dicotomía se encuentra en la narrativa de mundo épicos imaginarios. Según Cáceres Blanco (2015b) en la mayoría de las historias del género se enfrentan el bien y el mal para que al final se sobreponga lo bueno.

Esta similitud entre la fantasía épica y la novela caballerescas ayuda a la conformación de los principales enemigos de Viana, los bárbaros, un grupo de guerreros provenientes de las estepas que abusan de su poder, maltratan a los campesinos por diversión, permiten la traición y, sobre todo, violentan a las personas vulnerables, como las doncellas del reino. Teniendo lo anterior en cuenta es evidente que Viana debía derrotar a Harak y su pueblo pues no ejercían ningún tipo de bien en Nortia.

Desde su presentación en la historia, se reconoce la monstruosidad y el salvajismo de los bárbaros. Esta caracterización se encuentra desde el lugar del que provienen: la estepa, un sitio frío y seco, prácticamente imposible de atravesar durante el invierno. Si a eso le agregamos que la frontera con las estepas son las Montañas Blancas, es inaudito que un grupo de personas avance hasta Normont, la capital nortiana. Así lo declaró el duque Landan en el Solsticio de Invierno y Lobo le respondió con molestia:

—¡Poco les importa las nieves a los bárbaros, Landan de Castelmar! [...] Viven en las tierras de los hielos perpetuos. El invierno no los detendrá.

—Jamás podrán cruzar [...] en esta época del año —concluyó el rey Radis con rotundidad—. (Gallego, 2011, p. 36)

El diálogo demuestra que los nortianos no estaban preparados para recibir a los pueblos de las estepas. Sin embargo, lograron sobreponerse al clima y antes de que Nortia pudiera hacer algo, ya se encontraban invadiéndola. Esto opone a ambos pueblos y evidencia que provenir de las tierras de los hielos perpetuos da una ventaja a los bárbaros sobre los nortianos. También muestra que tienen un carácter bestial, pues superaron un clima casi mortal. En suma, estas dos características convierten a los bárbaros en monstruos que Viana debe vencer para completar su iniciación heroica y posteriormente consumarse como señora de Rocagrís.

En resumen, la historia de Viana comparte elementos de la caracterización religiosa de los caballeros como el sentido de piedad y el auxilio a los necesitados. No obstante, a diferencia de lo que ocurre con los caballeros literarios medievales, en ella estas cualidades son necesarias para demostrar que puede ejercer un rol de protección como los varones del reino y no forman parte de un credo religioso. El código caballeresco de Viana contempla ayudar a las personas cuando se tiene la capacidad de hacerlo. Esta actitud la opone a los bárbaros, quienes vulneran a las personas débiles, abusan de su poder y tienen cualidades violentas.

La oposición bárbaros-Viana forma las iniciaciones de la doncella. Posibilita su proceso heroico al enfrentarla a los jefes bárbaros en distintas ocasiones y apoya su iniciación soberana, pues a través de su convivencia con ellos adquirió habilidades como los ejercicios de protección y decisión para salvaguardar un dominio. Por supuesto, sus aventuras contra los bárbaros le dieron la fama necesaria para ser reconocida como la nueva señora de Rocagrís al final de la guerra.

La existencia de ambas iniciaciones puso en evidencia la relación entre Viana y el modelo de caballero literario medieval a partir de sus similitudes en los tres ejes de comportamiento bajo los cuales he analizado al personaje. De ellos destacaron sus semejanzas en lo referente a las armas y la aventura por su relación con la fantasía épica; pero también fue relevante cómo Viana mantiene el equilibrio entre sus aspectos guerreros y sus rasgos corteses a partir del trato que da a los nobles de Nortia, un aspecto esencial para su posterior desarrollo como encargada del ducado.

Conclusiones

En este recorrido, describí las semejanzas y diferencias entre las características de los caballeros medievales y Viana para realizar una comparación. En general, analizar a Viana bajo el modelo de comportamiento caballeresco me ayudó a abordar la idealización, la recuperación de valores profundos y la imitación de universos épicos, además de revelar elementos de la historia que forman el carácter arcaizante. Estos fueron la presencia de un reino feudal donde existen relaciones de vasallaje, una estructura social basada en el estatus o los estratos, el código caballeresco que siguen personajes como Lobo, la importancia de la heráldica en el reconocimiento de los caballeros, el uso del pronombre vos en forma reverencial y el tópico de la naturaleza contra la civilización.

Por otro lado, al momento de realizar la comparación consideré algunos aspectos que al final no incluí en el desarrollo de la tesis porque no incidían en la construcción de Viana. Por ejemplo, la descripción de la belleza pues no afecta su valía como guerrera, ni su proceso iniciático, como sí llega a ocurrir con los caballeros literarios en la Edad Media (Lobato Osorio, 2008). Esta diferencia mostró cómo las relaciones amorosas tienen poca incidencia en la historia heroica de la doncella.

Si bien, había propuesto considerar a Uri bajo los términos de la amada, la analogía no tenía cabida porque la relación el sistema amoroso del libro no está ligado al esfuerzo, como en el medievo, donde el caballero debía demostrar su valía para conseguir el amor de una dama (Trujillo, 2017). Al contrario, el amor entre Uri y Viana es espontáneo, una idea bastante más cercana a nuestra realidad. Estas consideraciones complementan el análisis de García Montserrat (2018) acerca de la desmitificación del mito del amor romántico en la obra.

Pese a ello, Uri sí es muy importante en el recorrido caballeresco de la doncella pues ayuda a evidenciar cómo Viana va adoptando los roles de género masculinos como propios,

principalmente el de protección, pues ella lo cuida y se encarga de rescatarlo de los bárbaros. Esta inversión de roles recuerda muchísimo a las *virgo bellatrix* de la literatura caballerescas (Marín Pina, 1989), Viana toma un papel más activo en la relación y es ella quien da los primeros pasos. Sería muy interesante estudiar su relación a la luz del amor cortés considerando cómo el disfraz de varón hace que los roles amorosos se cambien.

Una de las observaciones las más relevantes del trabajo es que Viana es bastante similar a los caballeros medievales en cuanto al eje de las armas y la aventura. Esto se debe a la influencia de géneros como los cantares de gesta y las novelas de caballería en la narrativa de mundos épicos imaginarios (Cáceres Blanco, 2015b), específicamente en su modelo heroico. Se apreció que aspectos como la tensión fuerza-sabiduría propia de los caballeros está presente en la historia estudiada por tratarse de una fantasía épica, pues equivale al control de los héroes fantásticos. Es un rasgo necesario de la configuración heroica del personaje por ponderar su proceso de aprendizaje y validar los errores cometidos como una forma de evolucionar y perfeccionarse.

Otro rasgo común es que ambos funcionan como modelos de comportamiento dentro de sus mundos, este aspecto me llamó muchísimo la atención porque tanto los caballeros como los héroes de fantasía necesitan elementos que los hagan reconocibles a quienes leen sus historias. Sin embargo, en la narrativa de imaginarios épicos esas características están en las ideas de los personajes, no en las responsabilidades sociales que tienen dentro de su mundo.

Ambos también tienen un código heroico irrefutable, se insertan en el esquema entre el bien y el mal y comparten profesión, casi siempre son soldados o líderes de guerreros. Viana posee todas estas características excepto la última. Aunque en algún momento se une al ejército rebelde, no toma una posición de liderazgo ante ellos porque en ese tiempo estaba enfocada en su propia venganza, no en vencer a los bárbaros para devolver a Nortia y sus habitantes a un estado de bienestar.

En el libro también se hallaron elementos supuestamente medievales, pero que ya están integrados en la poética de la fantasía épica, estos fueron el control, que se asemeja a la templanza; el esquema entre el bien y el mal, donde el bien vence siempre a lo malvado y terrible; los compañeros de aventuras, dígame el escudero y el maestro, aunque en este último caso la apariencia medieval se encuentra más diluida pues el mistagogo es esencial en cualquier iniciación. Por supuesto, la ambientación medieval es también un rasgo de la narrativa de mundos épicos imaginarios, en el caso estudiado está presente en la división social en estratos, la caracterización de feudos y la construcción del reino de Nortia a partir de la nobleza. Como se demostró en el segundo capítulo, estos aspectos sí tienen una intención de imitar lo medieval.

Tanto en la fantasía épica como en las caballerías, sus héroes son modelos de comportamiento, esto tuvo relación con la fama que sí es un elemento caballeresco retomado en la narración. Referente a esta, la comparación reveló que la doncella de Rocagrís es admirable desde dos perspectivas diferentes. La primera se relaciona con la doncella perseguida, un modelo tradicional de la literatura medieval (Basarte, 2017). Este tipo de personajes se encuentra en el ideal femenino de Nortia, según el cual la mujer era dócil, esperaba que hicieran las cosas por ella, obedecía al hombre y su objetivo era engendrar a los herederos del reino. Su fama desde este punto radica en hacer lo que las doncellas consideraban imposible.

La segunda fama se da a partir de su apreciación como una guerrera audaz, fuerte y capaz de enfrentarse a todos por conseguir lo que consideraba bueno. Esta configuración la relacionó con la concepción genérica del nortiano que era dominante, tomaba decisiones, gobernaba y protegía. A lo largo del libro, se observó cómo Viana se adueña de estas características hasta ser una figura importante de la guerra contra los bárbaros.

[...] se sorprendió al descubrir numerosos gestos de compasión y simpatía hacia ella. Muchas mujeres lloraban, y algunas personas parecían querer transmitirle su apoyo. Había, en general, mucha tensión en el ambiente. Los bárbaros, y

especialmente el verdugo, que esperaba con su hacha junto al tajo cubierto de sangre seca, eran el blanco de miradas abiertamente hostiles [...]

—¡Larga vida a Viana de Rocagrís! —se oyó de pronto una voz estentórea entre la multitud.

—¡Larga vida... larga vida! —corearon varias.

Viana abrió los ojos, pensando que aquella consigna no tenía mucho sentido, dadas las circunstancias. Descubrió que el público parecía enfurecido, como si no se resignara a ver morir a su heroína ante sus ojos. (Gallego, 2011, pp. 420–421)

En la cita anterior está punto de ser ejecutada. Se aprecia a las personas del pueblo, especialmente las mujeres, lamentado la futura ejecución. Ese sentimiento realza la importancia de Viana en la guerra contra los bárbaros y muestra las repercusiones positivas de su travesía.

La descripción de la protagonista como doncella y guerrera se asemejaba a la tensión entre el modelo de la mujer franquista y la mujer moderna que se encontraba en España durante la época de transición a la democracia. En el libro se presenta esta idea en Viana quien encarna el conflicto de haber sido educada para ser una mujer tradicional, pero vive una guerra y eso la hace cuestionar todo lo que aprendió. En otras palabras, se convierte en mujer moderna, es decir, ya no es sumisa, busca espacios distintos al hogar y tiene objetivos diferentes al de ser madre a partir de la conquista bárbara.

De esto se desprendió que el personaje tiene características tanto masculinas como femeninas, hecho que al final de su recorrido la convierten en la duquesa de Rocagrís sin necesidad de casarse con algún hombre. La permanencia del lado varonil se expresa en su físico el cual “había cambiado mucho en todo aquel tiempo. Se había vuelto fuerte y musculosa, y su fina y blanca piel parecía ahora la de un muchacho, curtida por la vida al aire libre” (Gallego, 2011, p. 142).

Su aspecto masculino tiene dos connotaciones: por un lado, habla de su traumático paso por la guerra y su decadencia desde el punto de vista de una doncella cuya “pérdida provisoria de los atributos físicos y del rango social bien puede interpretarse como una suerte de purgación, un castigo corporal [...]” (Basarte, 2017, p. 153). Sin embargo, desde

el punto de vista de la caballería, la apariencia fuerte reafirma su crecimiento como guerrera y valida su capacidad de ejercer nuevas actividades como manejar el arco, ya que “vileza es de la orden [de caballería] recibir hombre que sea enteco, enfermizo o incapaz de llevar armas” (Llull, 2000, p. 58). Por supuesto el disfraz de varón le da a Viana una movilidad que vistiendo como doncella no tendría. Esta característica es similar al travestismo de las *virgo bellatrix*.

Además de los ejes de comportamiento se analizó al personaje a partir del proceso iniciático propuesto por Aguiriano Barrón (1991) por considerarse esencial en su configuración como heroína de la historia y por las posibles semejanzas entre ella y los caballeros a partir de sus aventuras. En esta comparación, encontré que en Nortia la caballería es una actividad de hombres porque implica proteger, pelear y tomar decisiones, atributos considerados propios de los varones del reino; por eso, Viana no es presentada como caballero o guerrera desde el comienzo de la historia, sino como una dama de la corte que cumple al pie de la letra con el estereotipo del género femenino.

Esto demostró que inicia como una inocente perseguida cuya condición de héroe radica en ser una mujer distinta a los estándares del reino. En la narrativa de mundos épicos imaginarios es un requisito que los héroes hayan realizado desde el principio una hazaña extraordinaria, es decir “el héroe ya es tal al comienzo del relato” (Cáceres Blanco, 2015b, p. 158). Desde este punto de vista, se perfila como una heroína pues desde los primeros capítulos es una mujer atípica en su mundo.

Por ejemplo, en el Solsticio de Invierno “Viana corrió hacia las cuerdas, ante los gestos de desaprobación de algunas viejas damas [...]” (Gallego, 2011, p. 20), es decir, actuaba sin recato y de manera escandalosa desde lo que se esperaría para una cortesana. Por otro lado, como se detalló en el tercer capítulo de esta tesis, desde su primer encuentro con Robian, deja clara su intención de regentar junto a él los dominios de su padre. Su objetivo de administrar Rocagrís, aunque sea junto a un hombre, acarrea la contradicción

a los roles de género de Nortia porque la administración de un territorio correspondía a los varones. A diferencia de ella, Belicia, una doncella típica de su mundo, sueña con casarse con un príncipe.

En el proceso iniciático, observé que las aventuras de Viana estaban relacionadas con aprender a cuidar de otros, administrar y gobernar un territorio, es decir, con perfeccionarse para ser señora de Rocagrís. Esto la emparentó con los caballeros medievales como Erec, quienes atravesaban una serie de pruebas para demostrar que era dignos de ser reyes. Por esta razón, aunque al comienzo de la historia se presenta como una doncella aparentemente en apuros, vemos que evita huir de las situaciones adversas hasta que surge la amenaza de muerte. En otras palabras, no siguió el camino de una doncella perseguida o una dama cortesana, por el contrario, evita en dos ocasiones el exilio y vuelve por sus propios medios al lugar donde fue agraviada para vengarse.

Esta idea me parece sustancial al momento de ver el contexto del libro, pues habla de actuar sin miedo, enfrentar las situaciones que parecen peligrosas y perseverar en nuestros objetivos por más difíciles que parezcan. En otras palabras, en el recorrido de Viana subyace una motivación para salir de situaciones complicadas y perseguir nuestros sueños sin importar lo que otras personas dicen o esperan que hagamos.

Sin duda estamos ante un personaje atípico en su universo, pues, como he venido diciendo, va contras las normas genéricas y no se conforma con el destino que le dieron. No obstante, la obra fue escrita hace más de una década. Sería interesante un futuro estudio acerca de los personajes femeninos en narrativas de mundos épicos imaginarios para conocer el papel que toman en estas historias y encontrar tendencias en materia de género, ya sea para fomentar o romper estereotipos genéricos.

Como mencioné arriba, el exilio en el bosque tiene una connotación similar al de la literatura medieval donde la naturaleza permitía comportamientos que estando en civilización no eran admisibles (Trujillo, 2017). La permanencia de la doncella en dicho

espacio le permitió elegir quién ser y cómo actuar ante la guerra, algo inadmisibles dentro de la corte. Esta idea puede indicar a las lectoras del libro que en ocasiones es necesario pensar fuera de la caja para ver más allá de las posibilidades. Aunado a esto, el espacio natural preponderó la relevancia de que la doncella tuviera un maestro de caballería como Lobo, quien desde su descripción física era un personaje habitante de lo salvaje y la civilización al mismo tiempo. A nivel extraliterario este personaje remarca la necesidad de enseñar y aprender sin estereotipos para permitirnos conocer quiénes queremos ser.

La presencia de Lobo subrayó que Viana aprendió la caballería desde la perspectiva más feroz con actividades como cazar, usar el arco y seguir rastros, pero también actitudes que le servirían en sociedad como controlar su temperamento a partir de la reflexión. Precisamente esta dualidad deja entre ver que, en cuanto a materia de violencia de género, se necesita dar a las víctimas espacios seguros para que denuncien sus casos y sepan identificar que viven violencia, pero también remarca la importancia de plantear programas de apoyo que ayuden a prevenir la violencia y, en casos necesarios, eviten que se recaiga en situaciones similares, pues de actuar precipitadamente, los resultados podrían ser catastróficos.

Esta dicotomía también ayudó a hablar del retorno al mundo conocido, es decir, cómo Viana se adaptó a Nortia al final de la guerra. Para la fantasía épica el héroe no existe fuera del conflicto bélico (Cáceres Blanco, 2015b), en otras palabras, la heroína defensora y salvadora de doncellas iba a dejar de existir cuando acabara el reinado de los bárbaros. Por esto, es relevante que Viana existe en un espacio natural y al mismo tiempo sabe comportarse dentro de la sociedad a la que pretende regresar. Bajo esta noción subyace la tentativa de volver a su antigua vida tal y como era. Sin embargo, el personaje constantemente está en tensión entre su lado masculino o guerrero y su lado femenino o de doncella sin que alguno de ellos se superponga. Esta idea se reafirma en el epílogo de la historia cuando se nos cuenta que

Retomó sus obligaciones como señora de Rocagrís y procedió a organizar su herencia y sus propiedades, y a tratar de arreglar el daño causado por meses de abandono y de gobierno bárbaro [...]

Y, mes a mes, su vientre se fue hinchando un poco más con cada luna, hasta que, cuando llegó el momento, dio a luz a dos mellizos, hembra y varón. No dio nunca explicaciones acerca de quién era el padre y nadie se las pidió. Las casas nobles de Nortia necesitaban herederos; tendrían que pasar por alto el origen dudoso de algunos de ellos si querían subsistir. (Gallego, 2011, p. 472)

En otras palabras, hasta el final ejerció los roles masculinos de gobernar, proteger y decidir, pero también el rol femenino de engendrar. Es decir, formó su propio paradigma genérico, pues en ella convivieron las dos concepciones que establecía la cultura nortiana.

Esta idea se suma a la consideración de la fama de la que ya he hablado, pues destacó que la doncella fue relevante en la rebelión nortiana tanto para los varones como para las doncellas. Esto plantea una posible resolución a la tensión genérica vivida en el contexto de creación de la obra, pues nos dice que no es necesario ser de un modo específico para ayudar al crecimiento social. Tanto las mujeres pudieron aportar a la restauración económica de España, como los hombres al cuidado del hogar; sin embargo, el plan socioeconómico contempló sólo un lado y terminó discriminando a la población femenina.

De la mano de la fama, vienen los oponentes. En conjunto, Viana tiene dos grandes adversarios: Robian de Castelmar y los bárbaros. Sin embargo, se enfrentan de distintas maneras. Por su parte, Robian es su opuesto desde la perspectiva de la convicción, pues es un cobarde y un traidor por no morir en batalla defendiendo Nortia y a su señor feudal, como juró al ordenarse caballero; mientras que Viana, siendo una doncella, estuvo dispuesta a pelear contra los invasores para restablecer el orden perdido y cuidar Rocagrís, como prometió a su padre. La presencia de este personaje pone en crisis el modelo masculino, pues nos plantea que incluso en los hombres las expectativas tienen un peso perjudicial.

Robian también traicionó a su amada y la dejó cuando ella le suplicó que la ayudara. En otras palabras, decidió no auxiliar a alguien que se lo pedía. En contraste, al igual que los caballeros literarios medievales, Viana tenía valentía, convicción de luchar por lo que creía bueno, lealtad, además, auxiliaba a los necesitados y actuaba con piedad sin pensar en su propio beneficio. Todo esto sin a tener una iniciación caballeresca formal como Robian. No obstante, el caballero de Castelmar no tiene una consideración completamente negativa. Su presencia ayuda a que Viana se cuestione no solo sus acciones, sino las de su padre quien murió al inicio de la guerra y la dejó a su suerte.

Estas interrogantes van formando su templanza y delatan la necesidad de conocer las circunstancias de cada persona para poder actuar en pro de ellas. Si lo trasladamos al contexto en el que la obra fue escrita, estamos ante la interseccionalidad feminista, esta corriente aborda la ideología patriarcal y las vulneraciones machistas considerando otros sistemas que “pone de manifiesto cómo las diferentes categorías sociales generan opresiones y privilegios muy dispares al entrecruzarse entre ellas” (Valiña, 2019, párr. 2). En otras palabras, tenemos un ejemplo de cómo la lucha feminista se adapta a diferentes contextos para evitar victimizar a las mujeres en otras categorías que las opriman.

En este sentido es importante notar que Viana se reconoce al principio de la historia diferente a las mujeres campesinas, quienes tienen mayores posibilidades de ser violentadas durante las guerras. En su experiencia durante el reinado bárbaro descubre que las clases sociales también influyen en los abusos que sufren. A las campesinas no se les considera dignas de respeto o de algún trato especial, por eso los bárbaros abusan de ellas por diversión. Por su parte, las cortesanas son vistas como objetos para formar alianzas entre los nobles, por eso las fuerzan a casarse y las violan para que engendren a sus hijos.

Ahora bien, los bárbaros también se oponen a Viana, pero encarnando el mal que debe ser destruido. En la descripción del eje de la religión y la sociedad hice mención al físico monstruoso que tienen estos personajes y cómo sus costumbres y acciones tienen

una consideración negativa para la sociedad nortiana. De esto último rescato que su comportamiento es principalmente sancionado por las damas de la corte, debido al foco de la narración centrado en Viana y por consiguiente en cómo las doncellas nobles de Nortia vivieron la guerra bárbara.

En cuanto a los hechos mágicos, es evidente que este estudio carece de menciones a ellos, salvo por la fuente de la juventud. La omisión de los elementos de fantasía como criaturas sobrenaturales, augurios y brebajes mágicos son un hueco de esta investigación que deberá ser llenado en un futuro por su posible incidencia en la configuración del villano de la historia y la bondad del personaje principal, pues en el análisis se observa que la bondad de Viana la hace ayudar a una criatura del bosque, Uri, y eso le permite usar la savia mágica a favor de los nortianos en la emboscada a Harak.

La monstruosidad bárbara se da principalmente por el miedo que sienten las damas cortesanas cuando son repartidas entre los jefes de los clanes y se reafirma en los testimonios posteriores de Belicia y Viana en los que se relata cómo sus cónyuges las obligan a tener relaciones sexuales noche tras noche hasta dejarlas embarazadas. Si bien, el mundo imaginario de *Donde los árboles cantan* es altamente medieval, cuestiones como los matrimonios obligados y las relaciones no consensuadas tienen un sentido más actual y una expresa sanción hacia quienes ejecutan esos actos.

El testimonio de Laura Gallego presentado en el primer capítulo fundamenta que la violencia contra la mujer en el libro tenga una consideración similar a la que expresa la Organización Mundial de la Salud, la cual reconoce como una agresión de este tipo el matrimonio forzado o perpetrado en situaciones en las que “la persona no está en condiciones de dar su consentimiento” ((OPS, 2013). Si bien, la OMS señala como principales impedimentos la embriaguez, el consumo de estupefacientes y la incapacidad mental, también indica que no se puede consentir cuando hay coacción o intimidación.

Y las damas de la corte tienen miedo al ser casadas, por lo tanto, están sufriendo violencia sexual. Si a esto, le sumamos que las nortianas fueron educadas para esperar a ser rescatadas y que la mayoría de los varones del reino estaban muertos, se evidencia que se sentían desamparadas y estaban en una situación de vulnerabilidad. Cualquiera persona que lea el libro sabrá identificar que las condiciones de los matrimonios nortianos no son adecuadas y representan una transgresión a los derechos humanos. Por eso, Viana de Rocagrís, la doncella que mató a su esposo bárbaro, enfrentó a Harak y rescató a Belicia de Valnevado, se vuelve un ejemplo a seguir y un símbolo de que nadie merece pasar por situaciones así.

Con esto en mente, se puede entender por qué Viana al inicio de la historia actúa egoístamente. No es que no le interesara el bienestar común del reino, tenía que ver por su propio bien porque nadie más se preocupaba por ella. Esta idea subyace en el reclamo que le hace a Lobo antes de rescatar a la reina Analisa:

—¿Y por qué a ella y no a mí, o a Belicia? Es porque tiene sangre real, ¿verdad? ¿O es para darle a Harak en las narices? ¿Y qué pasa con todas las demás doncellas de Nortia que se ven obligadas todas las noches a compartir su lecho con un esposo bárbaro? ¿Por qué no habéis pensado antes en ellas? (Gallego, 2011, pp. 428–429)

Los hombres sobrevivientes no tienen interés de ayudar a las mujeres desprotegidas, salvo a Analisa, quien al ser reina tiene una prioridad evidente. Viana al reclamarle a Lobo su despreocupación, al intentar salvar a Belicia y al acudir al rescate de la reina está dándole voz a las cortesanas que no fueron importantes para los rebeldes, en un sentido más extenso, está hablando por todas las desprotegidas que no tuvieron oportunidad de salir de los maltratos de los bárbaros por su condición genérica y social. Como lectores estamos ante una llamada de atención, si hay tanta visibilidad sobre la violencia contra la mujer, si ya sabemos que es un problema, ¿qué estamos haciendo para resolverlo?

Viana se volvió un caballero. Es muy similar a las *virgo bellatrix* medievales que se introducen a la caballería por necesidad. En este sentido tiene el perfil de una mujer con mayores oportunidades de salir de la violencia. Delgado-Álvarez, Sánchez Gómez y Fernández-Dávila Jara (2012) comentan que “[...] las víctimas [de violencia sexual] deberían ser valientes, decididas, independientes, tener algún tipo de ayudas y ser luchadoras [...]” (p. 774). Es decir, Viana ejemplifica la actitud que deben tener las mujeres sobrevivientes de situaciones de violentas.

Sumando a la propuesta didáctica de Horcajo Diez (2013), *Donde los árboles cantan* puede ayudar en la prevención de la violencia contra la mujer debido a su temática y la historia de la protagonista, así como en la identificación de costumbres genéricas arraigadas en la cultural que trasgreden los derechos humanos. El análisis aporta un antecedente a futuros proyectos educacionales que aborden estos temas a partir de la lectura de la novela o de una historia de fantasía.

En resumen, el mundo anhelado del libro tiene como cimiento que la mujer es su propia heroína porque sólo ella puede hacer algo por ayudarse a sí misma a salir de situaciones de violencia o ayudar a otras a salir de circunstancias similares. Estas ideas se plantean en el recorrido heroico de Viana, quien inicia en la caballería para sobrevivir. Sin embargo, la doncella decide seguir el camino caballeresco para también enfrentarse a los bárbaros y posteriormente, encargarse del ducado de su familia.

Además, su iniciación está marcada por el cuestionamiento a la concepción genérica de Nortia, desde el estereotipo de las mujeres dóciles y los hombres dominantes, hasta cómo el entorno influye en la toma de roles específicos. Algo similar a lo ocurrido en España durante la Recesión de 2008.

Finalmente, el mundo anhelado de *Donde los árboles cantan* destaca la valentía, la fuerza de voluntad, la lealtad, un sentido de piedad, la reflexión, la empatía y la convicción de hacer el bien, rasgos similares a los de los caballeros literarios medievales. Estos

elementos están concentrados en la heroína del libro, Viana de Rocagrís y extraliterariamente son las características atribuidas a las mujeres que se han sobrepuesto a la violencia genérica.

Este análisis ha demostrado que la obra tiene un sustento feminista, presenta una propuesta velada por sucesos fantásticos de cómo se puede apoyar a las víctimas de violencia, la manera de identificar agresiones de género y cómo podemos reconocer las ideas preconcebidas que nos limitan al insertarnos en un sistema patriarcal y machista. Sin duda, Viana nos alienta a alcanzar nuestros objetivos, a no rendirnos en los momentos difíciles y a atrevernos a actuar sin importar lo que los demás puedan pensar o esperar de nosotras, pues “Todas las personas y todas las cosas tienen historias que contar. A algunas de ellas se llega a través de gente [...] Otras, en cambio... se viven” (Gallego, 2011, p. 216) y tenemos el poder de elegir ser las heroínas de nuestra historia, el agente de cambio, o espectadoras.

Referencias

- Aguiriano Barrón, B. (1991). La iniciación del caballero en Chrétien: «Erec et Enide». En Universidad del País Vasco (Ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca* (pp. 35–57). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Amado Piquero, A. y Cabrero del Amo, S. y De la Peña Palacios, E. y Feal Sánchez, L. y Garchitorena González, M. y González Acevedo, M. y Mahillo Aguilar, I. y Martín Gijón, S. y Monreal Garcés, E. y Montes Román, G. y Rubio Sevilla, B. (2012). *Historia del feminismo en España*.
- Badía, J. F. (1974). Casta, estamento y clase social. *Revista de estudios políticos*, 198, 23–66.
- Ballesteros Doncel, E. y Blanco Moreno, F. (2021). Las estadísticas de criminalidad sexual en España: una propuesta de caracterización. *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 50, 137–174.
<https://doi.org/https://doi.org/10.5944/empiria.50.2021.30375>
- Basarte, A. M. (2017). *El modelo heroico de las inocentes perseguidas en la literatura medieval. El caso del roman de La Manekine de Philippe de Rémi [siglo XIII]* [Doctorado, Universidad de Buenos Aires].
<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4407>
- Bernárdez Rodal, A. (2017). Los estudios universitarios feministas con perspectiva de género en España (2010-15). *Revista de la Comunicación de la SEECI*, XXI(42), 44–60.
- Biblia Latinoamericana. (2005). En B. Hurault (Ed.), *Biblia Latinoamericana* (123a ed.). San Pablo y Editorial Verbo Divino.
- Bloch, M. (1986). *La sociedad feudal*. Akal.
- Boutruche, R. (1976). *Señoríos y feudalismo. Primera época: los vínculos de dependencia* (2a ed.). Siglo Veintiuno.
- Cáceres Blanco, R. (2015a). Narrativa de mundos épicos imaginarios: La epopeya antigua de los tiempos modernos. *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, 9(0), 101–136.
- Cáceres Blanco, R. (2015b). *Narrativa de mundos imaginarios: Poética para una épica moderna. De La serpiente de Uróboros a La canción de hielo y fuego*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Cáceres Blanco, R. (2022). Fantasía y literatura: lo fantástico como mecanismo estructural de la Poética. *ACTIO NOVA. Revista de teoría de la literatura y la literatura comparada*, 6, 172–190. <https://doi.org/https://doi.org/10.15366/actionova2022.6.007>
- Castro Balbuena, A. (2016). De hobbits, tronos de hierro y vikingos. Desarrollo narrativo y cronológico de la fantasía épica. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 31, 1–24.

- Castro Balbuena, A. (2023). Hacia una definición multimodal de la fantasía épica contemporánea. *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 2, 32, 309–334. <https://doi.org/https://doi.org/10.5944/signa.vol32.2023.32688>
- Chueca, A. (2011). *Presentación “Donde los árboles cantan” con Laura Gallego y David Lozano*. YouTube. <https://youtu.be/h3oQ9bBBpyw>
- Clúa Ginés, I. (2017). Afectos y políticas de la fantasía. En *A lomos de dragones. Introducción al estudio de la fantasía* (1a ed.). Bonilla Artigas Editorial: UNAM-FFYL. <http://hdl.handle.net/10391/5530>
- Cortés Cid, M. M. y Rodríguez Gutiérrez, Y. y Muñoz López, A. (2014). *Guía para la incorporación de la perspectiva de género* (Primera). Secretaría de Relaciones Exteriores. <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/82106/sredgserig07.pdf>
- Davis, R. G. (2000). Mundos paralelos: un acercamiento a la fantasía en la literatura infantil. *RILCE: Revista de filología hispánica*, 16(3), 491–500. <https://doi.org/10.15581/008.16.26788>
- Delgado-Álvarez, M. C. y Sánchez Gomez, M. C. y Fernández-Dávila Jara, P. A. (2012). Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de la violencia contra la mujer. *Universitas Psychologica*, 11(3), 769–777. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64724634007>
- Ferrer Pérez, V. A. y Bosch Fiol, E. (2007). El papel del movimiento feminista en la consideración social de la violencia contra las mujeres: el caso de España. *Revista de Estudios feministas Labrys*, 10.
- Freie Universität Berlin. (s/f). *Feminismo*. Recuperado el 23 de abril de 2022, de https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/ba_feminismo/conteyto/index.html
- Gallego García, L. (2013). *Belianís de Grecia (tercera y cuarta parte), de Jerónimo Fernández: edición y estudio* (R. Beltran Llavador, Ed.) [Dissertation]. Universitat de Valencia, Departament de Filologia Espanyola.
- Gallego, L. (s/f-a). *Curiosidades Donde los árboles cantan*. Laura Gallego. Recuperado el 29 de abril de 2022, de <https://www.lauragallego.com/libros/donde-los-arboles-cantan/curiosidades/>
- Gallego, L. (s/f-b). *Preguntas frecuentes*. Laura Gallego. Recuperado el 14 de agosto de 2023, de <https://www.lauragallego.com/preguntas-frecuentes/#1527502710985-46b06f1c-9bb4>
- Gallego, L. (2011). *Donde los árboles cantan* (1a ed.). SM.
- Gálvez Muñoz, L. y Rodríguez-Modroño, P. (2011). La desigualdad de género en las crisis económicas. *Investigaciones feministas*, 2, 113–132. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4128709>

- García de la Puerta, M. (2003). Ecos de la Edad Media en la literatura fantástica de Clive Staples Lewis. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil: ANILIJ*, 1, 83–105.
- García Montserrat, F. J. (2018). Viana de Rocagrís y el mito del amor romántico omnipotente. Mujeres en la narrativa de Laura Gallego. En J. Diego Sánchez, M. E. Jaime de Pablos, & M. Borham Puyal (Eds.), *La Universidad con perspectiva de género* (1º, pp. 99–113). Ediciones Universidad Salamanca.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7371723>
- Horcajo Diez, I. (2013). Propuesta de educación de género a partir de la fantasía épica de Laura Gallego. *Revista de Didácticas Específicas*, 8, 99–119.
- Llull, R. (2000). *Libro de la orden de caballería* (1º). Alianza.
- Lobato Osorio, L. (2008). Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico. *Tirant*, 11, 67–87.
<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3460>
- Marín Pina, M. C. (1989). Aproximación al tema de la “virgo bellatrix” en los libros de caballerías españoles. *Criticón*, 45, 81–94.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=129770>
- Morales Trigueros, J. P. (2018). Hacia una teoría de la literatura maravillosa. *Revista de Lenguas Modernas*, 27, 125–138.
- Narbona Vizcaíno, R. (2014). La sublimación del héroe en la épica medieval. En *Actas XL. Semana de estudios medievales. La cultura en la Europa del siglo XIII* (pp. 27–68).
- Olsson, A.-M. (2011). *Un estudio diacrónico del tratamiento pronominal de la segunda persona del singular*. Lund University Libraries.
- ONU Mujeres. (s/f). *Preguntas frecuentes: Tipos de violencia contra las mujeres y las niñas*. Recuperado el 30 de abril de 2022, de <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>
- OPS. (2013). Comprender y abordar la violencia contra las mujeres. Violencia sexual. En *Comprender y abordar la violencia contra las mujeres. Violencia sexual*.
<https://apps.who.int/iris/handle/10665/98821>
- Palomares Marín, M. C. y Montaner Bueno, A. (2015). Tópicos de la fantasía épica en la literatura infantil y juvenil: Un recorrido por la construcción narrativa de “Mago por casualidad” de Laura Gallego. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, 21, 9–29.
- Pascual Ribas, P. (2017). Sueños y realidades del Feminismo en España, siglos XX- XXI. En *Uab* (Número Fahion). Universitat Autònoma de Barcelona.
- RAE. (2005). Voseo. En *Diccionario panhispánico de dudas*.
- RAE. (2012a). Amabilidad. En *Diccionario de autoridades (1726-1739)*.
- RAE. (2012b). Feroz. En *Diccionario de autoridades (1726-1739)*.

- RAE. (2012c). Gentileza. En *Diccionario de autoridades (1726-1739)*.
- RAE. (2012d). Valentía. En *Diccionario de autoridades (1726-1739)*.
- Ramos Cambero, M. del M. (2020). La identidad femenina en la novela juvenil de fantasía a través de dos sagas españolas. En E. Saneleuterio (Ed.), *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana* (pp. 301–319). Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Romero Tabares, I. (2008). El ideal caballeresco en la épica fantástica: Su rastro en la Tierra Media. En J. M. Lucía Megías, M. C. Marín Pina, & A. C. Bueno Serrano (Eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después: estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua* (pp. 791–709). Centro de Estudios Cervantinos.
- Ruíz González, J. G. (2021). La lucha contra la violencia de género en España: de la constitución al pacto de estado a la luz del informe grevio. *Derecho Global, estudios sobre derecho y justicia*, VI(18), 17–41.
<https://doi.org/https://doi.org/10.32870/dgedj.v6i18.235>
- Sandoval, P. E. (2015). Recorrer los caminos de la ficción caballeresca: caballeros andantes y doncellas guerreras. *Revista Digital Universitaria*, 16(8), 2–10.
<https://www.revista.unam.mx/vol.16/num8/art63/>
- Tomé Muguruza, B. (2009). España ante la recesión global: un proyecto de modernidad renovado. *Cuadernos de Pensamiento Político*, 23, 131–142.
<https://www.jstor.org/stable/25597234>
- Trujillo, J. R. (2017). El caballero en la floresta. Aventura y construcción de la identidad del héroe épico. En R. Cáceres Blanco (Ed.), *Héroes, dragones y magia: de la epopeya homérica a World of Warcraft* (pp. 29–61). Aluvion.
https://www.academia.edu/36442967/El_caballero_en_la_floresta._Aventura_y_construcci%C3%B3n_de_la_identidad_del_h%C3%A9roe_%C3%A9pico
- Valiña, C. V. (2019). *Interseccionalidad: definición y orígenes*. Periféricas.
<https://perifericas.es/blogs/blog/interseccionalidad-definicion-y-origenes>